Compl.

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul V, nr. 1 ● 1 ianuarie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
şi artă

1

La mulţi ani!

PERSPECTIVA

ANUL 1971 a fost, în multe privinţe, un receptacul a ceea ce istoria, în tot ce are ea mai nobil ca idee şi faptă, ne face să retrăim activ, în prezent. Acum o sută de ani s-au creat în ţara noastră primele cercuri socialiste, marcînd astfel vechimea mişcării noastre muncitoreşti şi bazele ei de trăinicie, prin aderarea încă din deceniile 8 şi 9 ale secolului trecut la teoria marxistă. În martie 1871 s-a instaurat Comuna din Paris, al cărei centenar a prilejuit evocarea şi a atîtor dintre „comunarzii" români, combatanţi în rîndurile primei armate proletare internaţionaliste.

Semicentenarul Partidului Comunist Român a constituit pentru noi toţi nu numai cea mai vibrantă dintre aniversări, dar şi un veritabil flux de îmbogăţire a conştiinţei noastre politice, de mîndrie pentru un trecut de luptă revoluţionară ale cărei victorii sînt acum sub ochii noştri, ale cărei perspective sînt pe deplin intrate în sfera certitudinii. Cînd astăzi sărbătorim Ziua Republicii, ţara ne apare ca un monument viu. cu un spor de strălucire în sufletul fiecăruia, după cum însuşi numele de „România" spune infinit mai mult acum oamenilor de bine de pe toate meridianele lumii.

O SEMNIFICAŢIE deosebită are pentru noi 1971 prin aceea că în cursul său, ca o continuare stenică a aniversării celor 50 de ani de la întemeierea Partidului. am respirat, zi de zi, tot mai intens, aerul tare, împrospătător, al dezbaterilor de idei, al acelei vaste cuprinderi de orizont pe care au generat-o directivele din iulie, menite a polariza în conştiinţe nivelul actualei etape a construcţiei socialiste, etapă definită prin însăşi propăşirea României în lumina Congreselor IX şi X ale Partidului. Dezbaterile acestea — de conştiinţă şi de finalitate revoluţionară — au dat culturii româneşti în toate sectoarele ei un nou suflu de aripă, cel al noii noastre istorii, într-o lume intrată pe ansamblul ei într-o nouă etapă decisivă a destinului uman.

PLENARA din 3—5 noiembrie, în al cărei obiectiv de perfecţionare a orînduirii noastre au intrat cu atîta pregnanţă noţiunile de etică şi echitate socialistă, a constituit — prin ea însăşi dar, cu atît mai mult, prin prelungirea ei în conştiinţe — unul din evenimentele majore ale acestui an. Evenimentul poartă insemnele a ceea ce, pe drept cuvînt, nu numai noi cei ce o trăim direct şi aici, dar şi atîţia factori de opinie publică de peste hotare denumesc **epoca Nicolae Ceauşescu.** Ea se datoreşte tocmai acestui larg orizont, deschis cu atîta înţelepciune, vibrînd de atîta entuziasm şi sinceritate, prin iniţiativa, prin efortul, prin stilul de muncă al secretarului general al Partidului, — însuşiri concretizînd o sinteză a geniului întru călăuzirea destinelor unui popor, în construirea viitorului de autentică civilizaţie şi cultură a unei ţări.

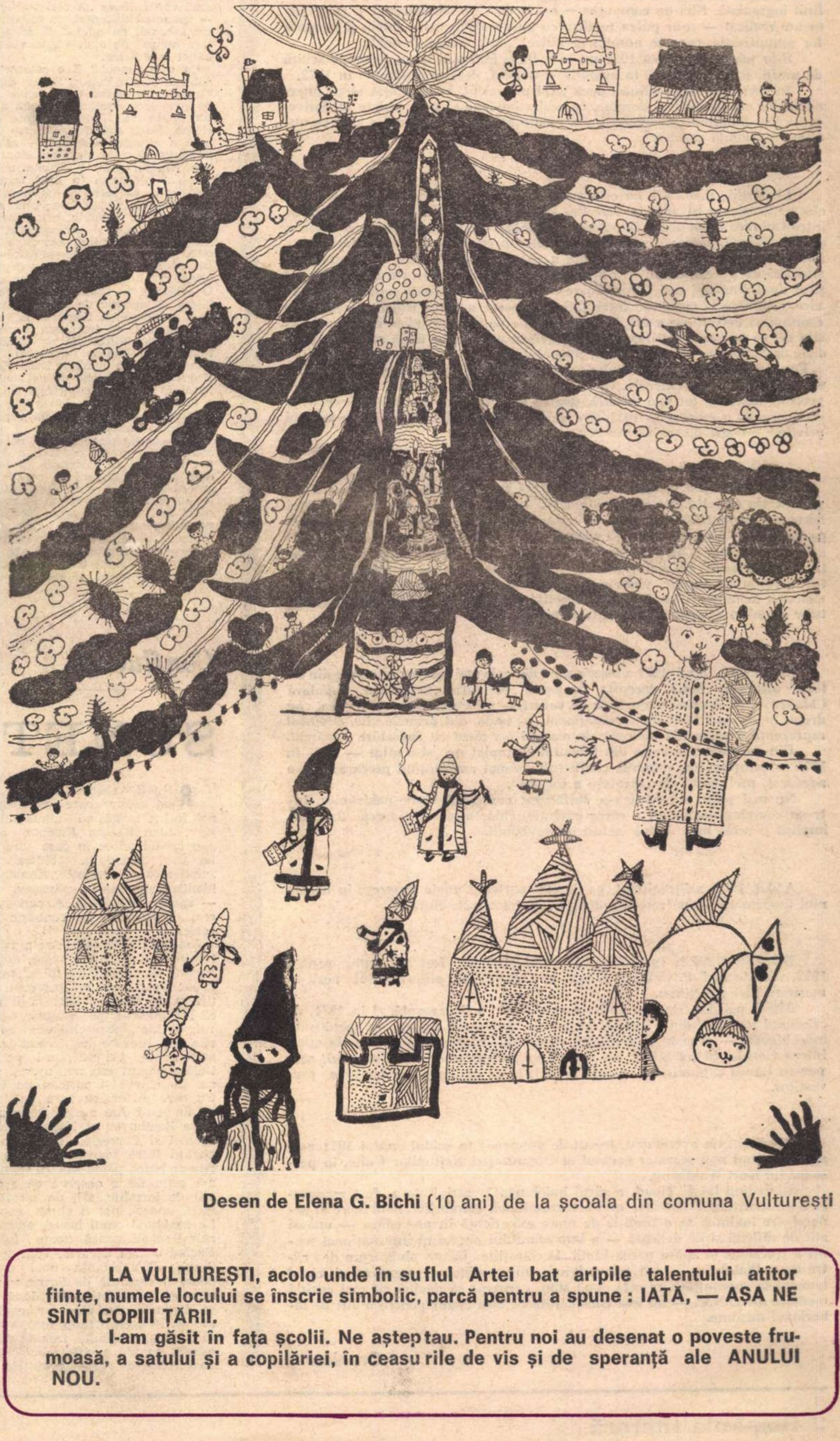
Conferinţa recentă a secretarilor comitetelor de partid şi a preşedinţilor consiliilor populare comunale a încheiat o atît de bogată, febrilă activitate caracterizînd anul 1971, într-un veritabil forum reprezentînd pe cei 12 milioane de oameni ai ogoarelor, reuniţi pentru a chibzui parametrii urbanizării — rapide, la nivel contemporan — a satelor noastre. Ca şi a oraşelor, a Capitalei, a ţării întregi.

Amploarea sarcinii, sorţii ei de izbîndă prin călăuzirea lucidă, exemplară a partidului nostru, dau istoriei naţionale un nou freamăt, un nou elan, o nouă dimensiune.

Cea comunistă.

George Ivaşcu

386.737 P



Desen de **Elena G. Bichi** (10 ani) de la şcoala din comuna Vultureşti

LA VULTUREŞTI, acolo unde în suflul Artei bat aripile talentului atîtor fiinţe, numele locului se înscrie simbolic, parcă pentru a spune : IATĂ, — AŞA NE SÎNT COPIII ŢĂRII.

I-am găsit în faţa şcolii. Ne aşteptau. Pentru noi au desenat o poveste frumoasă, a satului şi a copilăriei, în ceasurile de vis şi de speranţă ale ANULUI NOU.

Din 7 în 7 zile

SE-NȚELEGE de la sine că dacă cineva — în aceste zile, ce încheie, doar calendaristic, o secvență de timp numărînd de cîte 365 ori cîte 24 ore — ar încerca să tragă linia unui „bilanț“ pe plan extern, sarcina i-ar fi infinit îngreuiată. Nici un computer — oricît de... genial conceput și materialmente realizat — n-ar putea totaliza cu adevărat, în toate datele și în reala lor semnificație, ceea ce numim de obicei „anul internațional“.

S-ar părea, totuși, că 1971 nu se încheie fără a-și trasa o anume schiță de profil, schiță ea însăși în evoluție și trecînd, desigur, „pragul“ în 1972.

În ceva mai largă măsură decît anul precedent, în 1971 aria vieții internaționale s-a îmbogățit, desigur, cu mai complexe și mai variate inițiative, acțiuni în finalitatea destinderii și a tendințelor de consolidare a ceea ce numim coexistență pașnică.

EUROPA, mai întîi, ea este aceea care a oferit în anul 1971 cele mai elocvente semne în această direcție. Desigur, tratativele purtate cu succes între Uniunea Sovietică și Republica Federală a Germaniei, apoi între aceasta și R.P. Polonă, cărora li s-au adăugat cele, în curs, cu R.S. Cehoslovacă, — iată un complex de eforturi menite a contribui substanțial la ameliorarea situației de pe continent, în sensul atît al unei mai marcate stabilizări, cît și al unei dinamici mai stimulatoare în relațiile economico-comerciale, tehnico-științifice și culturale între țări și popoare a căror istorie constituie o coordonată definitorie a vieții internaționale pe întregul glob, căci europenii sînt cei ce poartă amintirea cea mai răvășitoare a celor două războaie mondiale declanșate în prima jumătate a secolului.

Ponderea politicii de destindere și de coexistență pașnică activă a țărilor socialiste, relațiile bilaterale, ca și cele de ansamblu, ale guvernelor lor — precum acțiunea, tot mai intensă, pentru o Conferință generală a securității europene — a crescut în 1971 și e de așteptat ca 1972 să preia, în această privință, o zestre încurajatoare.

ROMANIA și-a cîștigat o binemeritată recunoaștere, la scară mondială, pentru via ei activitate internațională, șeful statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, constituind actualmente una din figurile de prim plan pe eșichierul internațional, ca exponent al unei politici mereu active, de finalități niciodată contrazise de bunul simț al popoarelor, de datele realității internaționale. De aici volumul — mereu crescînd — al relațiilor noastre interstatale; de aici vizitele — reciproce — la cel mai înalt nivel oficial, sau la niveluri pe domenii de activitate; de aici multitudinea contactelor de ordin economic, științific, cultural.

LA O.N.U., anul 1971 a înscris unul din cele mai mari evenimente din istoria ultimelor două decenii: ocuparea de către Republica Populară Chineză — cu deplina majoritate de voturi — a locului ce i se cuvenea, pe drept, în cel mai înalt for internațional, — unde, din primele zile, cuvîntul reprezentînd peste 700 milioane de oameni s-a făcut cu deosebire remarcat.

Din nefericire, situația din Orientul Apropiat nu și-a aflat — nici în 1971 — soluționarea, reluarea conflictului armat amenințînd precara stare, e adevărat, prelungită, de „încetare a focului“.

Nu mai puțin dramatic s-a desfășurat conflictul indo-pakistanez, într-un complex de factori a căror evoluție, chiar după „încetarea focului“, implică și acolo încă destui factori imprevizibili.

ANUL 1971 a înregistrat, pe de altă parte, și unele progrese în domeniul dezarmării — ne referim, desigur, la tratativele S.A.L.T.

DE ASEMENEA, spre sfîrșitul anului 1971 au fost anunțate, pentru 1972, vizitele în R.P. Chineză și apoi în U.R.S.S. ale președintelui nord-american, Richard Nixon.

Altfel, politica Statelor Unite a continuat a fi grevată, și în 1971, de „războiul murdar“ din Vietnam, pe o arie încă mai întinsă, în peninsula indochineză, — aceasta în disprețul celor mai elementare norme ale eticii internaționale. Și tot S.U.A. au trebuit să înregistreze criza dolarului, care pentru lumea capitalistă a marcat anul 1971 ca un semn de loc bine prevestitor.

ÎN sfîrșit, un eveniment, trecut de asemenea în soldul anului 1971, este alegerea unui nou secretar general al Organizației Națiunilor Unite, în persoana lui Kurt Waldheim.

Succedînd lui U Thant, a cărui îndelungată activitate a fost recunoscută ca merituoasă de către quasi-unanimitatea membrilor, noul secretar general are înaintea sa o tradiție de mare experiență în procedura — uneori atît de dificilă și de delicată — a importantului organism internațional menit a consolida și apăra pacea lumii. Declarațiile făcute pînă acum de către Kurt Waldheim — atît cele privind universalitatea organizației, cît și temeinicia speranțelor ca cele două state germane să devină cît mai curînd membre ale O.N.U. — au fost considerate de bun augur pentru o atît de laborioasă misiune.

Cronicar

Excelsior

A mai trecut un an...

„A MAI trecut un an!“ Iată o propoziție pe care firesc o rostești de fiecare dată la sfîrșit de decembrie. „A mai trecut un an!“ Iată o propoziție încărcată de posibile reflecții cît un dicționar mare, de enciclopedie filozofică. Nostalgie? Neliniște? Regret? Un strop de tristețe? Melanholie filozofardă? Puțin din cîte fiecare? Aceasta nu-i decît o strună a inimii care vibrează mai mult sau mai puțin intens sub adierea unei bătrîneți presimțite chiar dacă niciodată mărturisită. Corzile miraculoasei viori sînt însă mult mai numeroase. Degetele timpului le înfioară pe toate și nu în același fel. „A mai trecut un an!“ poate fi rostit și tonic, cu satisfacție, cu împlinire, rotund și înmiresmat ca o portocală în care s-a cuibărit toată căldura unei veri încinse. „A mai trecut un an!“ — spune adolescentul, cu mirare și bucurie ascunsă, cu gîndul că se apropie cu încă un pas de mult visata vîrstă a bărbăției adevărate.

Ce este timpul? E o categorie strict subiectivă, alta pentru fiecare dintre noi? Timpul e o formă dependentă exclusiv de conștiința omului, o formă a trăirilor lui subiective, cum susține Berkeley, Hume, Mach sau Bergson, sau „o formă pură a intuiției sensibile“ — așa cum se străduise să o demonstreze Kant în „Critica rațiunii pure“? Știința modernă a rezolvat problema în mod tranșant și irefutabil. Constituirea geometriilor neeuclidiene a năruit concepția aprioristă kantiană, iar Einstein, prin teoria relativității restrînse și generalizate, a stabilit legătura organică, obiectivă și necesară, dintre materie—mișcare—spațiu—timp. Durata fenomenelor depinde de viteza de mișcare a sistemelor materiale. O călătorie în spațiu cu o navă a cărei viteză se apropie de aceea a luminii ar face ca scurgerea timpului să se apropie tot mai mult de lentoarea nemișcării, de unde și posibilități de reversibilitate a timpului în ipoteza depășirii pragului atins de viteza luminii. Dacă timpul, ca și spațiul, este formă de existență a materiei în mișcare, caracterul lui obiectiv e indiscutabil: succesiunea sau simultaneitatea evenimentelor nu depinde de conștiință, durata nu e formă a trăirii subiective. Ne place sau nu ne place, ne convine sau nu ne convine, o dorim sau nu, Pămîntul se învîrtește în jurul axei sale, zilele alternează cu nopțile, anii se succed impasibili unul după altul. Tic-tac-ul pendulei sau ceasul electronic măsoară mai exact scurgerea secundelor decît străvechea clepsidră, e adevărat, dar timpul e același nemilos trecător, „străin și rece“ în scurgerea lui infinită.

Dar dacă timpul trece pe lîngă noi cu surîsul său ironic și etern, noi trecem pe lîngă el tot atît de impasibili și indiferenți? Sau, de fiecare dată, gîndindu-ne la el, atunci cînd ne privim în oglindă și descifrăm urmările devastatoare ale trecerii lui perfide, suspinăm aidoma îndrăgostitului ale cărui sentimente n-au fost niciodată împărtășite? Există, cu siguranță, și un timp subiectiv. E timpul fiecăruia dintre noi, un timp psihologic. E modul în care trăim, pe planul subiectivității, scurgerea timpului obiectiv. „Dimineața este tinerețea zilei — spunea Schopenhauer, mărturisind un mod de a simți timpul; ne simțim mai puternici, mai dispuși, mai stăpîni pe facultățile noastre... Dimineața e chintesența vieții. Dimpotrivă, seara este bătrînețea zilei“. Referindu-se la aceleași dimensiuni subiective ale timpului trăit, Voltaire dădea și o soluție: „Timpul este destul de lung pentru cine știe să profite de el; cine muncește și gîndește îi extinde limita. Poți trăi mult fără să vegetezi îndelung“. Voltaire avea dreptate. Comprimarea sau dilatarea timpului subiectiv e în funcție de densitatea evenimentelor trăite sau, cum ar zice Einstein, de concentrarea maselor substanței și de intensitatea cîmpului gravitațional generat de acestea. O clipă poate să-ți pară mai lungă, mai bogată, mai vie și palpabilă decît ceasuri întregi de somnolență și trîndăvie. Modul în care îți trăiești timpul tău e, în cele din urmă, o formă în care se cristalizează o concepție etică despre viață și rosturile ei. Anii cei mai rodnici, cei mai bogați, cei mai frumoși, cei care trăiesc în memorie mai viu și mai proaspeți, sînt anii în care ai făcut ceva, sînt anii în care evenimentele la care ai participat sînt mai dense și mai importante. Sînt anii în care te realizezi sau, ca să folosim un termen filozofic, te obiectivezi. De unde rezultă că nici trăirea subiectivă a timpului nu e pură și autonomă; e și ea în strînsă relație cu timpul obiectiv, cu scurgerea lui ireversibilă și eternă. Aspirația individuală și subiectivă spre eternitate prinde contur numai în măsura în care se inserează în timpul obiectiv al epocii tale, al colectivității din care faci parte. Scîncetul strict subiectiv al pierderii timpului tău e rezultatul unei neînțelegeri grave și al sterilității proprii. „Nu te plînge de timpul tău — spunea pe bună dreptate Carlyle; dacă-l găsești rău, întreabă-te ce ai lucrat ca să-l faci mai bun?“

A mai trecut un an! Ce ai lucrat ca să-l faci mai bun? Dar dacă n-ai lucrat prea mult? Memento: începe altul nou.

Dumitru Ghișe

Confluențe

SUNET și CUVÎNT

RILKE socotea muzica „un peisaj sonor“ care „ne smulge din noi înșine“, găsind „lăuntrul împrejur“, Juan Ramón Jiménez o numea „un cristal adînc în care stau stelele“, iar Carl Sandburg, „tăcere“. Atunci „cînd muzica amuțește, rămîne tăcerea identică aproape cu mișcarea muzicii, — spunea Sandburg. A cunoaște tăcerea, înseamnă a cunoaște muzica însăși“.

Am trăit pe scenă între muzică și literatură. Am trăit o viață, două, zece. Pentru că nimeni nu mi-ar mai putea spune exact cînd s-a petrecut acea întîlnire cu Wagner fără să fi auzit de el. Întîlnindu-l pe Wagner, i-am întîlnit, de fapt, pe vechii elini cu tablourile lor literare înspăimîntător de emoționante. Cunoscîndu-l pe Wagner, l-am cunoscut apoi mai ușor și pe Enescu. Cu cine să-l asemăn pe Wagner? Cu care pictor, cu care scriitor? Dar pe Enescu? Am auzit adesea apropieri între Beethoven și Michelangelo, între Mozart și Corregio... Deși aceste comparații între maeștrii unor arte diferite ar putea părea zadarnice, nu pot să mă rețin de a observa că artele sînt atît de înrudite, atît de asemănătoare, încît, uneori, pot fi chiar confundate. Le confundă omul însuși, adică cel căruia i se adresează toate întreolaltă. Făcînd critică de artă, vom spune totdeauna că substanța unei opere nu poate fi separată de forma sa; că autorul și frumusețea sînt două elemente distincte, dar care formează un tot unitar. În același timp, însă, vom spune că pentru a asculta trebuie să știi să citești, pentru a citi trebuie să știi să auzi; într-o carte cuvintele pot fi sunete sau culori, cum, tot așa, într-o simfonie sunetele pot fi cuvinte.

Literatura a dat muzicii cuvîntul. Există însă, indiscutabil, o putere incantatorie excepțională a muzicii care înnobilează versul sau fraza dintr-o proză, o replică de teatru sau chiar un paragraf eseistic. Și observația nu vizează efectul exterior, stilistic, ci substanța emoțională, sentimentul lăuntric, conținutul uman afectiv, bogăția și autenticitatea acestuia. Sugestia muzicală s-a instaurat de mult în sensibilitatea artistică a lumii; avînd valoare de simbol, de element particular intrat în țesătura unei cărți, decor sau fundal de acțiune, element de subtext, ea a hrănit proze memorabile, străbătute de adînci și revelatorii semnificații (*Sonata Kreutzer*, *Jean Cristophe*, *Tristan* și, mai ales, *Doctor Faustus*). Poezia a căpătat și ea ritm și culoare vie tocmai datorită sevelor melodice. Să ne gîndim la muzica liedurilor lui Heine, la ritmul interior eruptiv din versurile lui Bacovia, dar mai ales la registrele de orgă foarte complexe, la marea sensibilitate muzicală a creației eminesciene: *Sara pe deal*, *Luceafărul*, *Mai am un singur dor*, *Dintre sute de catarge*, *Ce te legeni codrule...* Proza, poezia, teatrul — în exprimarea inefabilului sufletesc al omului — nu se pot lipsi de muzică, după cum nici muzica nu se poate lipsi de sugestia poetică, dramatică a literaturii.

Pentru că așa cum nu se poate cînta numai prin sunete, nu se poate vorbi nici numai prin cuvinte.

Petre Ștefănescu-Goangă

Ancheta „României literare”

ÎN climatul de confruntări și dezbateri, stimulat de Plenara C.C. al P.C.R. din 3-5 noiembrie, trăim cu toții un moment creator al vieții ideologice și artistice, al întregii noastre culturi socialiste, în care contribuția scriitorilor apare din ce în ce mai fecundă, abordînd aspecte din cele mai variate și semnificative.

ÎN acest climat de emulație care încheie un an și inaugurează un altul sub semnul major al efortului general pentru consolidarea și dezvoltarea eticii și echității în societatea noastră, pentru îmbogățirea, ca atare, a universului uman al operei de artă :

- ■ CUM definiți — din perspectiva preocupărilor și a operei dv. — actualele probleme ale creației noastre literare ?
- ■ CUM vedeți raportul specific dintre **temă** și **valoare** literară, dintre semnificația morală a operei și limbajul ei estetic ?

Zaharia Stancu

Fără iubirea patriei și a oamenilor patriei, fără înfățișarea adevărului, nu este posibilă crearea unor opere de mare valoare

SĂ vorbim iarăși despre literatură... Să ascultăm iarăși cum ni se pun întrebări și să răspundem la ele, cum am mai făcut-o de altfel de atîtea și atîtea ori...

De ce nu ?

Nimic nu e mai plăcut pentru un scriitor decît să vorbească despre literatură, — despre literatura lui, bineînțeles, dar și despre literatura altor confrați — pe a unora lăudînd-o, pe a altora criticînd-o, sau, mergînd mai departe, chiar blamînd-o. Putem spune că literatura face parte integrantă din viața noastră, mai mult : că literatura este însăși viața noastră și că, fără posibilitatea de a scrie, existența noastră pe scoarța planetei nu și-ar mai găsi nici un rost. Poate că de aceea sîntem atît de supărător de sensibili atunci cînd ni se pare că o împrejurare sau alta ne pune în primejdie munca noastră de scriitori și, mai ales, munca noastră de **scriitori ai acestui timp, munca noastră de scriitori ai timpului nostru.** Spun asta, fiindcă dacă, **acum,** munca noastră de scriitori ai timpului nostru nu mai este împiedicată de nimeni și de nimic — din nefericire nu totdeauna a fost așa. Noi am devenit scriitori nu — cum cred unii — pentru a trăi mai ușor, ci pentru că am avut ceva de spus poporului nostru, despre lume, și pentru că am avut ceva de spus și lumii întregi despre poporul nostru. Iar munca de scriitor, cînd este practicată de un artist adevărat, este una dintre cele mai grele. Cine nu crede aceasta să se uite prin manuscrisele lăsate posterității de marii noștri clasici.

Cei mai mulți dintre scriitorii din generația mea s-au prăpădit cu mult înainte de a scrie măcar pe sfert din ceea ce aveau de scris. Dar noi, supraviețuitorii ? Am spus cîte ceva, am spus mai curînd ceea ce am fost lăsați să spunem, am spus nu totdeauna tocmai ceea ce era mai important să fie spus.

Acum, cînd s-ar putea spune multe, începe să ne lipsească timpul, zilele nu se întorc niciodată. Ce s-a pierdut, pierdut a rămas...

Trebuie să ne planificăm cu mai multă înțelepciune proiectele pentru viitor, să așternem pe hîrtie ceea ce este mai important să fie scris și publicat **acum;** să amînăm pentru mai tîrziu și, eventual, pentru niciodată ceea ce nu ar reprezenta decît materiale și probleme de o categorie secundară. Noi am apucat calea literaturii, cu alte cuvinte, am dorit să devenim scriitori pentru a ajuta la îmbogățirea și înfrumusețarea lumii, la înfrumusețarea omului și la înfrumusețarea vieții omului, la înfrumusețarea vieții pămîntului, la păstrarea păcii, la înlăturarea a tot ceea ce este urît și rău și strîmb.

Pe atunci — era îndată după primul război mondial — nici nu ne gîndeam măcar că vom trăi clipa cînd oamenii vor ajunge la Lună, se vor plimba pe scoarța ei și se vor întoarce sănătoși acasă cu pulbere și cu pietre lunare în traistă și că acesta va fi numai începutul celei mai minunate ere din viața Pămîntului.

Nu știam, și nici nu aveam cum să știm, cît de frumos va fi Pămîntul văzut, pe cer, din Lună.

Dar noi, scriitori și ai altor timpuri decît cele de azi, visăm să ajutăm oamenilor să înfrumusețeze Pămîntul, înfrumusețîndu-și astfel propria lor viață. Pentru aceasta, mulți dintre noi ne-am atașat încă de tineri forțelor politice și sociale cele mai înaintate ale acelui timp și care au rămas și astăzi cele mai înaintate : **comuniștilor.** Legătura noastră cu partidul și cu poporul nu este una de formă, ci sinceră, adîncă, de nesfărîmat. Noi știm, ne-am însușit învățătura partidului nostru revoluționar. Credem cu neclintire în biruința totală a forțelor celor mai înaintate ale societății umane.

Personal m-aș simți dezonorat dacă de sub condeiul meu ar ieși un singur rînd care să slujească forțele de pe baricada adversă. Dar nu va ieși. Aceste convingeri, pe care timpul prin trecerea lui nu le slăbește ci, dimpotrivă, le dă mai multă putere, caut să le imprim în toate scrierile mele — poezii, nuvele, romane, conferințe, articole de ziar.

SOCOTESC că am început să devin cu adevărat scriitor odată cu publicarea unui roman despre viața satului românesc, — a satului pe care îl cunoșteam cel mai bine, satul din preajma întîiului război mondial. Aș dori să-mi închei cariera scriitoricească cu publicarea unui roman privind înfățișarea aceluiași sat, însă în perioada puterii populare, în perioada construcției socialiste a țării noastre. De fapt, am început să scriu acest roman de mai multe ori și tot de mai multe ori l-am lăsat de o parte.

Motivul ? Sau, mai bine zis, motivele ? Au fost multe. Lipsa de timp, de care am vorbit ceva mai înainte, nu este singurul. Această lipsă cred că poate fi înlăturată printr-o mai bună planificare a muncii.

Ar rămîne ca principal motiv necunoașterea, în adîncime, a vieții satului românesc de după Eliberare. Cum poate autorul lui **Desculț** să facă o asemenea declarație ?

Iată că poate. Nu ajungem nicăieri, dacă ocolim adevărul. Prins pînă peste cap în diferite munci dificile pe linie de stat sau de partid, m-am întors, și atunci pentru puține zile, la sat, însă și atunci grăbit și totdeauna privind realitățile de acolo ca un vizitator. Ce poți afla, ce poți prinde pentru atmosfera unui roman, pentru zugrăvirea reală, cu înaltă măiestrie, a unor fapte pozitive în asemenea condiții, căci de cele negative lumea dă serioase semne că s-a săturat pînă în gît.

DE cîte s-au petrecut la noi de cînd mă aflu departe de țară, am luat cunoștință cu oarecare întîrziere și nu totdeauna pe deplin. O ! ce mult mi-ar fi plăcut să asist, de exemplu, la lucrările — care au durat trei zile în șir, poate și trei nopți — ale primei Conferințe pe țară a secretarilor comitetelor de partid și a președinților consiliilor populare comunale ! I-aș fi revăzut în istorica sală rotundă de la șoșea pe teleormănenii mei, pe cei de pe Vedea și pe cei de pe Călmățui, precum și pe nenumărați alți prieteni de prin numeroasele sate ale țării.

Acum trei-patru ani, cineva mi-a scris o scrisoare în care, între altele, îmi spunea : „Dumneata, nene, scrii despre Călmățui ca și cum Călmățuiul ar fi Mississippi“. N-am știut atunci și nu știu nici acum dacă vorbele acestea conțin adevărul. Ceea ce știu este că mi-am dat toată osteneala de care am fost în stare să scriu despre Călmățui ca despre Mississippi și despre modestul meu sat natal ca despre cea mai frumoasă și mai încîntătoare așezare omenească.

Fără iubirea patriei și a oamenilor patriei, fără înfățișarea adevărului — cu dragoste pentru adevăr, cu sinceritate — nu este posibilă, după părerea mea, crearea unor opere de mare valoare. Iar cititorii, cei de la orașe, dar și cei de la sate — aș sublinia : mai ales cei de la sate, s-au învățat cu literatura bună. Noi i-am învățat, punîndu-le la îndemînă operele clasicilor noștri și ai literaturii universale, cărțile celor mai buni scriitori români și străini contemporani. Ce să facem acum ? Să-i dezvățăm pe temeiul proverbului care spune că „tot învățul are și dezvăț“ ? Nu, stimați colegi, să nu-i dezvățăm. Dimpotrivă ! Să-i povățuim să fie și mai severi și mai exigenți și — să spunem și mai pe șleau, — să-i îndemnăm să fie și mai pretențioși : pentru bani buni, cărți bune ; pentru bani munciți, cărți muncite, în sensul șlefuirii artistice ; pentru bani adevărați, cărți adevărate!

TRĂIM într-o țară cu peste 12 milioane de țărani care acum, sub regimul nostru comunist, au deschis ochii la carte, au învățat să scrie, să citească, să gîndească, să guste arta și literatura, să facă, în sensul cel mai bun, politică, să muncească, dar și să conducă într-un sector sau altul de muncă o parte din statul nostru.

Mi-a părut rău că motive nedorite de mine și, cred, de nimeni, m-au ținut departe de țară, și mă mai țin încă pentru un timp pe care îl vreau cît mai scurt posibil. Așa s-a făcut că foarte importanta cuvîntare a secretarului general al Partidului nostru, de la ședința de care vorbim, am ascultat-o nu ca de obicei, într-o sală de ședințe frumoasă și încăpătoare, ci într-o cameră modestă, citită de soția mea. Dar și auzită în asemenea condiții, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a rămas tot emoționantă, tot seducătoare și, în primul rînd, tot atît de puternic convingătoare. Oricare ar fi problemele pe care Nicolae Ceaușescu le abordează și le pune în discuție, cuvîntările secretarului general al partidului nostru încîntă, entuziasmează, conving, cuceresc.

Care să fie oare taina acestui uimitor om politic, plecat de foarte tînăr, de copil aș putea spune, ca mulți dintre scriitorii noștri, de la sat ?

Ceaușescu își iubește cu pasiune patria, poporul, partidul. Ceaușescu este profund convins de justețea cauzei sau cauzelor pe care le susține, crede cu profundă sinceritate în tot ce spune, în cuvîntările, în articolele și în cărțile sale. Laudă cu sinceritate cînd este cazul să laude, ceartă și critică cu sinceritate cînd e cazul să certe sau să critice. După părerea mea, Nicolae Ceaușescu este una din expresiile cele mai pure, cele mai aproape de desăvîrșire, aș spune, ale bătrînului și mereu tînărului nostru popor.

ÎN anii din urmă s-a vorbit mult la noi despre literatură. Este bine că s-a vorbit. Este bine că se vorbește și acum. În acest context s-a vorbit și se vorbește încă despre **literatura cu subiecte luate din viața țăranilor.** S-a vorbit și despre literatura care ar trebui să fie scrisă pentru țărani, mai ales în perioada și despre perioada de desfășurare a procesului de socializare a agriculturii. Este greu de pus și de discutat această problemă acum și aici. Dar ceva, totuși, trebuie spus.

Acum cîțiva ani, cînd se împlinea un secol de la nașterea — într-un sat din preajma Năsăudului — a poetului George Coșbuc, noi am organizat, prin mijlocirea Uniunii Scriitorilor și a unor organe de partid și de stat, o aniversare la care au participat delegații scriitoricești din peste patruzeci de țări, iar de la noi a participat întreaga țară. Scriitorii străini, care au trăit și au văzut în România socialistă „Zilele Coșbuc“, mi-au mărturisit că, după știința lor, nicăieri și niciodată unui poet nu i s-a dat de către poporul său o atît de înaltă cinstire.

Noi am vrut să cinstim atunci nu numai amintirea unui poet, nu numai prețuirea operei sale, ci și să arătăm că dăm o prețuire deosebit de adîncă literaturii legată prin toate fibrele ei de poporul muncitor, creator al atîtor bunuri materiale, morale și artistice. Unii au crezut — după părerea noastră, greșit — că odată încheiat procesul de cooperativizare a agriculturii, la sate nu se va mai întîmpla ceva deosebit care să atragă pe scriitori în vederea receptării unor date umane necesare unor opere literare valoroase. În orice caz, în acești ani din urmă, s-a

(Continuare în pagina 8)

Şerban Cioculescu

Către un nou stil al bucuriei de a trăi şi de a crea

PROBLEMELE de totdeauna ale creaţiei literare şi artistice au fost acelea ale omului, în momentul istoric care i-a fost dat să trăiască. Aşadar, arta este răspunsul în imagini, forme şi sunete la întrebările problematicii umane. Este în firea noastră să ne întrebăm necontenit ce sîntem, ce este universul, ce este societatea. Omul ca **zoon politikon,** cum l-a definit Aristotel, adică o fiinţă socială, netrăind izolat în lume, îşi leagă destinul său de acela al grupului, mai mic sau mai mare, căruia îi aparţine. Problemele lui sînt, fireşte, acelea ale unui agregat, ale unei colectivităţi. În antichitatea greco-romană, noţiunea de cetate a generat pe aceea de cetăţean. Măreţia patriei era un titlu de onoare pentru fiecare bărbat care spunea cu mîndrie: **civis romanus sum**. El ştia că cetatea îl apără printr-o reţea de instituţii şi de legi, tari ca şi zidurile ei, iar la rîndul său, el se simţea dator, printr-o disciplină liber consimţită, să vegheze necontenit la consolidarea sistemului juridic şi politic al statului, să-i asigure gloria şi perenitatea. Expresia supremă a virtuţilor omului antic a fost **Vieţile paralele** ale lui Plutarc, operă care, timp de un mileniu şi jumătate, a propus generaţiilor succesive modele umane exemplare, generatoare de emulaţie în virtute şi în fapte mari. Oamenii Revoluţiei franceze îşi luau ca model pe aceşti bărbaţi, spre a se lua la întrecere cu ei prin similare virtuţi: dezinteresare, abnegaţie, jertfă de sine.

Un simptom curios al eticei „moderne“ este tendinţa de dispariţie a noţiunii de **virtute.** În jurul ei se aşterne fie tăcerea, fie ridicolul. Bărbatul virtuos pare o **contradicţie in adjecto,** ceva de neconceput, iar femeia virtuoasă un anacronism, cînd nu se amestecă psihanaliza, ca să scoată din recuzita ei etichete ca: inhibiţie, refulare, complex etc. Ca o consecinţă a liberalismului anarhic, individul tinde să se elibereze de orice disciplină, să se „defuleze“, să trăiască în plenitudinea simţurilor, a instinctelor şi mai apoi a inteligenţei, umil plecată înaintea subconştientului, a iraţionalului, a forţelor oarbe ale vieţii. Ce alta este noţiunea de „societate de consum“, decît expresia unor apetituri fără frîu sau frînă, care caracterizează un moment de criză al lumii capitaliste. Această criză a valorilor etice, puse în umbră de drepturile omului, abuziv înţelese, e însă istoriceşte depăşită de luptele pentru eliberarea socială şi naţională, care caracterizează epoca noastră postbelică şi au ca rezultat transformarea nu numai a hărţii lumii, dar şi a sistemelor de guvernămînt şi a concepţiilor de viaţă.

Trăim o epocă istorică de mari prefaceri, pe plan mondial, prefaceri care nu pot lăsa indiferente literatura şi artele. Ele au evoluat, între cele două mari războaie, către forme abstracţioniste, care le-au rupt de cititori şi de public. Arta a încetat de a fi, prin tendinţele ei extreme, expresia societăţii, aşa cum a definit-o critica, în momentul romantismului. Or, marile stiluri de artă au fost, în ceasurile solare ale omenirii, acelea ale colectivităţilor. Marile monumente arhitectonice de pe cele patru continente, care uimesc şi astăzi pe privitori prin grandoare şi armonie, prin proporţii şi ritm, prin îndrăzneală şi măsură, expresie evidentă a sensibilităţii publice, mai adeseori nesemnate, poartă pecetea grupului uman care le-a creat, cu conştiinţa de a dura lucru trainic. **Aere perennius,** aşa a fost opera de artă în trecut, cînd oamenii gîndeau, simţeau şi concepeau în acelaşi ritm al inimii, şi aşa trebuie să fie şi astăzi, cînd socialismul biruitor pe toate latitudinile şi longitudinile creează o nouă conştiinţă colectivă şi ridică masele la cultură.

O revoluţie socială şi naţională pe plan mondial implică şi o nouă concepţie a artei, pe măsura omului nou, care are nevoie de certitudini. Prea mult s-a răsucit problematica omului din ajun în cercuri vicioase, în care parcă se căutau mai puţin soluţiile decît dificultăţile în punerea problemelor şi în termeni, ca să se încheie în aporie şi agnosticism. Cuvîntul cheie al acestuia: **ignorabimus** este dezminţit de uriaşele cuceriri ale inteligenţei umane în toate domeniile ştiinţei, de progresul fantastic al tehnicii, de saltul enorm săvîrşit de cunoaşterea noastră. Omul nou, care lucrează cu aparate electronice, care face prognoze asupra viitorului, planificînd progresul cu faţa la viitor, nu mai poate fi un „angoasat“, un schizofrenic, de tipul eroilor lui Kafka, Ionesco şi Beckett. Niciodată ca în zilele noastre nu s-a confirmat mai mult, pe plan individual, ca şi pe plan social, că a voi înseamnă a putea. Dacă acesta este ritmul dinamic al omului constructor, pe şantierele muncii şi ale creaţiei tehnice, de ce n-am fi optimişti şi în ceea ce priveşte viitorul literaturii şi al artei, chiar dacă ele s-au ţinut parcă de-o parte de acest elan creator, stăruind mereu în impas?

O tematică nouă, în literatură şi artă, nu se poate să nu corespundă omului din zilele noastre, care domină materia şi transformă natura, sfarmă lanţurile şi făureşte structuri social-politice echitabile. Această tematică nu mai poate fi naturalistă, pentru că centrul de gravitate al omului nu sînt instinctele joase, ci inima şi creierul, îngemănate în acelaşi avînt creator. Ea nu poate fi nici abstracţionistă, pentru că noua tinereţe a lumii nu mai are nimic comun cu lumea crepusculară care eliminase tematica, în profitul unor scheme lipsite de viaţă şi de semnificaţie. Arta şi literatura îşi vor regăsi misiunea umanistă de a integra noile probleme ale omului în sinteze etico-estetice, adică în opere de creaţie, pe cît de frumoase, tot atît de educative. Dacă artele ne-au putut oferi în ajun o falsă estetică a urîtului, monştri umani într-un climat de infern, mogîldeţe şi stridenţe de tot soiul, nu putem concepe frumosul zilelor noastre decît ca un nou stil al bucuriei de a trăi şi de a crea, în libertate şi în pace, un stil al îmbinării frumosului cu binele, într-un limbaj al limpezimii şi al luminozităţii. Dacă ermetismul din ajun a putut satisface bisericuţe de esteţişti, cu spatele la public, acest nou limbaj al artelor va fi desigur expresia societăţii noastre creatoare, duşmană tenebrelor de tot felul. Tematica omului care-şi pune probleme, şi le şi rezolvă, se va împlini estetic prin valori la cel mai înalt nivel.

Alexandru Ivasiuc

Nu virtuozitatea e creatoare de valoare, ci substanţa care ni se dezvăluie în şi prin formă literară artisticeşte valabilă

PROBLEMELE creaţiei sînt mereu aceleaşi, ele îmbracă însă în fiecare epocă forme specifice. Mereu trebuie restabilit un echilibru, o adecvare, între neformulatele şi profundele întrebări şi năzuinţe ale unei etape istorice, ale unei structuri sociale dinamice şi expresia lor artistică, deci formularea lor. Fiecare timp îşi aşteaptă un mare creator capabil să-i dea glas, închegînd un univers valoric, deschizînd o perspectivă. Rostul suprem al literaturii este să dea glas şi formă, să cristalizeze modalitatea în care omul se raportează la timpul său. Acest mare glas de sinteză dură şi esenţială reface fericirea copilului care descoperă cuvîntul şi denumeşte precis universul, pînă atunci inform şi copleşitor. Uneori apariţia acestei opere nu e observată imediat, alteori ea izbucneşte ca o bombă în colectivitate.

Poate să fie vorba de o carte sau de mai multe cărţi, se încheagă oricum un stil care dă nume unei epoci.

Aceeaşi problemă se pune şi pentru noi şi cu toată tăria. Cum trebuie să fie acea operă sau acele opere? Exact nu ştim, pentru că am spus de la început că ea formulează ceea ce nu este încă formulat, precizează ceea ce nu este precizat, este un act de cunoaştere, de descoperire a noului chiar prin creaţia sa, uneori chiar dincolo de conştiinţa artistului, avînd capacitatea magnetică de a se încărca de conştiinţele şi valorile colective. Opera autentică este un pas progresiv în cunoaştere. Putem numai ghici, de aceea, forma ei posibilă, observînd cîteva tendinţe, încercînd să cristalizăm un sentiment general. Cum se prezintă, deci, scena literară română în acest moment?

În proză, observăm dacă nu apariţia unor cărţi realiste, de probleme, atunci un mare interes pentru ele, atît în rîndul criticilor, cît şi al publicului. Lumea s-a plictisit şi există o adevărată iritare faţă de cartea chisnovată, ultra-experimentală, excesiv complicată sau mai ales lipsită de substanţă. A fost un timp cînd, ca o reacţie la schematism şi simplificare, s-a aplaudat apariţia stilului încărcat sau a experimentului, mai ales în mediile literare. Acest timp s-a terminat. Se aşteaptă cărţi pregnante şi adevărate, simple în mod superior. Am început să resimţim un mare plictis faţă de cuvinte, de prea multe cuvinte. De acord, să fie prinsă figura complexă a omului contemporan, dar şi axa întrebărilor sale. Tînjim după structura cristalină. După afirmarea unor adevăruri, după dezvăluiri de esenţe, nu după învăluiri. După expresia directă şi sintetică, în puţine cuvinte. În proză mai ales, dar şi în eseu. În publicistica literar-filozofică, în critica literară.

A fost un timp, pe care l-am trăit cu toţii în anii din urmă, cînd am descoperit cu aviditate noi universuri, noi teorii, de pretutindeni, cuvinte noi, chiar numai pe jumătate înţelese. Nici acum nu trebuie să ne restrîngem, nimeni nu ne cere şi n-ar fi bine. Însă a sosit momentul sintezelor şi adevărurilor proprii, mai tari prin sinceritatea lor decît doctele înşiruiri de fraze.

Să nu uităm, cel mai mare succes al anului a fost o carte de publicistică **(Imposibila întoarcere)** care se caracterizează tocmai prin sinceritatea întrebărilor referitoare la situaţia noastră, la simplitatea expresiei (savantă simplitate), care nu exclude, din contra, profunzimea gîndirii, întărindu-i acuitatea. Succes nu numai de stimă (firesc, cînd e vorba de Marin Preda), ci şi de public, al publicului larg. E, fără îndoială, un semn. Am citit cu plăcere cîteva cărţi de critică, sau de istorie literară şi mi-au plăcut cele în care cuvintele erau potrivite ca literele unui rînd. Aşa e cartea de superior didacticism a lui Matei Călinescu.

Desigur, adevărurile sînt complexe, mai ales ale epocii noastre. Dar asta este treaba artei adevărate, să fie simplu-complexă, să sintetizeze cele mai complicate lucruri într-o expresie unitară. Aşa se realizează polivalenţa.

Adevăr deci, simplitate, directeţe, problematică deschisă. Unde le va găsi scriitorul? În istoria epocii noastre, meditînd asupra ei. Avem nevoie, desigur, şi de o literatură critică. Dar dacă am reduce totul la critică, am privi unilateral problema. Să vedem ce afirmăm şi ce negăm, pentru că existenţa lucrurilor, şi deci şi a operelor, ţine de tensiunea dialectică între afirmaţie şi negaţie. Acest raport trebuie să fie, fireşte, necesar şi sincer.

Vom izbuti să creăm astfel de opere, să răspundem acestei comenzi care nu vine doar din afară, dar şi din interiorul nostru?

Depinde, în primul rînd, de noi. De climatul literar, care trebuie îmbunătăţit (între altele prin luptă hotărîtă împotriva imposturii). Societatea noastră e destul de consolidată pentru a oferi cadrul marii sincerităţi, al ascuţitelor probleme.

În rest, rămîne talentul.

UN LUCRU trebuie adăugat: dacă o lucrare literară n-are valoare, ea nu exista şi neantul n-are temă, n-are adjective. Zero e zero. Să subliniem însă faptul că nu virtuozitatea e creatoare de **valoare,** ci substanţa care ni se dezvăluie valabilă. O carte cu **temă** bună, interesantă, dar neservită de talent îşi sugrumă singură problematica devenită lipsită de vigoare şi pregnanţă, de o consistenţă miloasă. Teme, subiecte, probleme bune nu există decît teoretic, practic se pierd. Tot aşa **forma** fără substanţă nu există decît ca înşiruire de „cuvinte goale ce din coadă au să sune“.

În sfîrşit, principiile moralei în artă, neslujite de un limbaj adecvat, se aseamănă cu lecţia unui profesor plin de bune intenţii, dar mut. Ceea ce vrea să spună nu se aude.

D. R. Popescu

Totul depinde de talent, de cultură și de cele 33 de vertebre..

AM în fața o carte mai veche despre grafologie și grafologi, acei inși care au clasificat scrisul și au studiat deformările scrisului. Se vorbește aici despre expertiză grafologică și despre depistarea cazurilor de fals. Grafologii își propun zugrăvirea caracterului omului după scris și cred că scrisul conține o parte din personalitatea unui om. E formidabilă însă această observație : „evident iarăși că în măsura în care ne apropiem de mediocritate, dispar și distincțiunile radicale și scrisurile par a se uniformiza".

Iată o problemă care la ora actuală merită o mai mare atenție, nu doar din partea grafologilor. Uniformizarea nu este un drog, o beție, ceva însușit, asimilat, ci o neputință organică ce se vrea singura capabilă să dea răspuns la orice întrebare. Dar un condei lipsit de har, de originalitate este un condei mut și un mut nu poate răspunde decît întrebărilor puse de muți. Din cînd în cînd acest mesager cu gura închisă crede, ca într-o piesă celebră, că ne răspunde la orice întrebare. Sfinxul e fără grai și enigmatic, și măreția sa constă în impresia noastră că răspunde întrebărilor. Sfinxul însă nu scrie beletristică. Cred că ar trebui să învățăm de la grafologi să depistăm falsul și să-l facem public.

Deci, o problemă actuală a creației literare ar fi aceasta. Ar mai trebui să învățăm de la grafologi și raporturile fiziologice și psihologice care există între „un scris și autorul lui". Să mai citez : „Din vechime se observase că omul minuțios pune punctele pe i, nu uită o iotă; că o natură impetuoasă, cu imaginația aprinsă, neglijează punctuațiunea ; ...că femeile au un scris mai culcat ; ...că o fire emotivă are un scris inegal, săltăreț ; ...că un zgîrcit înghesuie literele, apropie cuvintele... S-a observat într-un cuvînt că scrisul este un aparat înregistrator extrem de sensibil al inteligenței, sensibilității și voinței".

Dacă și o amoebă este un organism extraordinar de complex, cizelat de trei miliarde de ani de selecție naturală, de trei miliarde de ani, adică de la presupusa dată a apariției vieții pe pămînt ; dacă, deci, și o amoebă, această simplă celulă, acest minimum vital este un organism singular, o personalitate, atunci nu trebuie să pledăm pentru un rang inferior amoebei.

ÎN climatul actual de confruntări și dezbateri se spune că un furt este un act contrarevoluționar. Perfect adevărat. Dar un fals ? Dar delațiunea ? Bineînteles. sînt acte contrarevoluționare. Dar suspiciunea ? Cel bănuit de cine știe ce este furat de dreptul său de a apare public în propria sa lumină. Iată o altă problemă sau o temă pentru un romancier și nu numai pentru un romancier.

Nici un personaj nu este identic cu alt personaj, nici un scriitor nu este identic cu alt scriitor. Acolo unde apare uniformizarea, moartea a venit înainte cu o clipă, viața nu prezintă forme uniforme. amoeba nu este egală cu nici o altă formă de viață ; totul în jurul nostru prezintă fluctuații, diferențe. Această diversitate de lume vie permite sau este rodul selecției naturale, care nu înseamnă altceva decît ceea ce numim mai ferm : evoluție.

Dar să ne înțelegem : grafologii spun că scrisul omului se schimbă după dispoziție, după oboseală etc. și că „unii oameni au chiar două-trei feluri de a scrie". Aceasta nu înseamnă, desigur, evoluție. Citez tot din Grafologie : „dacă scrisul unor oameni variază de la un manuscris la altul e dovadă de versatilitate". Și mai departe : „ne putem schimba intenționat scrisul, de exemplu cînd scriem o anonimă". Sau : „Scrisul cu mîna stîngă al locotenent-colonelului Gh. Brăescu, talentat scriitor, are aceleași caracteristici ca și cel dinainte de războiul în care și-a pierdut mîna dreaptă. Singura deosebire e că literele sînt răsturnate spre stînga, cum scriu de obicei stîngacii". Literele sînt răsturnate, nu adevărul. Trebuie să recunoaștem că Brăescu, indiferent de cota sa într-o istorie sau alta literară, rămîne un exemplu : o mînă pierdută în război nu înseamnă nimic pentru un condei adevărat.

Raportul specific dintre temă și valoare literară, dintre semnificația morală a operei și limbajul estetic ? Răspunsul e destul de simplu : totul depinde numai de talent, de cultură și de cele 33 de vertebre...

Mihai Beniuc

Optica scriitorului trebuie să se întîlnească într-un punct luminos cu a publicului

CUM în cîmpul atenției publice cade problema ridicării nivelului conștiinței socialiste și procesul de inducție generalizat, în vederea unei masive înaintări spre o etapă superioară a socialismului, la al cărei capăt se conturează culmile comunismului ce se vor cere escaladate, este clar că pentru orice scriitor cu răspundere drumul activității literare se înscrie în dimensiunile noii perspective de viitor. În definitiv, chiar și scriitorul care protestează, dacă i se aduce învinuirea absurdă de a fi angajat, este ceea ce anticii numeau un **zoon politikon**, cel puțin din punct de vedere etico-social.

Întrucît mă privește, mă complac în situația de **zoon politikon,** adică de membru al cetății, care nu tace și ridică glasul sub același stindard al dreptății și echității sociale, direct ori indirect, indiferent despre ce aș scrie. Dar cum am făcut eforturi de a trece de la **Melița** și **Cu mii de cai putere la Chivără Roșie** și **Mărul de lingă drum**, va trebui și acum să-mi adun forțele și să le organizez pentru noua etapă, — a conștiinței socialiste generalizate, cînd se cer lungimi de undă corespunzătoare modernizării țării, pentru a fi receptate de antenele inimii poporului, atît la sate cît și la orașe, la aceia care produc pîinea și oțelul. Nu e vorba de o răsturnare totală a mijloacelor de expresie, — mai curînd e vorba de împrospătarea conținuturilor de viață ce vor cere „veșmintele vorbirii". Melodii străvechi, mai rezistente decît cuvîntul, pot vehicula, prin noi expresii verbale, sentimente și idei noi. Eu am pornit din sat cu cîntecul :

„De s-ar găsi cineva
Să-mi citească inima,
Ar citi pîn-ar muri
Și tot n-ar mai isprăvi".

și am ajuns la „Venit-am flăcău de pe Crișuri". Ce poate urma ? De m-aș întoarce la Horea ori de aș asculta glasul uzinei, ar fi același spirit al revoluției socialiste în spirală, rotită în jurul aceleiași axe — dreptatea socială pentru cei ce muncesc, dreptate pe care ei s-o facă ! — dar voluta e mai sus și mai largă, căci alții sînt țăranii și alții muncitorii României socialiste decît cei de ieri.

TOCMAI de aceea nu **tema** va decide, ci **atitudinea**. Tema desigur poate veni „din afară", adică din societate, ceea ce îndreptățește punerea în ghilimele a lui „din afară", căci nu e nici extra-social, nici extra-uman. Totul e ca tema să cadă pe un sol prielnic, bogat în substanță cogitațională și în experiență a vieții. Pușkin i-a sugerat lui Gogol ideea **Sufletelor moarte,** dar ca s-o recepteze era necesar să existe un Gogol.

Valoarea însăși a **temei** întruchipată în operă, care se cere să fie indiscutabil artistică, depinde de optica scriitorului care trebuie să se întîlnească într-un punct luminos cu a publicului, el însuși sensibil, după caz, la anumite zone de iradiație, ori la toate, ale spectrului ce-l oferă orice operă artistică. Oricum, scriitorul trebuie să știe la ce fel de lungimi de undă este sensibil ochiul aceluia cu care dialoghează și vrea să-i transmită ceva. Firește că publicul de la scriitor așteaptă altceva decît el însuși știe. Spaniolii de pe timpul lui Cervantes nu știau de Don Quijote, nici de Sancho Panza, care n-au existat niciodată, ci s-au născut din mintea autorului, ca două extreme anormale ale spiritului uman. Dar între acești poli, Cervantes cu geniul său a aprins o lumină puternică, incandescentă ca de arc voltaic, care a făcut să se vadă sub razele ei realitățile epocii, și lumina continuă să strălucească și azi.

Iar Eminescu ce alta a făcut, dacă nu ca să adauge, pe lîngă luceafărul din cer, un luceafăr al spiritualității omenești, capabil să se ridice deasupra meschinăriilor existenței și să pună mai presus de orice demnitatea de-a nu cobori și a nu te împăca cu zona josniciilor ?

De fapt, comunismul urmărește un țel analog pentru toți oamenii care înțeleg să fie răsplătiți după muncă, iar mai tîrziu să poată da, în deplină conștiință, după capacitățile lor și să primească după necesități. E demnitatea umană către care se tinde, iar scriitorul o poate prefigura prin opera sa.

Paul Georgescu

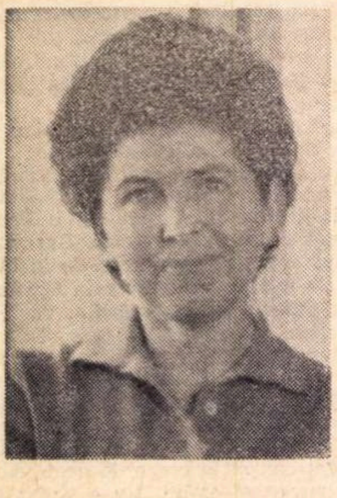
Talentul nu scuză, ci obligă. Să nu așezăm adevărul cu capul în jos!

CRED că proza noastră, înainte de a fi foarte abisală, trebuie să fie adevărată : sociologic și psihologic, etic și tematic, istoric și stilistic — toate la un loc fiindcă adevărul este indivizibil. În loc de proză adevărată, am fi putut spune : semnificativă sau reprezentativă, dar adevărul are o sferă mai cuprinzătoare. Nu e necesar să scornim ce nu există, nu e necesar să ascundem ce există, nu trebuie să fim nici curajoși, nici lași, ci, pur și simplu, să spunem. Adevărul conține și mici adevăruri parțiale ; redus doar la unul dintre aceste mici adevăruri parțiale, Adevărul poate deveni minciună, dacă uităm sensul general al mișcării, al istoriei ultimelor trei-patru decenii : dărîmarea unei societăți în esență nedreaptă, înlocuirea ei cu o societate în esență dreaptă. Există, în orice fenomen dialectic, cazuri ce par a infirma, uneori spectaculos, sensul general al istoriei : asemenea cazuri nu trebuie neapărat ocolite, dar nici să devenim colecționari de cazuri, ca să așezăm Adevărul cu capul în jos. Cazurile pot fi înțelese cu adevărat doar cînd sînt corelate cu sensul general al istoriei. Desigur, prozatorul nu știe totdeauna soluția practică a problemelor pe care le observă, dar nu are dreptul, prin asta, de a ignora sensul general, în care și problema lui se integrează. Prozatorul nu e ținut să înțeleagă totul, dar dacă nu înțelege nimic e preferabil ca mai întîi să priceapă și apoi să-i dumirească pe cititori prin scriitura lui. Pînă cînd înțelege, e preferabil să gîndească decît să scrie : producția literară nu se judecă la kilogram. Înainte de a crea Mituri, e de dorit să creem personaje credibile în împrejurări credibile : bizarul automatizat plictisește. Pentru a scrie un roman cinstit trebuie să fim implicați (afectiv și intelectual) în ceea ce povestim ; pentru ca romanul să fie citit, cititorul trebuie să se găsească implicat în carte.

Există scriitori care scriu ca să-i adoarmă pe cititori și cititori care citesc ca să adoarmă mai repede și să doarmă mai cu temei. Scriitorul trebuie să scrie ca să trezească, chiar dacă asta pe unii cititori îi incomodează. Există și cititori care aplaudă cu picioarele : să nu căutăm asemenea aplauze. Cartea, ca și viața, pot fi analizate sociologic, psihologic, etic, estetic etc., dar acestea sînt doar perspective posibile, pedagogice. Valoarea este unică. Valoarea este șocul afectiv-intelectual simțit de cititor sau spectator, indivizibil ; forța șocului este talentul. Un talent mare ce influențează rău e tot atît de primejdios ca și un non-talent ce dorește a influența bine. Talentul nu scuză, ci obligă. Ideile comuniste nu scuză lipsa de talent, ci cer capacitatea de a spune bine, emoționant, adevărul. Adevărul este comunist, iar comunismul este revoluționar.

Maria Banuş

Poezia română de azi e una din cele mai bogate, mai vii, mai substanţiale şi mai rafinate, ca expresie, din cîte se scriu pe neliniştita noastră planetă



LUNECĂTOARE întrebări...

A, dacă n-ar fi vorba de o anchetă cu circa 100 rînduri, 3 pagini dactilografiate, puse la dispoziţie, dacă tematica întrebărilor ar deveni obiectul unor ample studii, eseuri, tratate, dacă în locul unui cap de scriitor, obsedat de propriile lui probleme de viaţă şi de scris, mi-aş putea planta un cap de estetician şi la capătul braţului suplu, de atlet al ideilor, aş putea mînui o floretă exersată, scăpărătoare, parînd, atacînd, dialectic, în toate direcţiile, ce contribuţie preţioasă aş putea aduce în arena teoriei literare de la noi şi de aiurea !

Dar aşa ? Obsesii, impresii...

Mai întîi, delimitarea : sînt alături de acei scriitori neatinşi de modestie colectivă, la scară naţională.

În sectorul poezie, cel puţin, care mi-e familiar, pot spune, fără teamă de a greşi, că ne aflăm, atît prin amploarea, cît şi prin calitatea creaţiei, pe treptele cele de mai sus ale scării de valori mondiale.

Nu înţeleg de ce trebuie, din cînd în cînd, să ne speriem de asemenea constatare, să ne vîrîm în cap că sîntem mici şi prostuţi, că nu putem citi tot ce se scrie pe lume, că nu ne putem compara cu alţii, că trebuie să stăm cuminţi şi smeriţi în colţul nostru, să-i lăsăm pe cei mari să fie mari şi pe cei mici să-şi facă autocritica. E clar că oricîte zeci de mii de dolari ar pune la bătaie Pepsi-Cola tot nu s-ar putea învedera, cu o precizie irefutabilă, materializată în cifrele scorului, superioritatea noastră în poezie. Nici întreceri de menestreli nu văd făcîndu-se, pe plan mondial, urmărite, cu sufletul la gură, de milioane şi milioane de telespectatori.

Asta nu mă împiedică să *ştiu* că poezia română de azi e una din cele mai bogate, mai vii, mai substanţiale şi mai rafinate, ca expresie, din cîte se scriu pe neliniştita noastră planetă.

Lucru de care sînt, bineînţeles, foarte mîndră. Lucru din pricina căruia sufăr, de fiecare dată, în rarele prilejuri pe care le am, de a observa, de visu, cota acţiunilor la Marea Bursă Internaţională a Literaturii, cotă neconformă cu cea reală. Fără îndoială că stăm mai bine ca în trecut. Prestigiosul premiu „Taormina" acordat lui Eugen Jebeleanu înseamnă nu numai bucurie şi mîndrie pentru noi, ci şi un bun semn că poezia noastră începe să fie apreciată, dincolo de graniţe, la justa ei valoare. Începe. Mai sînt multe şi grele piedici de învins: rigidităţi, inerţii, indiferenţă şi nepricepere, la tagma funcţionărească.

Pe planul creaţiei şi al vieţii literare interne, pare-mi-se că două primejdii licăresc din unghiuri opuse :

1. Devitalizarea, bizantinismul (nu în sens stilistic), decalcarea unor experimente trecute, ce şi-au secătuit sensul, care duce la o platitudine pretenţioasă, chinuită, la o poezie ezoteric-minoră.

2. Din celălalt unghi, al receptării poeziei în unele redacţii şi, mai ales la Radio şi TV, se observă o anumită timorare, o îngustă înţelegere a unor clare şi înalte îndemnuri spre adevăr, spre îndrăzneală creatoare. Teama de a nu greşi ţese în mintea cîtorva responsabili o sită, prin care poezia se cerne ca la moară: sentimente suspecte de tragism, metafore alimentate de mitologia ultimelor două mii de ani, ba chiar unele cuvinte, luate în sine, sînt pleavă şi neghină în ochii unora, care nu se bucură să stimuleze astfel de lucrări noi.

TEMĂ şi valoare literară ? Semnificaţie morală şi limbaj estetic ?

Mă întorc la cele spuse mai înainte.

Rămîn la experienţa mea de scriitor. Primo: temele nu se aleg. Ţi se impun printr-o inexorabilă presiune ce vine dinăuntru, din cuget, din inimă (vorbim numai de operele literare autentice). După cum mi-e duhul, mi-e şi tematica. Desigur, pot să-mi pavez infernul ratărilor cu cele mai nobile, mai înalte teme. Pot oferi o mie şi una de reţete literare pentru a rata. Nici una, infailibilă, pentru ca frumoasa, miraculoasa plantă a Poeziei (fie ea poem, roman, piesă de teatru) să crească, spre uimirea şi bucuria noastră estetică.

Ştiu însă că sub un plafon scund, de mărunte vanităţi „beletristice", într-un aer închis, infestat de acreli şi otrăvuri subtile, separat, prin pereţii etanşi ai nepăsării, de destinul oamenilor, nu pot creşte decît schilave producte, pentru uzul cîtorva snobi sau acoliţi.

Acest fel de a face literatură are pentru mine o valoare mai mică decît cea pur artizanală.

Altminteri, orice limbaj artistic, neatins de uzură, e valabil. Orice viziune, stil pot fi generatoare de valori înalte din punct de vedere estetic şi, implicit, etic.

Aurel Rău

Evident, la triumful artistic participă — odată cu aspiraţia spre frumos — setea de adevăr, de bine, de dreptate...

ÎN viaţa noastră literară se nasc poeme şi romane, se rotunjeşte cîte-o monografie, se alcătuiesc neîncetat cărţi de cronici şi de articole, de eseuri. Dacă această ultimă categorie de cărţi este a problemelor prin definiţie, dincolo, în sfera cîntecului şi a povestirii, unde mirarea şi întrebarea, bucuria şi revolta concură la miracol, la închegarea de universuri artistice, problemele pot fi materie care urmează a fi descoperită. Îndeobşte sînt puse de viaţă, de existenţă şi societate, sînt, prin urmare, date în întrepătrunderile stratului de la care pleacă orice experienţă umană, deci şi a scriitorului. Dar în cartea de versuri, de proză, adevăratele probleme sînt cele puse prin alcătuirea artistică, rezultînd din premizele ei şi neexcedînd-o. Problemele din *Madame Bovary*, de pildă, sînt într-un plan probleme ale societăţii omeneşti dintr-un moment istoric dat şi într-o anumită măsură ale condiţiei umane mai presus de acel moment, dar sînt şi invenţii inalienabile, exclusive, ale fabulei flaubertiene, ale cărţii în cauză ca parte a lumii romanului, ca limbaj autonom faţă de tot ce e investigare socială cu aparataj ştiinţific. În alţi termeni, ele sînt conţinutul, dar sînt şi forma ficţiunii artistice.

Însă întrebarea priveşte creaţia literară din clipa în care ne găsim, luată în totalitatea ei. Cum aş defini cîteva ? Cred că romanul, dacă se vrea realist, îşi tatonează în continuare limitele, îşi vrea lărgită aria libertăţilor de critică socială, încurajat şi de atît de binevenitele precizări din recentele documente de Partid. După cum aşteaptă, în continuare, erupţii noi de experienţă, viziune, talent şi soluţii artistice ferind căile bătătorite. Cred că în poezie excesul de mimetism al anului trecut, de discurs interior monoton, sau confesiune ternă, cazurile dese de manierism etc. lasă mult loc, pentru viitorul imediat, unor elaborări artistice mai conştiente, unor mai exprese dezbateri ale faptului contemporan, unor mai iscusite obiectivizări ale emoţiei, prin redobîndirea încrederii în cuvînt ca element de conţinut.

DUPĂ tot felul de întîmplări legate de noţiunea *temă*, care-ţi sporesc prudenţa, ai zice că aceasta e un fel de neant cît timp opera artistică nu e încă împlinită ; că e ceva ce poţi numi cu folos metodă doar cînd analizezi o valoare estetică deja constituită. Nu e o duduie pe care o inviţi la dans şi care prin rang social să-ţi sporească preţul în ochii mai marilor.

La fel şi cu partea a doua a întrebării : *de semnificaţia morală* a operei vorbeşti după ce eşti îndreptăţit să vorbeşti de limbajul ei estetic. Numai după ce la acest nivel triumful s-a produs, opera de artă constituie şi un instrument moral. Evident la triumful artistic participă — odată cu aspiraţia spre frumos — setea de adevăr, de bine, de dreptate, sentimentul că autorul în lucrarea lui ascunsă şi trudită contribuie, urcînd la înnobilarea întregii umanităţi, dar...

Arnold Hauser

Cărţi utile societăţii, care pledează pentru omenie, pentru înţelegerea reciprocă...

ATUNCI cînd literatura, creaţia literară ajung în faţa publicului, este de la sine înţeles ca fiecare om activ în domeniul literaturii, să-şi pună întrebări de felul celor la care am fost solicitat să răspund.

Nu e deloc uşor să îndrăzneşti o definire a problematicii actuale în procesul creaţiei beletristice. Creaţia literară este dintotdeauna şi pretutindeni prinsă şi de problemele actualităţii imediate, ceea ce nu înseamnă că orice autor care se ia în serios nu aspiră să realizeze prin opera sa şi o valoare viabilă în timp. Desigur, puţine opere au parte de împletirea fericită a acestor două năzuinţe — o puternică legătură cu prezentul şi în acelaşi timp o valoare literară durabilă. Aprecierea acestor opere ca literatură, în cel mai bun sens al cuvîntului, necesită, după părerea mea, o scară a valorilor care să separe adevărata literatură de cea minoră şi perisabilă.

Bineînţeles că în acest context poate fi vorba numai de literatură. desigur, adică de ceea ce se supune într-adevăr criteriilor amintite.

Gradul de civilizaţie al unui public cititor este dat, şi nu în ultimă instanţă, şi de atitudinea acestuia faţă de literatură. Atunci cînd un anumit public preferă celei mai bune literaturi romanele ieftine, adesea de prost gust, banale, lipsite de valoare, există o serioasă îndoială în ceea ce priveşte nivelul cultural sau de instrucţie al acestor cititori. Cînd societatea, sau mai exact purtătorii ei de cuvînt competenţi, observă în receptivitatea faţă de astfel de produse ale scrisului un pericol real pentru păturile cele mai largi, sînt necesare dezbateri în legătură cu utilitatea literaturii bune. Este ceea ce voi încerca să şi abordez în cele ce urmează.

O carte care să se adreseze unui anume cititor trebuie să fie scrisă în aşa fel încît tocmai acest cititor să o poată înţelege. După mine, cartea poate şi trebuie să-l suprasolicite într-o măsură, dar numai în acea măsură în care cititorul — pornind de la premisa că vrea să gîndească — o înţelege totuşi ; altfel va pune cartea de-o parte nemulţumit. În acest caz cartea nu şi-a îndeplinit sarcina, ea nu merita osteneala de a fi scrisă.

Am spus că o carte trebuie să aibă „adresă". Aceasta înseamnă că o lectură comunică experienţe pe care şi cititorul le-a trăit sau ar fi putut să le trăiască, cu care el se poate confrunta pentru a găsi răspunsuri la anumite întrebări. Probleme nerezolvate există în orice societate în plină dezvoltare. Societatea noastră socialistă este o societate în permanentă efervescenţă. Aici este şi farmecul tentativei de a aborda problematica noastră de azi, de a o proiecta literar în conştiinţe, de a pune creaţia în slujba societăţii. Astfel poate contribui scriitorul la îmbogăţirea patrimoniului cultural şi civilizator.

Există oameni care gîndesc într-un mod realist şi alţii care gîndesc mai puţin realist. Prin urmare vor exista, desigur, totdeauna autori care scriu unii mai mult alţii mai puţin realist, unii care se adresează cititorilor din pri-

Vasile Nicolescu

Aspirațiile noastre sînt aspirațiile unei filozofii profund umaniste, filozofia marxist-leninistă

CÎND mă gîndesc la poezia contemporană, un demon mă îndeamnă să visez la o analiză — dacă s-ar putea spune spectrală — a criticii noastre literare, a criticii de poezie în special. Prea mulți liceeni întîrziați, prea mulți eseiști improvizați, prea mulți studenți studioși sau nestudioși dansează prin unele coloane de critică ale presei noastre literare. Fenomen care ar putea fi îmbucurător sub raportul diversității vocilor, schimbării lor de timbru. Dar numai atît nu-i suficient. Calofil agresivă sau onctuos apologetică, această critică practică sub privirile amețite ale unora un fel de anti-critică, exprimată uniform de la referatul editorial și pînă la cronica sau recenzia de revistă. Nu discut faptul că unii îmbătrînesc tineri realizînd performanțe în registrul strict al nuanțelor și al naturaleței stilistice. Într-o eră a computerelor, fraza critică, cu sau fără virgule, poate să și cînte. Semnificația artistică însă, sensul, vibrația umană a unui poem, capacitatea sau incapacitatea poetului de a comunica, funcția unui ritm, acordul acestuia cu întregul, etc. sînt paradoxal acoperite de un fel de streep-tease verbal sau scamatorie confuză. Convinși că în țîrîitul nocturn al unui greier poți auzi plînsul sideral sau zbuciumul umanității, ei fac în realitate entomologie pură. Poate și mai stranie este acea formă de critică a poeziei împletind reminiscențe din Roland Barthes, cu elemente de sociologism vulgar. Așadar, actualele probleme ale poeziei sînt în primul rînd — nu sînt singurul care afirm acest lucru — problemele onestității și calității morale și profesionale ale actului critic. Exaltarea elanului vital în sine al unei anumite poezii, a tragismului elaborat al alteia sau, și mai trist, neutralitatea cețoasă a analizei — oricît de lipsite de structură sau sens ar fi unele poeme — estompează tabloul real de valori al poeziei noastre contemporane.

Această apreciere nu neagă însă prezența viu marcată a unor critici foarte dotați, vîrstnici sau tineri, atrași — cu toate riscurile de a nu fi aplaudați săptămînal și în toate culisele — de permanențele de fond ale culturii noastre socialiste, ale poeziei românești contemporane, preocupați, ca și poeții înșiși, de nevoia răscolitoare de a comunica. Avînd ca obiect omul cu abisurile, cu căutările și înălțările lui, poezia se integrează și mai mult. și cu o sinceritate tot mai profundă, acestei lupte de esență morală pentru desăvîrșirea umanului. Subliniez acest lucru, deoarece înțeleg prin morală nu arta dăruirii, spectacolul verbal zgomotos și temperamental, ci dăruirea propriu-zisă, consecvența, pînă la nuanța invizibilă dintre cuvîntul promis și faptă pentru slujirea adevărului.

ECUAȚIA poate fi perfectă dacă luăm în vedere talentul, misterioasa putere spirituală care face această relație necesară. Stropul de har e asemenea **vinului pierdut** al lui Valéry, în stare să zămislească inefabile cosmogonii :

> Perdu le vin ! ivres les ondes
> J'ai vu bondir dans l'air amer
> les figures les plus profondes.

Dacă adăugăm la aceasta credința că neliniștea noastră interioară e un reflex mai amplu al luptei colective cu limitele, cu inerțiile, că aspirațiile noastre sînt aspirațiile unei filozofii profund umaniste, filozofia marxist-leninistă, **tema** își relevă și mai mult substanța, iar **valoarea** iradiază cu mai multă forță. Cred că-i o fericire pentru artist, pentru trăinicia operei lui, faptul că dialectica subtilă a acestui raport — semnificație morală-limbaj estetic — e sensibil influențată de impulsul metronomic al celui mai delicat instrument : Inima.

---

ma categorie iar ceilalți — cititorilor care înclină spre fantastic sau ireal.

Eu mă consider un gînditor realist și ca atare un autor care scrie și se exprimă în mod realist. Încă de la primele mele încercări am avut mereu în fața ochilor un mare număr de cititori și m-am întrebat, după terminarea fiecărei povestiri, dacă se va putea înțelege din ea ceea ce dorisem să spun. Scurtul meu roman apărut în 1968, **Istorisirea îndoielnică a lui Jakob Bühlmann**, mi-a întărit convingerea că operele realiste au un răsunet cu mult mai mare, atît la noi în țară cît și în afara granițelor, decît încercările de a imita curente la modă, mai ales cînd ele sînt lipsite de orice mesaj.

Romanul amintit, scris în limba germană, care a apărut anul trecut în versiune maghiară, apare în limba română în 1972, și în același timp, la editura vieneză „Europa“. În acest roman mi-am propus a reda un aspect al perioadei post-belice care mi se pare foarte important : problema încrederii sociale fără rezerve față de o naționalitate conlocuitoare — sașii din Transilvania.

Cu acest prilej am renunțat la jumătățile de adevăr în favoarea adevărului întreg despre traiul oamenilor de limbi diferite care viețuiesc alături și laolaltă, în condițiile noilor realități socialiste. M-am ocupat de aspectele reale, luminoase sau umbrite, din anii de după război, care au conferit cărții calitatea generală de „folositoare“.

Cărți utile societății, care pledează pentru omenie, pentru înțelegerea reciprocă, se ridică împotriva nedreptății, împotriva urii și abuzului de putere — aceste cărți, cred eu, constituie imperativul de înaltă ținută morală necesar fiecărui scriitor cînd tratează probleme contemporane.

Galfalvi Zsolt

Nu există conținut artistic fără formă artistică, precum nu există formă fără conținut

CONSIDER cu totul îndreptățit și mobilizator dezideratul de a se aborda cu o mai deplină, mai aprofundată și mai sensibilă receptivitate, problematica prezentului conceput în sens larg — deci : problematica umană a transformării socialiste. Cum s-a format — în procesul unor contradicții pline de frămîntări și cuprinzînd toate aspectele vieții — personalitatea omului, universul său emotiv și ideatic, profilul său spiritual, relația sa cu semenii și cu lumea, în răstimpul de peste un sfert de veac — și cum va evolua în continuare ? Iată palpitantul material de viață care așteaptă o investigare artistică mai deplină. Toate acestea trebuie să le exprimăm cu intensiva participare la care ne obligă deopotrivă vastele corelații sociale ale acestor transformări, și transfigurarea artistică. Avem în față imaginea unei lumi în mișcare — lume care, pentru artist, are o putere fecundatoare fără egal — și trebuie să închegăm în opere veridice tocmai experiența umană a acestei lumi, în toată complexitatea, multilateralitatea și nuanțarea ei. Nu este suficient să facem o simplă dare de seamă a celor ce s-au întîmplat și se întîmplă ; prin puterea efectului sufletesc dăinuitor al artei, trebuie să exprimăm conștient — pentru noi și pentru cititori — însăși esența umană a transformărilor.

Firește, am făcut numeroși pași pe acest drum — pași marcați de romane, nuvele, volume de poezie, și (în mai mică măsură) drame, izbutite. Există însă destule opere rămase la suprafață, sau pornite să caute profunzimea în nebulos. Cele două tendințe sînt numai aparent contrare ; în esență ambele înseamnă ignorarea problemelor semnificative ale realității umane-sociale. În ultimă analiză, înmulțirea operelor „fără probleme“, respectiv cu pseudoprobleme, poate deveni problema gravă a unei literaturi.

În același timp consider drept foarte importantă dezvoltarea neîncetată și sistematică a gîndirii estetice contemporane bazate pe concepția marxist-leninistă, participarea ei activă la procesul viu al creației literare, la clarificarea problemelor fundamentale și la elaborarea criteriilor de evaluare a operelor, în strînsă legătură cu practica întregii noastre societăți. Pentru a se crea atmosfera literară și gîndirea specializată care să aprecieze valoarea și să respingă non-valoarea, este necesară o activitate estetică și critică creatoare, capabilă să valorifice confruntările teoretice de anvergură internațională și să facă sinteza propriei experiențe. Nici un fel de considerent tactic momentan, nici un fel de fals respect față de prestigiu nu poate justifica faptul de a nu răspunde argumentat vederilor nemarxiste sau chiar potrivnice marxismului, de a nu se răspunde manifestărilor eclectismului și relativismului estetic. Ar fi foarte util să imprimăm criticii mai multă eficacitate (mă refer concomitent la critica practicată de beletriști și critici) în interesul exercitării unei influențe mai fecunde asupra legăturii dintre opera de artă și receptorul ei.

A DOUA întrebare — excelent formulată, după părerea mea — implică un răspuns deopotrivă mai lesnicios și mai dificil. Lesnicios, pentru că întrebarea este mai concretă ; dificil, deoarece afectează probleme cu adevărat fundamentale.

Pentru a-și împlini chemarea socială — aceea de a modela și îmbogăți profilul etic și spiritual al omului — arta trebuie să fie înainte de toate artă. O artă cu legi specifice și cu efect guvernat de legități specifice. Tema este un punct de plecare, o posibilitate care — artistic — trebuie să se realizeze datorită tiparelor în care se închează — și, fără a intenționa un paradox ieftin, trebuie să afirmăm că, primordial, acestea nu sînt o chestiune din domeniul formei. Nu există conținut artistic fără formă artistică, precum nu există formă fără conținut. Neglijarea sau vulgarizarea de orice fel a unității dialectice dintre conținutul artistic și formă tulbură, în ultimă analiză, relația dintre operă și cititor.

În acest sens, valoarea operei de artă se determină prin ceea ce ea poate exprima și prin felul în care exprimă — adică prin măsura în care conținutul artistic obiectivat în forma operei este veridic, fidel realității și bogat în idei.

În ultimă analiză, însăși tema literară este ideatic și artistic determinată, deoarece conține în germene problematica umană constituind materialul ce trebuie prezentat, tot așa cum conține atitudinea creatoare care o interpretează, precum și mesajul ideatic izvorît dintr-însa. În acest sens, este și tema un purtător de valori estetice — contrar tematicii, care semnalează doar sfere ale realității social-umane spre care se îndreaptă atenția creatorului. Firește, orientarea tematică justă își are importanța ei în cadrul unei literaturi ; în sine însă, independent de tema artistică concretă și de realizarea artistică a acesteia, ea nu poate deveni o valoare estetică. În schimb, tema este un punct de plecare extrem de important și sub aspect estetic, putînd să asigure legătura operei de artă cu problematica umană — și deci și socială — esențială a epocii. În cazul nostru este vorba de legătura cu realitatea umană, a cărei prezentare artistică impune o claritate ideologică univocă în epoca de construcție socialistă, tot așa cum reclamă și o aprofundată cunoaștere a legităților dezvoltării.

Evident, toate acestea ar cere o exprimare mult mai amănunțită și mai concretizată. N-aș vrea să abuzez însă de ospitalitatea **României literare** și deci trebuie să mă mulțumesc cu faptul că — după părerea mea — în disputele literare nu strică uneori să repeți adevăruri din domeniul esteticii, chiar dacă sînt îndeobște cunoscute. Nu strică, tocmai pentru că adevărurile specifice ale realității noastre — adevăruri profund umane și originale, datorită caracterului lor — să poată epura pe deplin din creația literară platitudinile încă existente.

Cezar Baltag

Cine nu creează arta cu toată ființa sa, nu poate însămînța operei valoare omenească

A RĂMAS definitiv în urmă perioada cînd literatura era redusă doar la un ingrat rol ilustrativ, de tratare şi explicare a unor scheme foarte abstracte. În ansamblul vieţii spirituale a naţiunii, literatura şi-a cîştigat un loc de stimă. Au apărut multe cărţi bune şi foarte bune. Există un puternic interes al publicului pentru arta literară şi problemele ei specifice. Nicăieri, în lume, nu există o atît de mare aviditate de asimilare a valorilor estetice. Forfota, curiozitatea, aglomeraţia din librăriile noastre sînt greu de întîlnit în alte părţi ale lumii. Aşadar, putem să conchidem că literatura îşi afirmă un destin puternic, în concordanţă cu realităţile noastre şi cu sensul dezvoltării societăţii româneşti contemporane.

Ajuns aici, îmi îngădui următoarea remarcă. Am convingerea că literatura se găseşte într-un moment al dezvoltării sale în care simplul efort extensiv nu mai este suficient. Vegetaţia stufoasă a producţiei editoriale a descumpănit uneori critica. Nu numai abundenţa cărţilor face gloria unei mari literaturi (şi scrisul românesc are drepturi depline să devină o mare literatură), ci, mai ales, existenţa unor **personalităţi** artistice de primă mărime, a acelor covîrşitoare **conştiinţe** creatoare, capabile să sintetizeze eforturile spirituale ale unei epoci, ale unei generaţii. Noi avem multe, foarte multe talente, dar, încă, relativ puţine personalităţii. Mulţi sînt scriitorii care scriu astăzi bine, puţini, însă deocamdată aceia care pot să aibă o Operă. Aşadar, nu titluri, ci opere, nu talente, ci **personalităţi !**

Critica, pe de altă parte, are mai ales o viziune fragmentară de articol de la săptămînă la săptămînă, sau omagial-ocazională a fenomenului literar. Apariţiile sînt analizate izolat, carte cu carte şi nu în contextul lor literar. Critica teoretică este, cred, cam abstractă şi exterioară cărţilor, în timp ce critica „la zi" (cronica ori recenzia), din contră, nu se detaşează în suficientă măsură de obiectul ei săptămînal : volumul recenzat. Astfel, am de multe ori senzaţia că nu critica este cea care „gîndeşte" şi oglindeşte cărţile, ci, dimpotrivă, cărţile îi oglindesc pe critici, care se lasă astfel „gîndiţi" şi „analizaţi" de ceea ce se scrie. Absenţa, deocamdată, a unor personalităţi de talia unui Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, este vizibilă.

Să rezum, aşadar, dacă se poate. Cred că literatura noastră evoluează astăzi în direcţia unui proces de concentrare, adîncire şi esenţializare a problemelor ei intro şi extra-specifice, şi preocupările de ordin extensiv, cantitativ, fac loc unui efort intensiv, de substanţă şi de durată, al literaturii.

A EXISTAT, în trecut, ideea că literatura trebuie să acopere o întreagă geografie tematică, împărţită în zone şi fişioare rigide, după criterii ce numai ale literaturii nu erau. În plus, însăşi noţiunea de temă îşi modificase complet sensul. Ea nu mai apărea ca formulă funcţională a unei acţiuni artistice sau a destinului unui personaj, ci ajunsese să definească meseria eroilor unei cărţi: aşadar, tematică industrială, tematică ţărănească, tematică intelectuală etc. Exista, de asemeni, o savantă ierarhie a temelor, ceva asemănător cu ierarhia îngerilor în evul mediu, cînd se ştia precis că un serafim este cu totul altceva decît un heruvim. Desigur, cel ce se încumeta să atace o temă din vîrful schemei tematice, avea valoarea artistică în buzunar sau la degetul mic. Era destul ca scriitorul să-şi aleagă bine „tema", că talent nu-i mai trebuia. Din fericire, o atare reprezentare simplistă a raportului temă-valoare a fost restituită ridicolului ei şi opinia respectivă ţine azi definitiv şi ireversibil de domeniul trecutului.

Evident, cînd, ca în cazul amintit, creatorul nu răspunde literaturii pe care o scrie decît pe laturile extraestetice ale artei, avem tot dreptul să spunem că atitudinea sa este inadecuată şi ca atare, inferioară. Tot atît de inadecuată ar fi însă şi atitudinea scriitorului care ar inhiba reacţiile extraestetice în creaţia sa. Scriitorul îşi creează opera nu numai cu „latura" estetică a fiinţei sale, ci cu tot ansamblul eului, cu întreaga structură morală, socială, filozofică a conştiinţei sale. Cine nu creează arta cu toată fiinţa sa, nu poate însămînţa operei sale valoare omenească. Iar cine face artă urmărind numai elemente extrinseci artei, nu poate să nimerească ceea ce numim **mesajul specific** al artei.

În acest sens, „văd" raportul între semnificaţia morală a operei şi limbajul ei estetic.

Matei Călinescu

Ethosul literaturii este o emanaţie a valorii ei estetice înţeleasă ca sumă calitativă a tuturor valorilor

CRED că problemele actuale ale creaţiei literare sînt, în mare măsură, problemele ei de totdeauna : scriitorul adevărat este silit de vocaţia lui profundă să „întemeieze" sau să „invente" mereu literatura. Invenţia de care vorbesc n-are, bineînţeles, nimic de a face cu o plăsmuire **ex nihilo.** Dimpotrivă, ea presupune existenţa tuturor elementelor din care este alcătuită tradiţia literară privită în integralitatea ei : prin „întemeiere" sau „invenţie" nu înţeleg, în ultimă instanţă, altceva decît organizarea tuturor acestor elemente într-o **nouă structură.** Orice **operă** vrednică de acest nume aspiră — şi nu mă gîndesc nici o clipă la ambiţiile sau orgoliile autorului ei, ci la o aspiraţie **imanentă** operei şi, ca atare, independentă de ceea ce a vrut sau n-a vrut autorul ei ca fiinţă psihologică — să devină piatra unghiulară a noii structuri, a **literaturii,** cu alte cuvinte. E vorba, deci, de un subtil dialog între prezent şi trecut, în absenţa căruia apariţia **valorii** este de neconceput. Cum nici memoria individuală sau cea colectivă nu sînt imobile sau pasive, tot aşa nici trecutul literar al unei naţiuni, sau al întregii umanităţi, nu prezintă o imagine neschimbătoare, cu trăsături (fie ele cît de complexe) fixate odată pentru totdeauna. Nu numai în domeniul la care mă refer, ci şi în multe altele, prezentul îşi aruncă luminile lui asupra trecutului spre a-şi descoperi sau chiar spre a-şi crea chipul său adînc : spre a se **citi** pe sine. Scriitura este, în fond, un fel de lectură. Poetul autentic inventă un nou mod de a citi : astfel încît putem spune, fără paradox, că — fie ea cît de subţire — **cartea** lui trebuie să conţină ideal toate cărţile, că din ea trebuie să se desfăşoare rafturile unei infinite biblioteci. În ceea ce mă priveşte, cred că literatura de azi are datoria să-şi adîncească această conştiinţă a totalităţii implicite : conştiinţă prin excelenţă „dramatică", dar cît de fecundă ! Scrisul este un angajament faţă de o întreagă literatură, faţă de întreaga literatură, faţă de ideea însăşi de literatură. Nu insist acum asupra multiplelor responsabilităţi care decurg dintr-o atare împrejurare.

ÎNTRUCÎT noţiunea de **temă,** compromisă în perioada dogmatismului, poate da naştere unor ambiguităţi (în sensul rău al cuvîntului), prefer să iau în discuţie, foarte pe scurt, problema raportului dintre semnificaţia etică şi specificul estetic al operei literare. Aproape toată lumea e de acord că o operă de valoare conţine de fapt mai multe valori (din acest punct de vedere se poate vorbi, cu un termen folosit de Tudor Vianu în **Estetica** sa, de **eteronomia artei).** Valorile eterogene pe care le încorporează opera, cu tensiunile specifice dintre ele, sînt unificate sau „integrate" într-o valoare, într-o **calitate,** pe care convenim s-o numim **estetică.** Abia de aici încolo sîntem îndreptăţiţi să vorbim de o semnificaţie etică. Am citit recent o remarcabilă carte de estetică muzicală : **Imagine şi sens** de Pascal Bentoiu. Autorul nu ezită să atribuie muzicii un **sens etic,** scriind în această privinţă : „Sensul etic al muzicii nu este filozofie, ci este mărturia unei determinări active a omului în faţa existenţei. Unele piese, admirabile prin calitatea sentimentelor pe care le propun şi prin forţa voinţei pe care-o mărturisesc, ne pun în faţa unor răspunsuri cu adevărat extraordinare date în planul afectiv şi voliţional marilor întrebări ale existenţei. Acestor piese le dăm calificativul de filozofice. Ele sînt mai degrabă înalt etice". Etice, adaugă Pascal Bentoiu, în înţelesul de „manifestare a ethosului".

Am citat aceste păreri tocmai pentru că ele vin de la un muzician. Sensul etic al muzicii — adică al unei arte care lucrează cu **elemente** lipsite de semnificaţie în afara conexiunilor şi raporturilor în care sînt puse de artist — este fără îndoială cel mai greu de demonstrat şi chiar de formulat ; el reprezintă însă, pentru intuiţia intelectuală, forma cea mai **limpede** de manifestare a ethosului artistic. Cred că marea poezie, marea literatură în genere, participă în chip direct la un astfel de sens etic superior, care n-are bineînţeles nimic de a face cu atitudinile ori recomandările moralizator-didactice, fie ele cît de bine intenţionate, fie ele cît de inteligent dozate. Ethosul literaturii este o emanaţie a valorii ei estetice, înţeleasă ca sumă calitativă a tuturor valorilor eterogene pe care şi le încorporează discursul literar.

Zaharia Stancu

(Urmare din pagina 3)

scris mai puţin despre sate şi despre ţărani. Dar ar fi trebuit, cred, ca tocmai în aceşti ani să se scrie mai mult, fiindcă aceşti ani au fost atît de plini de înfăptuiri în toate domeniile, plini de înfăptuiri şi în domeniul atît de gingaş al literaturii.

Cînd ne vorbeşte — ca şi acum — despre literatura necesară poporului nostru şi ni-l dă exemplu pe George Coşbuc, secretarul general al Partidului nu ne cere să-l imităm pe acest poet, să împrumutăm mijloacele lui artistice şi să ne folosim de ele. Fiecare epocă îşi are mijloacele ei artistice. Artiştii fiecărei epoci sînt chinuiţi de dorinţa de a aduce, cu opera lor o contribuţie la tezaurul artei poporului nostru, la tezaurul artei universale chiar, **ceva nou,** ceva care n-a mai fost spus. Unii izbutesc. Alţii cad şi rămîn în drum. Aşa a fost dintotdeauna, şi aşa va rămîne totdeauna. Izbutiri şi neizbutiri. Bucurii şi tristeţi. Glorie şi uitare.

Nouă ni se cere să învăţăm de la Coşbuc dragostea de patrie, de la popor dragostea de popor, devotamentul faţă de pămîntul care pe toţi ne hrăneşte. Ni se cere de conducătorul Partidului şi Statului nostru să slujim adevărul, să-l căutăm şi să-l cîntăm, să înfrumuseţăm cu arta noastră, cu talentul nostru viaţa oamenilor, să ducem, cu realizările noastre artistice, renumele patriei şi poporului nostru în lume, pînă la marginile lumii, dacă lumea are cumva margine.

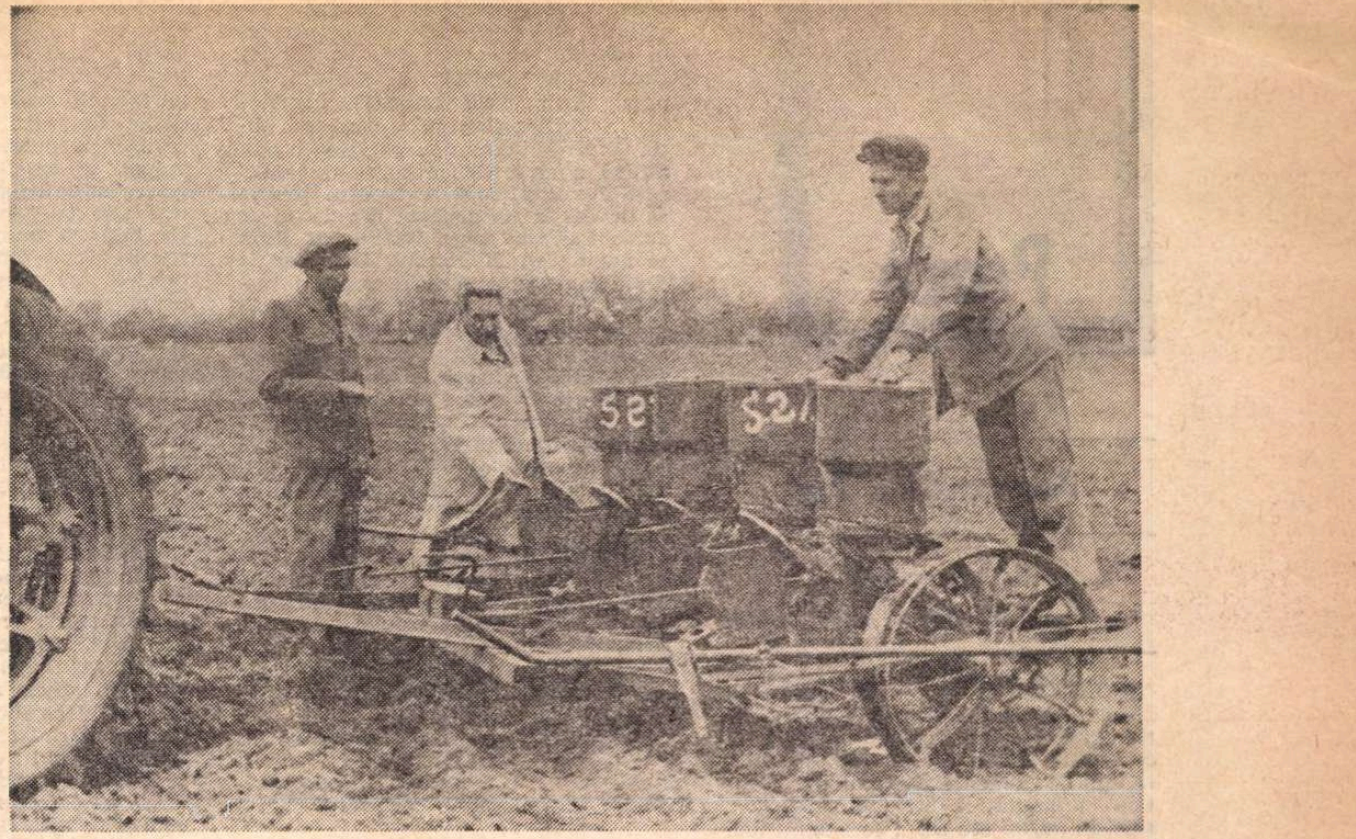
SĂ dăruim munca noastră literară pătrunşi de cuvîntul însufleţitor al Partidului, de justeţea concepţiei şi a viziunii sale asupra societăţii, asupra lumii. Această concepţie, această viziune trebuie să inspire, să stimuleze şi creaţia noastră, să se întruchipeze artistic, cît mai artistic, în operele noastre consacrate orînduirii pe care poporul nostru o construieşte pretutindeni, în oraşe şi sate. De aici, imperativul de a cîntări cu grijă ce e bun şi ce e rău, ce e pozitiv şi ce e negativ, de a şti, cu măiestria noastră, să dăm viaţă convingătoare faptei celor buni dintre semenii noştri, adică marii, uriaşei majorităţi, pe care s-o simbolizăm prin eroi puternic ancoraţi în viaţa noastră nouă, pilduitori prin fapta lor de obşte, frumoşi prin chipul lor omenesc. Aşa — şi numai aşa — vom reuşi să şi criticăm cu adevărat pe cei mai puţin buni, să-i înfierăm pe cei răi, pe cei negativi, subsumîndu-i — artisticeşte vorbind — eroilor noştri pozitivi, luminoşi.

Căci nu negativii ară ogoarele patriei româneşti şi le seamănă, nu negativii au construit şi construiesc oraşe, fabrici, uzine, case de cultură şi de odihnă. După cum, nu negativiştii au scris cărţile cele mai bune ale acestui ultim sfert de veac, nu ei au ajutat la apariţia în viaţa noastră a omului nou, mîndru de realizările sale şi ale patriei. Să promovăm prin arta noastră realitatea, forţa socialismului, aceea care va schimba cu totul faţa satelor noastre, satele de care s-a vorbit atît de frumos şi de adînc la recenta consfătuire.

Să deschidem larg perspectiva de îmbrăţişare a realităţii româneşti în deplina ei cuprindere socială ; să scriem şi cărţi despre oraş şi despre muncitorii uzinelor, şi despre cărturari, dar să redescoperim acum şi noua faţă a satelor noastre şi s-o proiectăm cu dragoste în conştiinţele celor de azi şi de mîine. Pentru ca, astfel, prin cărţile noastre, despre ei şi pentru ei, să le dăruim într-adevăr sufletul nostru. Care e al poporului.

Bruxelles, 28 decembrie 1971

Cărțile săptămînii



G. Călinescu, — în primăvara anului 1958, pe teren, pentru un reportaj

G. Călinescu:

„TEXTE SOCIAL-POLITICE“

(1944—1965)

CUM poate intelectualul, ființă fragilă și visătoare, să îndeplinească menirea profetică de agitator în Cetate ? Pe G. Călinescu întrebarea l-a obsedat, nu numai pentru că el voia să rezolve o ecuație de psihologie. Lui, freamătul vieții publice i se părea și un teren propice de lecuire a unei debilități. Artistul prinde puteri cînd simte solidaritatea aspră a mulțimii. Mai mult, locul lui e în arenă și fiindcă în elucidarea dilemelor existenței lumina spiritului se arată necesară și extrem de fecundă. Odată situația limpezită teoretic (nu există nici o incompatibilitate între zborul astral al fanteziei și intervenția vie în treburile Cetății), G. Călinescu s-a avîntat cu ardoarea lui mereu juvenilă în publicistica politică. A scris nenumărate articole, a condus ziare, a participat febril, pasionat la întruniri de amplu răsunet, și, peste tot, metafora lui sclipitoare de inteligență și de generozitate a sintetizat plastic, ca o efigie, un moment, o stare de spirit a deceniilor postbelice.

Răsfoim culegerea de texte și observăm insistența cu care G. Călinescu revine asupra rostului vieții de cărturar. Încă o dovadă desprindem din aceste pagini că pentru spiritele cele mai înalte ale timpului nostru politicul e un mediu normal de canalizare a energiei vizionare și practice. Nimic din ce se petrece nu îi poate fi indiferent intelectualului, exponent al neliniștilor și aspirațiilor celor din jur, conștiință care preia responsabil povara unui mandat. Act de angajare devenit organic, imposibil de evitat, gestul politic al cărturarului e așteptat cu legitimă curiozitate. În continuitatea unor convingeri democratice, larg umaniste, G. Călinescu anunță, de aceea, încă în septembrie 1944, un program de activitate jurnalistică de o coerență admirabilă : „Vrem să trezim în toți mîndria de a reprezenta o unitate plană, poporul, să-i învățăm satisfacțiile vieții active și pline de gînduri, civilizația înaltă, confortul, monumentalul și frumosul, înfrățirea și libertatea, comandamentele patriei. Ne străduim pentru acel om nou, stăpîn pe toate bunurile civilizației moderne, respectuos nu mai puțin cu bunurile morale acumulate, care voiește să se bucure de ele fără îngrădiri“.

PENTRU autorul **Bietului Ioanide** bruta care a propagat teze barbare și a asasinat oameni de seamă ai țării nu este numai un fenomen dizgrațios estetic. Gavrilcea cel bubos reprezintă o plagă rușinoasă, iar intelectualul care se respectă e dator să-i dezvăluie fizionomia, să prevină repetarea ororilor, să ia parte la acțiunea de asanare morală. Visul în care apar fantomele sinistre, ucigașii lui Iorga și Madgearu, e o pagină vibrantă de cutremur în fața ororii și de condamnare a fascismului. Credința nedezmințită în om și în rațiune, în esența tămăduitoare a culturii va străbate întreaga publicistică și va înlesni adeziunea deplină la ideile socialismului.

Întîi de toate, patosul lui G. Călinescu se investește într-o pledoarie. O pledoarie pentru reabilitarea cărturarului, într-o etapă de elanuri primenite. El nu mai e un ins de prisos, pierdut în nori, inutil în Cetate. Din consumul lui de energie se nasc marile invenții ale minții și imaginației. O firească comunitate (de efort, de speranțe, de idealuri) îl apropie de oamenii uzinei și ai ogorului. „Nu există decît o singură muncitorime, de la lumina creierului pînă la tăria brațului. Între Michelangelo și pietrar nu este deosebire în această lume a materiei. Firește, este una, valabilă în absolut. Michelangelo era un pietrar de geniu. Pentru asta Michelangelo nu și-a părăsit o clipă mentalitatea lui de breslaș“.

În sprijinul inițiativelor de înfăptuire după Eliberare a unui front unitar între proletariat și straturile cele mai avansate ale intelectualității, G. Călinescu militează perseverent pentru instaurarea unui climat de strînsă colaborare reciprocă. Dacă omul de artă nu mai este un apatic, sustras din mișcarea istoriei, lipsit de vocație practică, „trebuie să mai recomand oare muncitorului manual pe confratele lui intelectual și să-l îndemn să-l privească încrezător ?“ întreabă el. Este explicată răbdător condiția umană a cărturarului, care sacrifică, pentru chinurile creației, tihna materială a traiului. „Lucrătorii manuali să afle, frățește, că sînt intelectuali cu titluri pompoase, care cîștigă mai puțin decît unii dintre ei.“ La argumentele cele mai elocvente recurge G. Călinescu cînd invocă marile proiecții umanitare ale spiritului de care au beneficiat generații succesive : „Este însă un merit mai mare care se cade să ridice pe cărturar în ochii proletariatului manual : acela de a fi gîndit la problema fericirii mulțimii“. Din antichitate și pînă în prezent, filozoful și artistul construiesc planuri economice și republici utopice, încercînd uneori a le găsi cadrul concret. Tot ceea ce înseamnă nedreptate socială, inegalitate, arbitrarietate despotică — a provocat riposta temerară, plină de risc, dar consecventă în demnitate a marilor gînditori. Concluzia lui G. Călinescu : „Așadar, a face să se dezvolte cultura înseamnă a face să propășească oamenii vii care o reprezintă. Nu e de ajuns ca un scriitor sau un savant să fie sătul în sensul vulgar al cuvîntului ; el are nevoie de lux ca să viseze. Spune-mi ce visezi ca să știu cine ești. Marx, Lenin au fost niște visători ale căror vise s-au realizat cel puțin într-o parte a lumii. Să-i hrănim, să-i facem fericiți pe visători“. Și apoi precizarea, formulată cu o mîndrie naturală : „Ludovic al XIV-lea n-a rămas în istorie prin miniștrii lui de finanțe sau de economie ; el a rămas în istorie fiindcă a protejat pe Racine, pe Molière și Boileau și fiindcă a comandat lucrări lui Perault și Mansart. Ceea ce atunci părea o risipă, acum sînt bunuri economice înscrise într-un buget, sînt bunuri care atîrnă mult mai greu decît toate lingourile de aur“.

Să nu ne amăgim, G. Călinescu cunoaște prea bine vulnerabilitatea firii de artist și o mărturisește. El cere muncitorului manual să ia sub ocrotirea sa pe cel intelectual și să-i suplinească infirmitățile structurale. Cît de rătăcit poate fi artistul uneori pe terenul vieții imediate și de lipsit de apărare în fața loviturilor, din pricina sensibilității excesive — compensațiile întrec cu mult lacunele. Altă dată, amintește, nu fără o paternă îngăduință : „Evident, un mare intelectual se întîmplă foarte adesea să fie și un mare copil (dar nu obligatoriu)“. Acest „copil“ trebuie protejat și deprins cu tact și răbdare să înfrunte greutățile, să capete siguranță de sine, să fie inoculat cu vitalitate. Dintru început G. Călinescu elimină o categorie din discuție, subliniind că „jumătățile de intelectual, prin oportunismul lor, prin lipsa lor de linie și conduită, prin trădările lor «de clerici», au speriat pe drept cuvînt pe frații lor muncitori cu palma“. Pe acest plan nu admite compromisul, lui îi repugnă setea de înavuțire, de putere, de privilegii a cărturarului.

POLITICA nu e o cale de corupție, un prilej favorabil de a urmări un post și o promovare socială : „Dacă cumva vreo ambiție ascunsă mă incintă cu relativa rezonanță a numelui, apoi numai literatura dă adevăratele și durabilele satisfacții. Am în stat o misiune foarte onorată. Sînt sărac și nu vreau să fiu bogat, am o repulsie congenitală pentru orice combinații neoneste, sînt leal și disciplinat cu o mică rezervă de recalcitranță și independență, nu fac și nu scriu nimic împotriva convingerilor mele, gîndesc dialectic (cu alte cuvinte gîndesc realmente), însușindu-mi și punctul de vedere contrar pînă la limitele adevărului, sînt curajos în opinii, ponderat și cuviincios în expresie, iau lucrurile filozoficește, mai de sus, ca să nu cad în erorile optice pasionale, sînt idealist și optimist, nu fără viziune pozitivă a lucrurilor, nu văd mai bine ca alții, dar experiența mi-a arătat că nu văd nici mai rău“. Se poate alcătui un Cod de conduită al intelectualului din observațiile disparate cuprinse în volum și un Proiect de educare și autoeducare prin contactul binefăcător cu masele. Intelectualul adevărat își expune opinia de cetățean sub imperiul obiectivității, nu-și schimbă părerile de azi pe mîine, trăiește din propriile și onestele mijloace, nu cutreieră ministerele și forurile publice ca veșnic solicitant, judecă singur și subscrie la alte judecăți cu soliditate, după matură chibzuință.

Exemplul suprem îl oferă însă tărîmul creației. Acolo cărturarul trece proba de foc : dorința de a pătrunde și răspîndi adevărul, într-o relație neîntreruptă de transmisie cu publicul. „Cînd cititorul arată ostilitate față de o poezie prea alambicată și nedumerire în fața unei proze ce se pierde în analize de stări insolite și cețoase nespunînd nimic despre omenire, el are, esteticește, un sentiment just. Marea artă e o expresie a vieții elementare și în principiu vorbește sufletului obștesc“. Firește, artistul năzuie spre formele de durată, vaste generalizări ale tipologiei, puncte de reper absolute. „Însă ca să ajungi pe promontoriul de unde se zărește viața în universalitatea ei, trebuie să te urci pe treptele evenimentelor“... „Marele artist visează în chip necesar în mijlocul colbului evenimentelor“... „Un artist apatic și nevibratil la timpul lui e un estet debil. Toți marii poeți, așa de abstracți în opera lor, au fost ca oameni niște cetățeni viguros polemici, cu pasiunea civicului“.

Cine cunoaște opera lui G. Călinescu nu se poate reține să nu înregistreze și în aceste texte similitudini de atitudine și de preferințe. Gazetăria e anticamera din care poți desluși fastuosul mobilier din marile încăperi. Ca și masivele romane, publicistica e străbătută, evident, de o chemare spre altitudine. „Nu poți visa cetăți grandioase, mari monumente, piețe publice, fîntîni fără un simț al colectivului“, susține categoric G. Călinescu : „Hotărît, cîtă vreme nu vom avea aspirația marilor construcții, vom fi într-un stadiu de cultură inferior“. Unde a avut ocazia G. Călinescu a polemizat cu un anumit spirit bizantin de umilitate și fărîmițare, de avînturi joase, veșnic moderate. Cînd ghicește prezența în vecinătate a lui Pomponescu, autorul **Bietului Ioanide** are un rictus de silă, adoptă tonul mustrător, nu lipsit de un imbold pedagogic : „Vedem grandiosul, dar nu-l pricepem. Nu vedem mare fiindcă ținem ochii mici. Trebuie să-i deschidem“. Atras de forfota muncii, G. Călinescu vizitează șantierele și fabricile. Îl fascinează dresarea focului, altă dată, în viziunea lui epică, instrument al diavolului. Din gura rotundă a unui cuptor fîlfîie cîteva petale flăcăroase, apoi o vînă aurie, un vin de foc țîșnește în această pivniță a lui Auerbach, în care însă nimic nu e iluzie magică. O artifiție fantastică, o adevărată constelație de scîntei mari și mici se aprind și se sting în jurul fîntînii de oțel topit. Imaginea va reapare în **Scrinul negru**, ca o celebrare, într-o propensiune caracteristică spre gigantic, a forței demiurgice a omului.

ÎNTÎLNIM risipită și aici, cu o mărinimie a abundenței, arta excepțională a portretistului (artă de observație psihologică, de erudiție, de rafinament și de simț fantastic al surprizei). Cum începe un articol aniversar ? „Acest om cu chip occidental și plin de expresie, ras la față europenește între contemporanii săi hirsuți, inverosimil de osos și extatic, cu fruntea enormă ca de craniu gol, pletos, gîtuit într-o mare cravată neagră, cu privirile rătăcite ale unui mistic meridional, cu uscăciunea asimetrică a personagiilor lui El Greco, este marele N. Bălcescu“.

Nu lipsește, bineînțeles, autoportretul. G. Călinescu se privește mereu în oglindă, remarcă înaintarea în vîrstă, dar exaltă neobosit spiritul tînăr exuberant : „Cel mai bun tratament geriatric este acela care păstrează și chiar ascute vederea salturilor dialectice pe care le descrie istoria“, notează el. Ca o consecință logică a întregului sistem de antinomii identificate în toate romanele, G. Călinescu refuză letargia, semn de boală, de detracare. Este captat de spectacolul dinamic, pe care îl descoperă chiar pe scena vieții lui lăuntrice : „Ceea ce pare dezordine în mine este zburdălnicie, ceea ce pare scandal este avînt, ceea ce pare agitație este de fapt viață“.

Drumuri de comunicație duc de la un versant la celălalt, indicii ale temelor-obsesii, teme fundamentale într-o creație autentică. Dacă vrem să definim de pildă **solaritatea** artei lui G. Călinescu, nu trebuie să uităm, în nici un caz, destăinuirea (care nu e o simplă ironie) repetată și aici, că el nu contemplă luna : „Tu nu ești astrul meu, o, lună, / ce numai noaptea te deschizi“.

Căci, invocăm o remarcă mai veche a criticului, „ora clasică este amiaza“. Ca și Ioanide, alter-ego nedespărțit, G. Călinescu a circulat în oraș, „sub regim solar egal“, ca să poată scruta, în toată transparența, cu calmul și simetria clasicității, frenezia existenței umane.

S. Damian

Proza

Alexandru Jar

Eu, Consula

Ed. Cartea Românească, 384 pagini, 10,50 lei

CONSULA Petre, eroul romanului lui Alexandru Jar, dirigintele poștei din orașul Garagața, președintele cenaclului „Cleștele și versul" și al societății de vînătoare „Laba ursului" etc., este prezentat în cele aproape patru sute de pagini ale cărții în situații mai ales ridicole, romanul fiind, în intențiile autorului, o amplă satiră la adresa unor tare pe care societatea noastră caută să le repudieze definitiv. Silueta grotescă a eroului ne face adesea să ne gîndim la personajul lui Alfred Jarry (respectînd, bineînțeles, proporțiile) de care se apropie atît prin „trăsăturile sale de caracter", cît și prin atitudinea autorului față de personajul său : aceeași lipsă totală de simpatie, aceeași ură imposibil de ascuns „în spatele condeiului", o permanentă incriminare, punerea fără rezerve la stîlpul infamiei, cu furia justițiară a unui adolescent, a unui elev din ultimele clase (vezi geneza piesei lui Jarry). Alexandru Jar își urăște teribil personajul și nu face nici o încercare de a-și ascunde această ură. Consula Petre nu este un inofensiv, în ciuda prostiei sale nelimitate, autorul ținînd să ne arate cît de eficientă, negativ, poate fi prostia atunci cînd ea intră în acțiune, contaminînd, așa cum reiese dintr-o scenă în care se face descripția unui cenaclu literar, pe toți membrii acestuia. Grotescul fantastic al unor scene (vezi scena vînătorii sau cea în care eroul învață să umble cu bicicleta) îl „divulgă" pe Alexandru Jar ca pe un cititor pasionat al lui Maiakovski, cu toate că îngroșarea nepermisă a unor momente, o anumită lipsă de măsură în descrierea unor situații „grase" face ca adeseori efectele să fie mai puțin comice. Din fericire, acest lucru se întîmplă destul de rar, autorul reușind să se cenzureze în ciuda vehemenței cu care scrie. Ceea ce am putea în schimb imputa cărții e o anumită monotonie a mijloacelor prin care se obțin efectele comice, repetarea prea asiduă a acelorași procedee de realizare a satirei, ceea ce face ca lectura să devină la un moment dat destul de greoaie și mai puțin interesantă decît se anunța ea la început. Eroii fac la nesfîrșit aceleași gesturi, care îi transformă cu timpul într-un fel de păpuși mecanice nu întru totul credibile. Poate eliminarea unor părți care repetă situații deja cunoscute din capitolele precedente ar fi fost necesară. Ceea ce nu putem însă să nu-i acordăm romanului este patosul lui demascator, credința autorului că demagogia, vulgaritatea și prostia nu sînt compatibile cu socialismul. Sîntem deci în fața unui roman în primul rînd patetic și numai după aceea în fața unuia satiric sau umoristic. Pentru că grosolănia, vulgaritatea, reaua credință, obtuzitatea și parvenitismul eroului — să ne gîndim numai cu cîtă ardoare vrea o decorație ! — fac de cele mai multe ori ca rîsul să ne înghețe pe buze. Și să-l urîm pe Consula Petre. Și se pare că asta vrea în primul rînd și autorul.

Sorin Titel

Prin foc și pară

Marin Sîrbulescu

Prin foc și pară

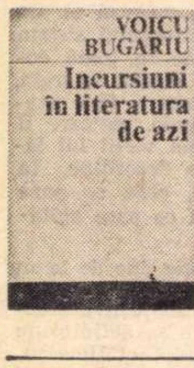
Editura Cartea Românească, 148 pagini, lei 4,75

MARIN Sîrbulescu, stins din viață în primăvara anului trecut, a publicat puțin. Evocat uneori în legătură cu gruparea „Albatros", el făcea parte din acea categorie de scriitori pentru care cuvîntul tipărit este un act public cu adînci implicații de conștiință și cu răspunderi multiple. Terorizat de acest sentiment, el nu a ajuns niciodată la profesionism literar, preferînd munci anonime, adesea cu totul nepotrivite structurii sale psihice, dar purtate cu exemplară discreție și modestie. În poeziile sale răspîndite prin reviste, în puținele proze adunate în volum, se manifestă un spirit calm, mereu atras de spectacolul lumii, atent mai ales la comportamentul individului față cu mișcările vieții. Dacă în poezie Marin Sîrbulescu își îngăduie o privire mai gravă asupra existenței, proza sa este a unui moralist blînd, ochiul său lucid, condeiul, fără mînie sau otravă, tratează cu îngăduință amuzată mecanismele dereglate ale personajelor, automatismele, inerția, locul comun, ipocrizia mascată naiv, poltroneria măruntă născută din prostie și ignoranță. Umorul lui Sîrbulescu este de tip popular, se simte o anume ascendență folclorică, dar fără îndoială și buna tradiție a literaturii satirice românești, de la Caragiale la Urmuz.

Prin foc și pară, culegerea pe care ne-o prezintă acum Editura „Cartea Românească", cuprinde un număr de 16 schițe, lucrate într-un timp nemărturisit, dar într-o viziune echilibrată, cu un vădit accent actual. Autorul nu s-a sfiit să atace direct tipuri și moravuri ce par stări trecătoare, accidentale, în realitate fiind vorba de mentalități și predispoziții omenești permanente într-o haină pe care o recunoaștem a fi de acum și de aici. Iar în schița care dă titlul volumului, avem de-a face cu o colecție de tembeli care, avînd de stins urgent un incendiu, se împotmolesc în cea mai lamentabilă derută birocratică. Gîndirea lor scurtă și cețoasă ar fi fost oricînd nocivă, dar ochiul nostru de acum îi vede ca pe niște adevărați agresori sociali. Autorul nu-i sancționează pe loc, el pare a se amuza chicotind în umbră, dar îi dă pe mîna cititorului și nu vor scăpa de hohotul lui disprețuitor. De altfel calitatea evidentă a acestor schițe stă în nuditatea portretelor, în economia de cuvinte și reflecții, autorul părînd mereu a spune : „Iată, vă loviți de asemenea specimene în fiecare zi, în fiecare ceas, dar nu-i deslușiți sub coaja lor comună, nu aveți timp să-i arătați lumii ca pe niște anomalii". Uneori ironia lui Marin Sîrbulescu trece pragul obișnuit și operează în chiar tragica sa biografie. Schița „Cum am rămas fără epitaf", șarjă vivace la adresa unor boli moderne ale literaturii, anticipează cu o seninătate tulburătoare sfîrșitul prematur al unui scriitor înzestrat, condus de o înaltă conștiință cetățenească. Tipărindu-i schițele, „Cartea Românească" împlinește un act de dreptate și omagiază în numele nostru, al tuturor, amintirea lui Marin Sîrbulescu.

Nicolae Jianu

Critica



Voicu Bugariu

Incursiuni în literatura de azi

Editura Eminescu, 246 pagini, lei 8

PROZATOR (**Vocile vikingilor**, Ed. Albatros, 1970), Voicu Bugariu își dublează textele cu un eseu despre specificul literaturii practicate ; critic (**Incursiuni în literatura de azi,** Ed. Eminescu, 1971), el își încheie volumul cu un lung articol despre „Posibilitatea criticii". Această fervoare justificativă dă de gîndit: este trădată existența torturantă a unei îndoieli perpetue. Mai mult : Voicu Bugariu este atras cu deosebire de formulele literare limită, extremiste, singularizatoare, încercînd să compenseze prin ineditul poziției deficitul personal de originalitate. El scrie, în consecință, proză științifico-fantastică, iar în critică nu va fi interesat de opere sau idei literare, ci de „aventura limbajului". Dar asemenea pudori față de ce este comun sînt necunoscute unui creator autentic, fie el critic sau prozator, căutarea cu orice preț a originalității exprimînd, în fond, o lipsă de originalitate în substanță. Dacă nu ar fi din cale afară de prudent, retractînd tactic la tot pasul ce afirmase anterior, Voicu Bugariu ar face, negreșit, figură de avangardist !

Incursiuni în literatura de azi nu este, cum s-ar putea presupune, o culegere obișnuită de foiletoane, exagerata modestie a titlului fiind înșelătoare și indicînd un fel specific de orgoliu. Multe publicate în revista „Astra", al cărei cronicar literar este de mai mulți ani, comentariile lui Voicu Bugariu asupra literaturii actuale își descoperă, la strîngerea în volum, o nebănuită unitate. Consecvența de atitudine și statornicia punctelor de vedere sînt manifeste chiar și în articolele transparent ocazionale („Hölderlin, poetul exemplar") sau care nu se subsumează strict preocupărilor declarate în titlul cărții („Mihai Ralea și literatura universală" etc.). Pentru Voicu Bugariu există „trei moduri de critică a poeziei curente" : eseistică, explicativă și metaforică, ultima fiind „cea mai aproape de idealul dintotdeauna al criticii". Optînd aparent pentru critica metaforică, deoarece „elanurile ei au dramatism și noblețe", Voicu Bugariu încearcă însă și o conciliere cu eseul, dar nu din alte rațiuni decît dintr-o tacită recunoaștere a neputinței de a-și construi, în interiorul unei forme date, un mod personal. Drept urmare, critica se va transforma fie într-o parafrază convențională a literaturii, fie într-o complicată arborescență speculativă pentru care literatura nu este decît un întîmplător pretext. Poeziile lui Ion Alexandru din **Infernul discutabil** „trebuie puse aproape în totalitatea lor sub semnul luptei cu limbajul", **Elegia a zecea** de Nichita Stănescu „se încheie cu un geamăt agnostic", încercînd o interpretare „nefigurativă" a nuvelei lui D. R. Popescu **Duios Anastasia trecea** Voicu Bugariu socotește că „mesajul" este purtat aici de „o stranie muzică lexicală", în **Epistole** Mircea Ciobanu „produce diferite exorcisme și le practică", în **Jocul cu moartea** de Zaharia Stancu „un fum liric sau, mai bine zis, parabolic învăluie totul", **Moromeții** (vol. II) ar fi „o parabolă a artei" iar în **Risipitorii** „încercarea de sinucidere a doctorului Munteanu este metafizică" ! Din dorința de a fi cît mai sugestiv, criticul ajunge adesea la formulări ce amintesc de cele criptice și contorsionate ale unui M. N. Rusu : **Euphorion** de Nicolae Balotă este circumscrisă printr-o imagine ce „ne înfățișează literatura ca o sferă închisă în perfecțiunea ei, lipsită de gravitate. Pe pereții ei interiori, grav, sacerdotal, preot al Cuvîntului, criticul peripatetizează la infinit. Uneori sfera se deschide, umanizator". Că „elevația" este artificială se vede numai și din soliditatea analizelor, procedeu la care, totuși, autorul nu poate renunța integral : finalul unei balade de Ștefan Aug. Doinaș este „stenic", atitudinea lirică a lui Ion Alexandru „conține un revers meditativ, **stenic** (s.n.) în esența lui", un final **„stenic,** sunînd imnic" are și o poezie de Vasile Nicolescu, după cum tot „stenice" sînt paginile finale din **Moromeții** (vol. II)...

Mircea Iorgulescu

Poezia

Eta Boeriu

Ce vînăt crîng

Editura Dacia, 88 pagini, lei 9,75

APROAPE fiecare poem din această carte, **Ce vînăt crîng** (Ed. Dacia), a Etei Boeriu, ar trebui mai întîi scandat. Impresia este atît de surprinzătoare, urechea atît de frapată și adeziunea la vers atît de promptă, încît pentru explicarea lor ar fi necesar să invocăm și ritmul care urcă și coboară, într-o tăietură prozodică clasică, și dislocările de cuvinte, asemeni maselor de apă agitate de valuri, adesea trecîndu-și lumea peste poezie, și limba care, îmbibată de cultură, rămîne totuși proaspătă și naturală. Firește că numai cine a ucenicit la școala sonetelor lui Dante și Petrarca e în măsură să scrie asemenea versuri, de grea cădere, unde sonoritatea a absorbit însăși curgerea maiestuoasă, transparentă a conținutului : „Îmi simt uneori o carne de struguri, / o apă compactă de cheag de lumini / acidă lăuntric și dulce spre muguri / (dar mugurii încă sunt mult prea puțini), / o carne în falduri purtată de val / prin ape verzui mereu incoloră, / fluidă o pulpă de regn vegetal / și mult în departe jivinelor soră, / o carne sticloasă cu miez irizat / prelung dăinuind transparenței din era / meduzelor-floare cu nume ciudat, / cu nume, de pildă : Casiopera".

Dar aspectul savant-ceremonios al versurilor, ce ar aduce aminte de un Călinescu, nu-i singurul. Eta Boeriu își oglindește în ape seminale chipurile Hecatei. Noaptea și elementul acvatic umplu versurile de mustos rod primordial, în metafore ale obîrșiilor obscure care transferă și rezolvă neliniștile poetei. Lumea ei se desface și se alcătuiește, e lunecătoare, magmatică, stăpînită de sentimentul osmozelor. Totul i se înfățișează suculent-vîscos, crescut la luminile întunericului, cum este riga Crypto al lui Ion Barbu. Percepția corespondențelor de regnuri, turnată într-o limbă, ea însăși mustindă, aparent greoaie, naște viziuni încărcate de lirism. Păduri se unduiesc dramatic, plesnind de sucul mugurilor, în văluri groase și moi de neguri. Mîlul, trestiile, melcii și reptilele sînt evocate prin senzația posibilei descendențe.

Poeta scrie, în fond, corale, misterioase și pure, lăudînd limfa umbratică, arzătoare „ca sucul de meduze", sîngele refuzîndu-și lumina, înveninat, ca al regelui Ciupearcă, parcă implantat, de asemenea, în tărîmul ei. Timbrul ei are foșnire dulce-amară, grație tulburată, melancolică emoție.

Nu mai puțin, elegiile sale conțin un inefabil lirism, cuvintele alunecînd somnolente pe imperceptibile clape.

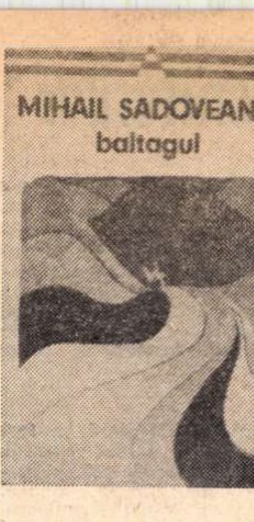
Ciclul italian e învăluit în delicate efecte de culoare, de la atmosfera verde-fumurie, vegetală, la aceea de clasică luminozitate. Numai Vianu a reușit să obțină din peisajul italic impresii la fel de exacte, unde s-au distilat totodată și sugestiile culturii. Ravenna, cu vestita pineta, e, de pildă, o legănare de vînt și de trunchiuri printre umbrele morții : „Un verde vînt și mult deasupra pinii / rotind încet pe talgere lumina / și noi subțiri ca fumul printre umbre / pîndind cum ni se clatină tulpina / și iedera mai verde decît vîntul / gonind pe trunchiuri umede spirale / și păsări brune-n iederă ca-n maluri / cîntînd șuvoiul apei spre canale / și iarăși noi atenți ca niciodată / să nu murim de clătinări suave / și iarăși pini și iederă și umbre / și vînt foșnind prin talgere concave / și mult deasupra cer peste pădure / imensă floare de lumină-albastră / și uneori o boare de departe / din mări o boare umedă salmastră / și iarăși noi și iedera și vîntul".

Poezia Etei Boeriu e subtilă și originală, cu o expresie în care a pătruns răcoarea unui fruct proaspăt.

Dan Cristea

MIHAI EMINESCU
sărmanul dionis

V. ALECSANDRI
poezii



G. CĂLINESCU
universul poeziei

Colecția „ARCADE“

EDITURA Minerva a inițiat în 1970 o colecție de opere fundamentale din literatura română care în prezent a ajuns la 13 volume de 150 pînă la 350 de pagini. Importanța și utilitatea unei astfel de colecții sau serii nu mai au nevoie să fie demonstrate. Ea va ajuta la popularizarea cu precădere a literaturii naționale și va sluji la cunoașterea mai bună a scrierilor reprezentative, clasice. În acest scop, fiecare volum este prevăzut cu o postfață, o bibliografie selectivă a operei autorului și a studiilor despre autor. Ne propunem să aruncăm o privire critică asupra volumelor apărute pînă în prezent, începînd cu cele ale scriitorilor din secolul al XIX-lea.

Cel dintîi este o antologie de *Poezii* din Gr. Alexandrescu, alcătuită și postfațată de D. Micu. Munca autorului a fost facilitată de existența ediției critice a lui I. Fischer ca și de aceea a monografiei din 1955 a lui G. Călinescu. D. Micu a ales în chip aproape exemplar textele, nelăsînd nimic esențial în afară, și face în postfață o analiză remarcabilă a poeziei lui Gr. Alexandrescu, în care discutabilă nu-i decît considerarea poetului drept „romantic prin afiliere“. Este adevărat că Alexandrescu s-a ilustrat în fabulă, speță clasică, dar aceasta fiind prin definiție prozaică, ne întrebăm dacă poate revela „constituția intimă“ a poetului, căruia, în nu mai puțin prețuitele meditații romantice, i se reproșează tocmai „strofele retorico-didactice“ și „modul desuet al elocuției“ de proveniență, neîndoios, clasică.

Volumul de *Poezii* din V. Alecsandri este tot o antologie fără specificarea autorului, după ediția de *Opere* din 1966 îngrijită de G. C. Nicolescu și Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Postfața, semnată de Cornel Regman, reia o prefață a aceluiași la ediția de *Poezii* apărută în 1958 în Biblioteca pentru toți, ea însăși transformare a unui articol din 1952 despre Alecsandri reprodus în volumul *Confluențe literare* din 1966. De acord cu judecata de ansamblu a poeziei lui Alecsandri, corectată după studiul din 1958 al lui G. Călinescu, publicat și separat în 1965, am obiecta postfeței lui Cornel Regman supralicitarea romantismului lui V. Alecsandri, a cărui creație esențială în poezie, dacă ne gîndim la *Pasteluri*, trebuie subsumată clasicismului. Orientarea romantică spre folclor a adus, într-adevăr, o înnoire în poezia de început a lui Alecsandri, dar lamartinismul n-a depășit în *Lăcrămioare* lirica anterioară, erotică, a lui Conachi, variantă, prin înrîurirea micii poezii franceze din secolul XVIII, a petrarchismului.

Ce ediție s-a folosit pentru poema dramatică în cinci cînturi *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu, alt volum al colecției ? Probabil cel din 1968 al lui J. Byck, cum era bine să se menționeze. Postfața lui Constantin Măciucă beneficiază de culegerea din 1961 de *Articole și studii literare* de Hasdeu, întocmită de același, de unde se extrag idei ale dramaturgului cu privire la semnificația teatrului (heghemonia în epoca modernă a dramei, expresie a realului rezultat din combinarea naturală a sublimului cu grotescul). Cu privire la valoarea artistică a piesei lui Hasdeu, Constantin Măciucă citează părerea negativă a lui Pompiliu Constantinescu (după acesta piesa e „confecționată“, fără „fantezie și pitoresc“), opinia lui G. Călinescu care o consideră „viabilă“, părerea foarte pozitivă a lui Pompiliu Eliade (*Răzvan și Vidra* e, după el, o „magnifică dramă“, „un model imperial“) și opinia superlativă a lui George Munteanu care o declară cea mai izbutită dramă istorică românească. Evitînd extremele, Constantin Măciucă preferă să-și implice propria judecată de valoare într-o analiză multilaterală, sociologică, psihologică, ideologică, etică și estetică a piesei.

Din Eminescu, seria „Arcade“ a ales deocamdată o suită de proze „fantastice“, basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, nuvela *Sărmanul Dionis* (care dă și titlul culegerii), bucățile *Umbra mea, Archaeus, Avatarii faraonului Tlà, Fragment, Ioan Vestimie, Inconostas și fragmentarium* și *Poveste indică*, după ediția de *Proză literară* publicată în 1964 de Eugen Simion și Flora Șuteu. Postfața, de Aurel Martin, inițiatorul colecției (*Sărmanul Dionis* a fost primul volum al seriei „Arcade“), se ocupă în exclusivitate de categoria fantasticului în proza literară eminesciană, în considerația, îndreptățită, că prozele lui Eminescu, de esență lirică, nu sînt simple ilustrări ale unor concepte filozofice, ci proiecții în „parareal“ ale unui eu invadat de vis, mister, enigmatic, miracol, supranatural. Apariția în ultimul timp a unor însemnate lucrări despre fantastic (Marcel Brion, *Art fantastique*, 1961 ; Roger Caillois, *Au coeur du fantastique*, 1965, și în special Tzvetan Todorov, *Introduction dans la littérature fantastique*, 1970) explică și motivează totdeodată tema postfeței lui Aurel Martin (în traducerea românească a *Antologiei fantasticului* de Roger Caillois a fost inclusă și nuvela *Sărmanul Dionis*).

Pentru *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă s-a ales textul ediției critice Iorgu Iordan-Elisabeta Brâncuș, iar ca autor de postfață Mircea Tomuș. Deși citează bibliografia critică esențială despre Ion Creangă, Mircea Tomuș nu a izbutit încă să dezlege „misterul“ operei humuleșteanului pe care-l semnala încă din 1965. A spune că „dorul de Humulești“ a fost motorul fundamental al operei este tot una cu a crede că *Amintirile din copilărie* sînt o operă de substanță în primul rînd lirică, în sensul în care și Dumitru Micu vorbea prin 1964 (*Gazeta literară*, XI, 51) de „Lirismul Amintirilor“, pe urmele lui Tudor Vianu și în flagrantă contradicție atît cu Ibrăileanu, care insistă asupra caracterului epic al operei lui Creangă, cît și cu G. Călinescu, după care *Amintirile* au caracter monologic, dramatic. Mircea Tomuș n-a înțeles apoi calitatea de ficțiune a *Amintirilor*, mai mult roman decît autobiografie, cum le calificase încă din 1882 Titu Maiorescu în articolul *Literatura română și străinătatea*, asociindu-le cu *La mare au diable* și *Petite Fadette* de George Sand, cu *David Copperfield* de Dickens și chiar cu *Madame Bovary* de Flaubert.

Opera lui Caragiale e reprezentată deocamdată cu nuvele și povestiri sub titlul *O făclie de Paște*. Antologia se datorează probabil postfațatorului și reunește, alături de nuvela titulară, *Păcat, Poveste, Cănuță, om sucit, La hanul lui Mînjoală, Două loturi, La conac, Mamă..., Ion..., Pastramă trufanda, Kir Ianulea, Calul dracului, În vreme de război* și *Abu-Hasan*. Autorul postfeței, Silvian Iosifescu, se oprește în deosebi la structura analitică și fantastică a nuvelelor și povestirilor lui Caragiale. Textul a fost reprodus după ediția critică a operei lui Caragiale de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin (vol. 3 din 1962). Părerea lui Silvian Iosifescu că nuvelele psihologice *O făclie de Paște, Păcat, În vreme de război* n-ar avea caracter naturalist, cum a afirmat G. Călinescu, este contestabilă. Caragiale analizează cazuri clinice, paroxismul fricii (explicat prin ereditate și malarie), pornirile instinctuale turburi, obsesia ducînd la demență. Cît despre fantastic, nu s-ar putea de asemenea nega la Caragiale influența lui Edgar Poe, vizibilă chiar în *La hanul lui Mînjoală*.

Nici la volumul de *Poezii* din George Coșbuc nu se dă numele autorului antologiei. Postfața s-a încredințat lui Ion Vasile Șerban, tînăr universitar în formație, nu lipsit de intuiții. Cîteva observații sînt necesare. Nu e adevărat că „literatura nu a strălucit în preocupările Școlii Ardelene“. *Țiganiada* lui Budai-Deleanu nu e o capodoperă ? *Nunta Zamfirei* e o baladă, un poem coregrafic (al horei), mai puțin „poemul unui act ritualic“. Realismul „dur“ al prologului din *Moartea lui Fulger* trebuie înțeles mai curînd în sfera fabulosului (citatul despre metoda „strict realistă“ a lui Coșbuc, din Octav Șuluțiu, e cu totul nefericit). Că idilismul coșbucian din poemele „mai puțin adînci, pline de pitoresc și decorativ, mai aproape de fenomenal“ ar fi „consecutiv unei filozofii blagiene *avant la lettre*“ e greu de susținut. Se poate vorbi de un „roman al iubirii“ la Coșbuc numai dacă înțelegem poezia ca pe proză, cum a făcut Gherea. Nu mai vorbim de aura de „comică seriozitate“ descoperită de I. V. Șerban, în chip inedit, în poezia *Scara*.

Al. Piru

B. P. HASDEU
răzvan și vidra

TUDOR ARGHEZI
POEZII

ION AGÂRBICEANU
FEFELEAGA

G. BACOVIA
POEZII

Cronica limbii

„La mulți ani“

IATĂ o formulă de strictă actualitate, pe care îmi permit să o folosesc și eu, adresîndu-mă cititorilor. Dar nu mă voi mulțumi cu atita, ci voi încerca să prezint citeva observații cu privire la istoria ei. Ce valoare poate avea prepoziția cu care se începe și cum se analizează expresia care nu are nici un predicat ?

Punctul de plecare este în grecește : s-a zis într-o perioadă ceva mai veche **is polla eti**, care a fost tradus cuvînt cu cuvînt prin „la mulți ani“, dar trebuie să notăm că în grecește prepoziția mai are și înțelesul de „către“, „spre“, prin urmare permite să se înțeleagă că e vorba de urarea „să trăiești mulți ani“. De fapt, găsim și în românește, într-un manuscris din 1784, publicat de M. Gaster în **Crestomatia sa**, variantă românească **intru mulți ani**, mai apropiată de ideea primitivă.

Mai aproape de timpurile noastre, grecii au ajuns să pronunțe mai scurt, **spollaiti** și chiar **spollati**. În dicționare găsesc numai această ultimă formă, dar putem fi siguri că a existat și cealaltă, deoarece o găsim, împrumutată, în bulgărește, unde se zice în mod curent **spolaiti**, cu înțelesul de „mulțumesc“, cam așa cum la noi, ca mulțumire unui copil pentru vreun serviciu pe care ni l-a făcut, zicem **să trăiești !** sau **să crești mare !**

Dar, fără să fie nevoie să căutăm mult printre datele oferite de limba română, vom găsi și la noi ceva foarte asemănător : dacă bulgarii au împrumutat formula grecească așa cum se găsea, noi am tradus-o, și din construcția **la mulți ani**, am format un verb, care trebuie să fi sunat la început **a mulțăni**, formă pe care, ce e drept, nu o mai găsim astăzi nicăieri. Se vede că cei care au auzit-o la început au avut impresia că e o pronunțare rustică, regională, cam de felul lui **dorn'i** în loc de **dormi** pe linia pe care s-a ajuns la **vorghi** pentru **vorbi** sau **lichi** pentru **lipi**. Aceasta dovedește în primul rînd că foarte repede s-a ajuns să nu se mai înțeleagă că **a mulțăni** este egal cu a spune **la mulți ani**, pentru că dacă s-ar fi înțeles, s-ar fi văzut că **n** este la locul său la sfîrșitul verbului.

Deci, ca să nu pară inculți, vorbitorii au schimbat pe **n** în **m**, avînd impresia că prin aceasta restaurează cuvîntul în forma lui primitivă, așa cum au părăsit, de exemplu, pronunțarea **n'ercuri**, revenind la forma anterioară **miercuri**. Printr-o aventură similară cu a lui **mulțăni** a trecut și **miel** : de la forma latină **agnellus** trebuia să se ajungă în românește la **mn'el**, dar vorbitorii au avut impresia că aceasta este o pronunțare dialectală (de felul lui **mn'ere** pentru **miere**), de aceea l-au suprimat pe **n**.

Nu este însă singurul necaz prin care a trecut verbul nostru. Din cauză că **ă** neaccentuat era urmat de un **m**, vocala a doua a fost schimbată în **u**. Ca o paralelă se poate cita cazul latinescului **familia**, care într-o fază mai veche a limbii noastre a devenit **fămeie**, apoi s-a ajuns la forme regionale ca **fomeie**, **fumeie**, prin influența lui **m** asupra lui **ă**. În limba literară a fost mai puternică altă influență, aceea a lui **e** din silaba următoare, care a provocat schimbare în **e** a lui **ă** din silaba inițială. Cam în același fel s-au petrecut lucrurile și cu **mulțămi** : sub influența lui **u** de la început s-a schimbat și **ă** în **u**, în limba literară.

Pentru cititorii care au avut curajul să parcurgă aceste rînduri pînă la sfîrșit, repet urarea adresată în titlu : la mulți ani !

Al. Graur

Viaţa literară

Şantier

Lucia Demetrius

are sub tipar la Editura Albatros volumul intitulat **Scrisoare către fetele tinere.**

Editurii Eminescu i-a încredinţat o culegere de proză în care va include volumul de debut al scriitoarei, **Tinereţe,** şi un număr de nuvele apărute în ultimii ani.

La aceeaşi editură a depus o selecţie de piese de teatru inedite.

Lucrează în prezent la alcătuirea unui nou volum de nuvele.

Mihail Petroveanu

a încredinţat Editurii Cartea Românească noua ediţie a monografiei **G. Bacovia.**

Va preda aceleiaşi edituri un volum de cronici şi articole despre poezia noastră actuală.

Lucrează pentru Editura Minerva la perfectarea unei ediţii integrale (poezie, proză, publicistică) a operei lui G. Bacovia, urmînd să întocmească şi „dosarul" bibliografic respectiv pentru una din colecţiile Editurii Dacia.

Pregăteşte totodată un eseu despre Tudor Arghezi pe care îl va încredinţa Editurii Minerva.

Alexandru Lungu

a predat Editurii Cartea Românească un volum de versuri ilustrat de Zenaida Popa, Parmena Ivaşcu, Floarea Darina, Ion Mărgescu, Dan Niţescu, Dumitru Crasanda şi alţi pictori copii din Vultureşti. Titlul probabil : *Poeme la perfectul compus.* Îşi alcătuieşte o carte selectivă din precedentele şapte volume de versuri, promisă Editurii Eminescu. Titlul posibil : *Una din şapte.* În domeniul ştiinţific, două volume (nu lipsite de tangenţe şi referiri directe la literatură şi artă) : *Hormonii şi viaţa* (în colaborare cu Ştefan Milcu ; ediţia a doua îmbogăţită, în curs de apariţie la Editura Ştiinţifică) şi *Biometeorologia* (contractată recent cu aceeaşi editură).

Dan Deşliu

a depus la Editura Cartea Românească noul său volum de poeme cu titlul **Visul şi veghea.**

Teofil Buşecan

a încredinţat Editurii Albatros romanul intitulat **Oraş fără stele** şi un altul inspirat din viaţa minierilor maramureşeni.

Lucrează la 3 piese într-un act, destinat unui spectacol de teatru viitor.

Uniunea Scriitorilor

● **Cu concursul Uniunii Scriitorilor, la Academia Tehnică Militară, a avut loc, în ziua de 22 decembrie, o şezătoare literară consacrată aniversării Republicii Socialiste România, în cadrul căreia au citit din operele lor poeţii :** Eugen Frunză, Constantin Nisipeanu, Ioana Diaconescu, Ion Cringuleanu, Johanes Franz Bulhardt şi Mihai Negulescu. **Au participat un mare număr de studenţi — viitorii absolvenţi ai Academiei, cadre didactice şi ofiţeri superiori.**

La 23 decembrie, la Academia Militară, a fost organizată o nouă şezătoare la care a luat cuvîntul, în faţa unei numeroase asistenţe, acad. Mihai Beniuc, **după care au citit versuri :** Maria Banuş, Szemlér Ferenc, Eugen Frunză, Mihai Negulescu, George Dan, Constantin Nisipeanu, Mihai Gavril **şi** Mircea Micu.

● **Marţi 28 decembrie la orele 18, s-a desfăşurat la Casa Scriitorilor din Bucureşti, în cadrul cenaclului revistei „Luceafărul", un** Recital de poezie contemporană românească. **Au citit din poeziile lor :** Radu Boureanu, Grigore Arbore, Vasile Andronache, Dinu Flămind, Dorin Tudoran, Petre Stoica, Petre Dan Lazăr, Daniel Turcea, Nina Cassian, Radu Anton Roman, Ana Blandiana, Florin Mugur **şi** Adrian Păunescu.

● **Luni 27 decembrie, la sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc solemnitatea decorării scriitorului** Ieronim Şerbu **cu ordinul „Meritul Cultural" clasa a II-a, pentru merite deosebite în activitatea literară şi publicistică, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani.**

Distincţia a fost înmînată de tovarăşul Dumitru Ghişe, **vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.**

La solemnitate au asistat Eugen Jebeleanu, Laurenţiu Fulga, Vasile Nicolescu, Georgeta Horodincă, Al. Ivasiuc, Szász János şi Traian Iancu.

Concurs internaţional de presă satirică

REDACŢIA ziarului „Narodna mladej" din R. P. Bulgaria organizează în fiecare an un concurs internaţional pentru povestiri umoristice şi satirice. Concursul este un omagiu adus memoriei lui Aleko Konstantinov, un mare scriitor satiric bulgar şi poartă numele acestuia. De-a lungul anilor, printre laureaţii concursului s-au numărat : William Sarojan, Azisse Nessine, Marty Larny, Erskine Caldwell, Leonid Lenci şi alţii.

În 1971, medalia de aur a concursului a fost decernată lui Boris Egorov.

Redacţia ziarului „Narodna mladej" aduce la cunoştinţă că în 1972 se va desfăşura cea de-a 7-a ediţie a acestui concurs.

Nu este prevăzută nici o restricţie în ce priveşte subiectele abordate, povestirile urmînd numai să trateze teme din viaţa tineretului şi să nu depăşească 5 pagini dactilografiate. Manuscrisele se primesc la redacţia ziarului, str. Lenin nr. 47, Sofia, cel mai tîrziu pînă la 30 iunie 1972.

Laureaţii vor primi medaliile de aur şi de argint „Mladej", certificatul de participare la concurs şi vor beneficia de o vacanţă de 20 de zile pe litoralul bulgăresc al Mării Negre.

Oaspeţi ai redacţiei

● Ne-a vizitat la redacţie prozatorul bulgar Serafim Severniak, redactor-şef adjunct al revistei „Literaturen front", în aceste zile oaspete al Uniunii scriitorilor din R.S.R.

În cadrul discuţiei cordiale care a avut loc, s-a făcut un schimb de informaţii asupra vieţii literare din cele două ţări şi s-au abordat chestiuni privind colaborarea dintre revistele „România literară" şi „Literaturen front".

Calendar

● Printr-o hotărîre luată de Conferinţa generală UNESCO la cea de-a XVI-a sesiune, **anul 1972 a fost declarat AN INTERNAŢIONAL AL CĂRŢII.**

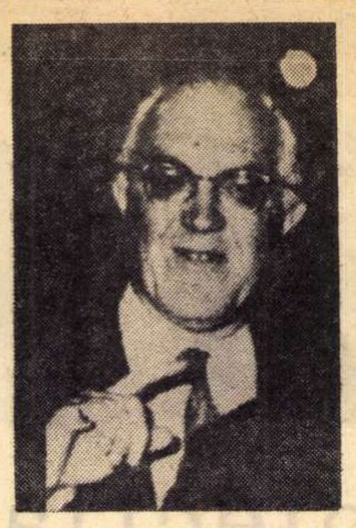
● **IN LUNA IANUARIE — au apărut :** „Dacia literară" la Iaşi 1840, sub redacţia lui M. Kogălniceanu) ; „Revista critică-literară" (la Iaşi, 1893, director Aron Densusianu) ; „Junimea literară" (la Cernăuţi, 1904) ; „Făt-Frumos" (la Suceava, 1926, editor Lecco Morariu) ; „Urmuz" (la Cîmpina, 1928, director Geo Bogza) ; „Scrisul nostru" (la Bîrlad, 1929) ; „Îndreptar" (la Bucureşti, 1930) ; „Cadran" (la Iaşi, 1934, sub conducerea lui Sandu Teleajen) ; „Saeculum" (la Sibiu, 1943, director Lucian Blaga) ; „Revista cercului literar" (la Sibiu, 1945, sub redacţia lui I. Negoiţescu) ; „Steaua" (la Cluj, 1956).

● **1 IANUARIE — au apărut :** „Foaie literară" (1838 la Braşov, sub redacţia lui G. Bariţiu. Între 2.VII.1838 – 24. II.1865, revista a apărut sub titlul „Foaie pentru minte, inimă şi literatură") ; „România literară". (1855, la Iaşi, sub direcţia lui V. Alecsandri) ; „Transilvania" (1868, la Braşov, apoi la Sibiu, organ al ASTRA) ; „Vatra" (1894, la Bucureşti, sub conducerea lui I. Slavici, I. L. Caragiale şi G. Coşbuc) ; „Noua Revistă Română" (1900, la Bucureşti, sub conducerea lui C. Rădulescu-Motru) ; „Viaţa literară" (1906, la Bucureşti, sub conducerea lui G. Coşbuc şi I. Gorun) ; „Convorbiri critice" (1907, la Bucureşti, director Mihai Dragomirescu) ; „Floarea darurilor" (1907, la Bucureşti, sub îngrijirea lui N. Iorga) ; „Florile dalbe" (1919, la Bîrlad, sub conducerea unui comitet în frunte cu G. Tutoveanu) ; „Floarea soarelui" (1927, la Bucureşti, îngrijită de Barbu Theodorescu) ; „Cuget clar" (1928, sub conducerea lui N. Iorga) ; „Însemnări ieşene" (1936, la Iaşi, sub conducerea lui M. Sadoveanu şi G. Topîrceanu) ; „Preocupări literare" (1936, la Bucureşti, organ al Societăţii „Prietenii istoriei literare" ; începînd cu numărul pe aprilie—mai 1943 şi-a schimbat titlul în „Kalende") ; „Jurnalul literar" (1939, la Iaşi, sub direcţia lui G. Călinescu. Seria II-a, cu apariţia sporadică, a fost editată între 1947–1948, la Bucureşti) ; „Lumina" (1945, la Bîrlad).

● **1 IANUARIE — s-a născut :** 1823 — Petöfi Sandor (m. 1849) ; 1843 – Iacob Negruzzi (m. 1932) ; 1868 – George Murnu (m. 1957) ; 1868 – I. Al. Brătescu-Voineşti (m. 1946) ; 1889 – N. Dominic ; 1891 – Ş. Bascovici ; 1919 — Jercme D. Salinger ; 1942 — Ion Alexandru ● A murit – 1934, Jakob Wassermann (n. 1873).

● **2 IANUARIE — s-a născut :** 1877 — Sextil Puşcariu (m. 1948) ; 1891 – Aron Cotruş (m. 1961) ; 1900 – Tiberiu Vornic (Oprea) ; 1910 – Mircea Streinul (m. 1945) ; 1933 – Ion Băieşu (Ion Mihalache).

● **3 IANUARIE – au murit :** 1501 – Alişer Navoi (n. 1441) ; 1857 – Eugène Sue (n. 1804) ; 1967 – Alfred Margul Sperber (n. 1898).



GIANCARLO VIGORELLI:

„O carte bună — oglinda cea mai adevărată unde individul se poate regăsi"

LITERAT, eseist, Giancarlo Vigorelli, preşedintele I.L.T.E.-i — una din cele mai mari industrii tipografice şi editoriale din Italia care editează, printre altele, însemnata revistă de teatru **Il dramma** — preşedintele Comunităţii Scriitorilor din Europa a sosit recent în ţară la invitaţia Uniunii Scriitorilor din România.

— Care sînt proiectele dv. literare, pentru noul an ?

— Pregătesc două culegeri de eseuri. Primul intitulat **Il terzo cuore** (A treia inimă) cuprinde o serie de studii critice privind literatura, politica şi moravurile societăţii italiene. Titlul pare puţin ciudat. E inspirat după un vers al unui poet ceh. Viaţa noastră e străbătută de atîtea probleme, încît pentru a le înfrunta ar fi necesare nu două, ci chiar trei inimi de schimb. Cealaltă culegere întreprinde un panoramic critic asupra scriitorilor de origine lombardă — patria mea — de la Manzoni la contemporanii Gadda, Rovani, Testori. Lucrarea este un pretext pentru a dezbate ideea că o literatură care nu-şi trage seva din solul natal nu poate aspira la o valoare autentică, la universalitate Din acest punct de vedere e analizat şi raportul dintre literatura lombardă şi cea europeană.

Un proiect mai depărtat : o culegere de mărturii critice referitoare la opera lui Manzoni. Volumul intitulat **Manzoni e la sua vera gloria** (Manzoni şi gloria sa adevărată) va ieşi de sub tipar în 1973, an cînd se celebrează centenarul morţii scriitorului. Din tot ce s-a scris în acest răstimp referitor la Manzoni am fost tentat să reţin nu atît opiniile criticilor, care pot fi găsite şi în manualele şcolare, cît părerile literaţilor, de la Pirandello la Moravia sau Gadda. Opinii favorabile sau nu, îndreptăţite sau eronate. N-are importanţă. Interesantă este optica diferită prin care scriitorii judecă opera unui scriitor. Şi totodată evoluţia ideilor, a concepţiilor literare, în timp. Raportul dintre literatura italiană contemporană şi cea care a intrat în patrimoniul clasic.

— Oprind obiectivul nostru numai asupra literaturii italiene contemporane, care vi se pare fenomenul cel mai caracteristic în momentul de faţă ?

— Actualmente, literatura italiană trece printr-o perioadă de stagnare, de dezorientare, ca şi cum n-ar mai exista un punct de reper. Faptul se datorează în bună parte falimentului fenomenului avangărzilor literare, mai mult veleitar decît operant. Recent a avut loc la noi un congres al literaţilor avangardişti care au fost nevoiţi să recunoască, ei înşişi, propriul lor faliment. Sper ca eşecul să constituie o lecţie pentru toţi. Literatura nu este o problemă tehnică şi formală. Este o problemă de valoare autentică şi de personalitate. Am impresia că literaţii noştri au înţeles acest lucru şi s-au retras un timp să mediteze, să se autoanalizeze , să-şi adune, să-şi reintegreze personalitatea risipită în experienţe formale, sterile, care îi mutilau spiritualiceşte.

— Şi despre proiectele Comunităţii Scriitorilor Europeni ?

— Pe tărîm politic, după cum ştim cu toţii, se pregăteşte o Conferinţă europeană. Sper ca şi noi scriitorii să realizăm o asemenea conferinţă. O serie de probleme literare şi culturale se impun analizate. O conferinţă e ca un examen de conştiinţă. Idealui ar fi să ajungem la o unitate în diversitate.

— Ce urare transmiteţi cititorilor revistei „România literară" pentru noul an ?

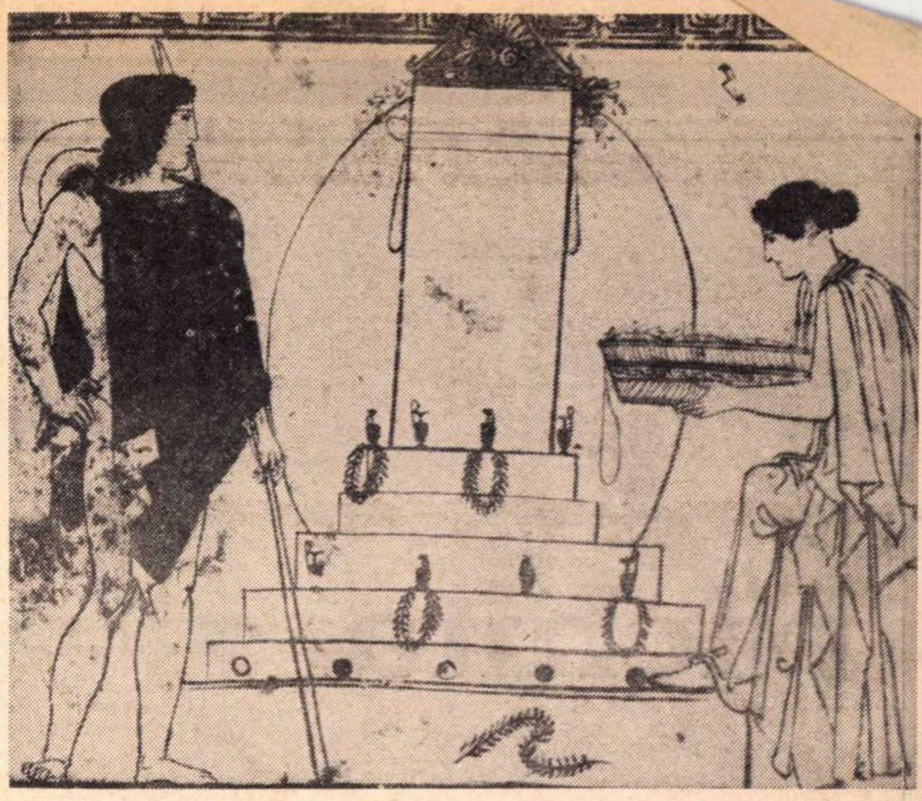
— În primul rînd ţin să transmit o urare scriitorilor români. Le urez ca în anul 1972 fiecare să scrie o carte bună, care să-i reprezinte, în care să se reflecte întreaga complexitate a personalităţii lor creatoare.

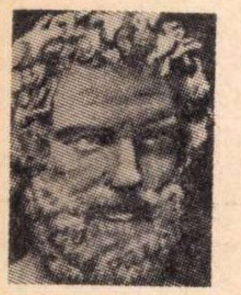
Cititorilor le urez ca în acest an, să nu uite că în afara multiplelor posibilităţi de distracţie — aş spune mai curînd distragere — a omului contemporan, o carte bună rămîne totuşi oglinda cea mai adevărată unde individul se poate regăsi, recunoaşte introspecta şi transforma.

Angela Ioan

Cartea străină

Din cuvinte se întrupează Electra


Ofrandă (imagine de pe un lecitas, pe la 440 î.e.n.)



NE-AM ÎNTREBAT adeseori ce este un clasic. Ei bine, iată-l pe Sofocle întreprinzînd în *Electra* o construcție literară la egală distanță de templul Eschil, ca și de laicul edificiu al demitizatorului Euripide. Cei trei mari ai tragediei eline s-au apropiat, fiecare venind din altă direcție, de crîncena istorie a Atrizilor. Eschil în *Orestia*, și anume în *Choephorele*, tragedia răzbunării lui Oreste, este cel mai aproape de tradiția mitică. Perspectiva sa este cea a credinciosului care asistă cu frică și cutremurare la împlinirea voinței ce nu poate fi conjurată a zeilor. Apollo i-a dat lui Oreste poruncă să-și răzbune tatăl; la Delphi, zeul i-a revelat tînărului drumul său. Mai era, însă, acesta, drumul său, al omului Oreste? Zeii sînt, în economia tragediilor lui Eschil, agenții, oamenii sînt doar bietele victime ale unei drame transcendente. Hermes a prevestit sîngeroasa faptă, iar Eriniile, după consumarea ei, își așteptau prada. Nu oamenii între ei, ci zeii se năpustesc asupra oamenilor și-i suprimă, îi anihilează, îi reduc necontenit la statutul unor jalnice marionete ale unui joc divin, în tragedia lui Eschil. Nu tot astfel la Euripide. Știm că acest spirit contestatar a procedat la o reducere a panteonului divin, la o psihologizare a sacrului. Dacă la Eschil, oamenii își proiectau în afară pasiunile în lumea zeilor, la Euripide oamenii își află zeii înlăuntrul lor, în propriile lor pasiuni. Electra lui Euripide este făptura „modernă“ a unui psiholog care interpretează tradiția și reduce tragedia sacră la o dramă de familie. Comandamentele sacre, fatalitatea supraumană nu mai operează în teatrul său, fiind înlocuite prin determinările psihice, printr-o fatalitate a preaumanelor patimi.

Sofocle ține, am putea spune, cumpăna dreaptă între Eschil și Euripide, dacă îi considerăm pe aceștia într-o viziune simplificatoare — drept poli opuși în interpretarea tragicului. Nici servitor credincios al riturilor, nici duh rebel eliminînd tradițiile, Sofocle este un mare *mijlocitor*. Clasicitatea sa rezidă tocmai în acest echilibru, în puntea pe care o descoperă între transcendență și imanență, în afirmarea normei umane prin raport cu ceea ce depășește omul. Demnitatea tragică a eroilor săi rezidă tocmai în confruntarea dintre această umanitate plenară a lor, între norma umană și o supranormă divină. Respectînd tradiția, el nu încearcă să înlocuiască ori să degradeze, printr-o superficială contestare, mitul. Dar nici nu se constituie rob al mitului; tragedia sa nu e doar jocul orb al destinului. Eroii săi *știu* cu cine și pentru ce se luptă, iar dacă pier, moartea nu-i surprinde ca pe niște animale de jertfă. Motivația sacră și cea umană determină, *în conjuncție*, gestica acestor eroi. Oreste ascultă de îndemnul oracolului delfic, dar și de impulsul vindicativei sale surori.

Însăși deplasarea nucleului tragic de la personajul Oreste la Electra indică voința de echilibru în dezechilibru a *clasicului* Sofocle. Ca și Antigona (deși atît de diferită de fecioara pură în intransigența ei), Electra slujește voia „celor de sus“, dar o slujește cu vehemență preaumană. Oreste l-a ascultat pe Febus la Delfi poruncindu-i: „Singur, fără arme, fără soldați, / prin surprindere, cu viclenie, / să îndeplinești dreptele omoruri.“ Pentru el, clipa prielnică e „stăpînă supremă a faptei bărbătești“. Dar bărbăția sa stă sub imperative străine de ea. Pe cînd feminitatea Electrei este prin exacerbarea unei pasiuni furibunde, singura în stare să devină un receptacol al voinței divine, nici oponent al ei, ci copărtaș la tragica acțiune a acelei înalte voințe. Sofocle a intuit tragicul pur, închipuindu-l într-o faptă omenească a omului egal în determinare cu zeii. Catastrofa acestui om e cu atît mai teribilă cu cît mai sus și-a ridicat brațul. Nici admirabila Antigona, nici, cu atît mai puțin, Electra, nu sînt divine, firește. Ele săvîrșesc însă — prin propria lor voință — o faptă sublimă ori atroce-quasi-divină. Eșecul lor este acela al omului căruia i se reamintește, iarăși și iarăși, că este om.

Atroce Electra! În afara unor vaiete care se aud de departe, primele ei cuvinte în tragedia lui Sofocle sînt o invocare sacră a luminii: „Lumină sfîntă! Cer care învălui pămîntul!“ Ca o preoteasă păgînă, ea se pregătește de o viață pentru jertfa de propițiere. Ucigașii tatălui ei trebuie uciși la rîndul lor pentru ca o cumplită ordine să se restabilească în lume. Auxiliarele ei? Eriniile. Iat-o invocîndu-le: „Lăcaș al lui Hades și al Persefonei, / Hermes infernal, blestem autotputernic, / și voi auguste fiice ale zeilor, Erinii, / care vedeți pe cei mișelnic uciși / și paturile pîngărite, / veniți și ajutați-mă...“ Cînd, în cele din urmă, pofta de sînge (ca aceea a unei mîțe lehuze, cum ar fi spus Arghezi) a acestei arhaice prințese, stîrnită și mai mult prin vederea agoniei și sfîrșitului mamei (dacă există un sublim al ororii, acesta e atins în cuvintele Electrei către fratele ei în timp ce Clitemnestra, mama lor, țipă străpunsă de o primă lovitură: „Mai lovește o dată, dacă-ți rămîn puteri“), cînd, așadar, dorința de răzbunare a Electrei e gata să se împlinească, sacerdotul furiilor apare într-însa. Fapta ei toată ia alura unei jertfe: „Grăbiți-vă să-l jertfiți / și să-l lăsați departe de ochii noștri, / în mîinile acelora chemați să-l îngroape...“

Jertfă dar și faptă etică. Sofocle nu uită *norma umană*. Zeii, ei înșiși trebuie să țină seama de ea. Și chiar dacă omul piere, norma, legea sa rămîne. Legea aceasta a dreptății și a libertății (ultimele cuvinte ale corului din *Electra* indică sensul cumplitei tragedii în *eliberarea* neamului Atrizilor), legea morală nu este impusă omului de zei, ea este însuși omul pe treptele înălțării sale.

Versiunea nouă a Electrei, semnată de N. Carandino, este un model exemplar despre felul în care trebuie traduși clasicii antichității. Nimic greoi, întortocheat, după cum nici o frivolă înlăturare a piedicilor prin alegerea unei căi de minoră rezistență, în acest text. Știm dintr-un eseu remarcabil, publicat de N. Carandino în volumul său *De la Electra la Dama cu camelii*, care sînt opiniile sale cu privire la tragedia lui Sofocle, ca și la necesitatea de a te întoarce la versiunea originală pentru a surprinde strălucirea sumbră a piesei. După Murnu, Dinescu și Fotino, traducători mai vechi ai *Electrei*, N. Carandino, fin elenist, ne dă — printr-o atentă meditare a originalului — o lecție de clasicitate. Căci clasicul ca *mediator* este, mai presus de orice, un om al cuvîntului ca supremă *mijlocire*. Electra se întrupează din cuvinte.

Nicolae Balotă

ANDRÉ PIEYRE

de MANDIARGUES

MASCARETS

Gallimard, Paris, 1971

● André Pieyre de Mandiargues, născut în 1909 la Paris, publică primul său roman DANS LES ANNÉES SORDIDES, în anul 1943, la Monaco. Unul dintre cele mai novatoare romane ale sale, SOLEIL DES LOUPS, obține în 1951 premiul criticii franceze, iar romanul LA MOTOCYCLETTE, publicat în 1963, devine pentru mult timp un best-seller pe piața franceză. Romanul care îl impune definitiv și îi dă o consacrare oficială este LA MARGE care obține premiul Goncourt în anul 1967.

Cartea despre care vorbim este de fapt o culegere de opt povestiri care se centrează în jurul singurului lor punct comun, titlul, simbolul reprezentat de cuvîntul multivalent semantic, **mascaret.** Semnul fatidic reprezentat de acest cuvînt revine, obsesiv, la fiecare pagină a cărții, ca abia la sfîrșit simbolul să fie explicitat într-o anume măsură: **„mascaret înseamnă un mare val care merge în susul apei unui estuar în momentul fluxului maritim; este ceva care te face să te gîndești că anumite mișcări ale naturii seamănă cu cele ale corpului omenesc sau cu cele ale sufletului...“** Acest mare val de o putere incontrolabilă se răzvrătește împotriva timpului și antrenează omul nu în transcendent, ci într-un spațiu sub timp, într-o lume în care lucrurile își trăiesc viața în funcție de alte coordonate; lumea lui Mandiargues seamănă cu cea creată de disperarea unuia din personajele lui Faulkner, lume în care ceasurile erau puse în fiecare vitrină, dar fără limbi. Într-un anume sens, lumea lui Mandiargues se poate asemăna cu universul lui Proust: lupta contra timpului începe aproximativ la fel (printr-un șoc provocat de o neregularitate a pietrelor pavajului la Proust sau printr-o incontrolabilă reacție asociativă dominată de **dorință**, la Mandiargues) însă pe cînd la Proust adevărata viață este în imaginile pe care le oferă timpul regăsit, la Mandiargues ieșirea din timp are un caracter pasager și halucinant. Oamenii își pierd consistența, cele trei dimensiuni nu dispar, ci se confundă una într-alta și acest nou fel de viață este animat de prezențele unor personaje, manechine teatrale care se deplasează încet într-un univers prea dens, singura mișcare evidentă la care se reduc toate celelalte fiind pulsația continuă și obsedantă a dorinței. Universul de aici este așezat undeva în marginea sensibilului, pentru că reacțiile normale ajung deformate ca și cum oamenii ar fi înconjurați de un univers de oglinzi deformante și cineva ar avea ciudata idee să creadă că acele imagini grotești sînt adevărații oameni.

La baza acestui univers straniu există însă un substrat **ironic**, al autorului detașat de experiența trecută și care poate privi propria sa lume ca pe o apariție carnavalescă în care diformul se combină cu fantasticul poveștilor cu zîne: acesta este de fapt firul de legătură între cele opt povestiri; ele nu reprezintă decît o experiență în carnaval relatată sub forma vechii cîntări menipee.

c. u.

SIR BASIL LIDDELL HART

HISTORY OF THE SECOND WORLD WAR

Edit. Cassell, London, 1970, 784 pag.

● Istoric militar de prim rang, gînditor original, profesor și îndrumător entuziast al tuturor celor ce i-au solicitat sprijin profesional în decursul timpului, Sir Liddell Hart și-a încoronat întreaga sa activitate cu această admirabil concepută **Istorie a celui de-al doilea război mondial.**

Analiza critică și detaliată a evenimentelor nu l-a condus pe autor la generalizări strategice facile, ci mai curînd a dat răspunsuri la unele îndoieli existente, spulberind totodată unele mituri stabilite — sau restabilite —, și a arătat inutilitatea unor acte sau posibilitatea prevenirii unor drame, în spatele cărora se aflau milioane de vieți omenești. Din vîrful piramidei construite de mintea analitică a istoricului familiarizat cu arta militară modernă, de experiența și inteligența sa, folosite din plin la interpretarea noianului de noi documente devenite accesibile, se conturează interdependențele angrenajului care a unit într-un singur destin toate continentele lumii. Stilul simplu și direct al autorului punctează sugestiv fiecare etapă sau amănunt al războiului, prezentînd paralel unele evenimente, precum și modul în care acestea puteau fi prevenite. Astfel, Hart demonstrează cum ar fi putut fi înfrîntă invazia blindatelor germane în Franța, în iunie 1940; argumentează că aruncarea bombei atomice asupra Hiroshimei a fost un act gratuit din punct de vedere militar și că războiul în Europa putea fi cîștigat încă în **1944**. Sau cum scrie însuși autorul în ultimul capitol al cărții: „...războiul a fost prelungit în mod inutil și milioane de noi vieți au fost sacrificate fără folos, în timp ce pacea finală a produs o amenințare proaspătă, conturînd silueta fricii față de un nou război“.

Lucrarea lui Hart se remarcă, între alte lucrări similare, datorită faptului că, scriind nu o istorie generală, ci una militară, a războiului, el s-a debarasat de magia cifrelor, pentru a prezenta impactul conflagrației asupra destinelor umane. Din acest punct de vedere, nu este omis nici un aspect sau detaliu al războiului. Astfel, capitolul **The Other Side of the Hill (Cealaltă parte a colinei)**, care folosește interviurile luate de Hart soldaților și ofițerilor germani imediat după terminarea războiului, prezintă punctul de vedere, frămîntările și implicațiile deciziilor luate de cei aflați de „cealaltă parte a colinei“.

Cartea poartă pe de-a-ntregul pecetea personalității lui Liddell Hart, a „hartismelor“, cum a fost denumită de istorici maniera modernă a autorului de a privi și prezenta operațiile militare, aroganța ce însoțește orice tendință profetică a acestuia. Ea îl consacră definitiv ca profet politic și militar al anilor '30, titlul rîvnit de Hart și contestat acestuia decenii în șir, pe care scurgerea timpului i l-a apropiat, pentru ca această carte să i-o poată transmite. Postumă, ea vine, pentru Hart-omul, prea tîrziu, ca și înnobilarea sa.

a. s.

Nichita
STĂNESCU

Vînătoare

Nici n-aţi crede voi că pietrele
sunt copiii de aer ai păsărilor.
Ah, cît doresc să plouă torenţial
peste oceanul în care s-a înecat
totdeauna altcineva.
Nici n-aţi crede voi
că florile sunt gînduri de-ale
                    răsăritului de soare.
Ah, cît aş vrea să dorm
în casa iepurelui.
Nu, el n-o să se sperie.
Ceea ce am eu nu este un trup
este un cort.
Ceea ce gîndesc eu nu este o rază,
ci este o pernă pentru iepuri.

Vederea păsărilor

Ca un noroc s-a răsucit un stol de păsări
sub vederea mea.
Am zis că poate este o vorbire.
Am zis că poate e vederea altcuiva.

Cină

Revelaţia este un fapt de jale.
Curiozitatea o durere.
De ce la urma urmelor să am
                    atîta timp
pentru mirare.
De ce să am un ochi atît de mare
ca să săreze lacurile cu bărci ?
Ar trebui să stăm la o masă
fară să ne fie foame
şi ar trebui să locuim o casă
fără să ne fie somn
şi eu să-ţi spun ţie :
— Ştii că a răsărit soarele şi că
                    sunt !
Şi tu să-mi răspunzi mie :
— O fi dimineaţă, frate ?

Colindă pe loc

Niciodată nu putem greşi prea mult
din pricina propriilor noştri ochi care văd aceasta.
Şi nici minţi nu putem prea mult să minţim
din pricina spaimei de-a rămîne noi înşine surzi.

Nici prea mult nu putem să trăim
şi nici prea frumos nu putem să trăim.
Altfel am putea să ne dezamăgim strămoşii.
Altfel am putea să ratăm şansa de a se naşte
cei care nu s-au născut.

Ne putem bucura numai atunci cînd nu ne vede
                    nimeni,
cînd nu ne vedem nici măcar noi înşine.
Nu, noi nu ne mulţumim cu puţin,
dar ştim că mai mult nu ni se cuvine.

Nedreptate

De ce să auzim şi de ce să avem urechi pentru auz ?
Atît de păcătoşi să fim noi încît să fim nevoiţi
să avem
speranţe, pentru frumuseţe
şi pentru duioşie, ochi,
şi pentru alergare, picioare ?
Atît de nefericiţi să fim noi
încît să trebuiască să ne iubim.
Atît de nestabili să fim noi
încît să trebuiască să ne prelungim
prin naştere
tristeţea noastră urîtă
şi dragostea noastră înfrigurată ?

Trista vedere a girafei

Trist este acel care se poate îndrăgosti de altcineva ;
care-şi face oglindă dintr-o aripă de pasăre ;
care speră mîine că va ploua peste mare ;
care se roagă la dumnezeul muzicii cîntate ;
care nu-şi poate închipui altceva
decît că este.

Ah, dac-ai putea să alungi
amintirea ta ca şi cum ar fi a altora.
Ah, dac-ai putea să chemi numai pentru tine
venirea de suflet !

Mare secată

Ce frumos am putut să fiu altădată
Frumuseţea e o formă a lipsei de
                    curiozitate.
Acum cînd sunt nisipos,
cînd toate pietrele mele s-au bîlbîit
                    în faţa soarelui,
nu pot spune despre mine decît, —
ah, ce frumoasă a fost toamna
                    trecută
ah, ce verde a fost frunza văzută
ah, ce nemaipomenit a fost laptele
pe care-l va suge copilul meu.

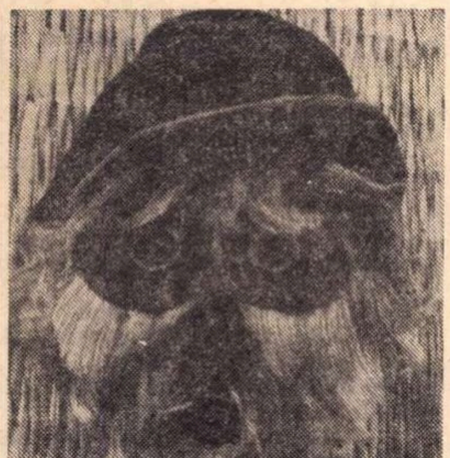
„Danţ“ şi cîntec din Moldova la Muzeul Satului

Jocul caprei (Tupilaţi-Neamţ)

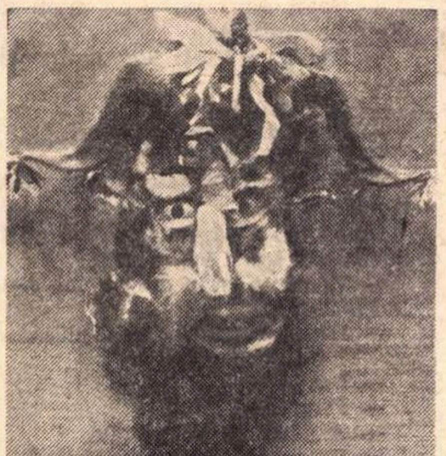
CASELE uscate şi triste, casele de la Muzeul satului, casele care au încremenit pustii în aşteptarea stăpînilor plecaţi cine ştie pe unde, s-au aflat, doar pentru cîteva ore, foarte aproape de ceea ce au fost cîndva. Atît de mult s-au însufleţit, atîta viaţă a năvălit în obrajii lor ce păreau pentru totdeauna ofiliţi ! Atît de vesele, atît de vii au fost aceste case, pentru cîteva ore încît nu ştiu dacă nu cumva am văzut pe la ferestre năsucuri albe lipite de geam...

Pentru cîteva ore, duminică dimineaţa, Moldova şi-a adus aminte că odată mai demult au fost luate din trupul ei şi duse la Bucureşti cîteva case şi că acum, de sărbători, casele acelea au rămas necolindate. Şi pentru ca nu cumva — doamne fereşte ! — să ajungă pe la ele jalnicii colindători cu „La un colţ de cotitură“ din Bucureşti şi-a trimis ea, Moldova, cetele ei de colindeţi-bolindeţi cu pluguşoare, cu colinde, cu capre şi vasîlci, cu urşi, căluţi şi irozi, cu mascaţi şi cu tumpănari. Pentru asta or fi venit colindătorii moldoveni ? Pentru altceva ? Oricum, am prins de veste la timp şi m-am aflat acolo ; m-am bucurat adică de privilegiul rar de a vedea într-o ogradă întreaga suită a obiceiurilor şi oraţiilor de Anul Nou din Vrancea pentru ca în ocolul de peste drum să pot vedea fete cu sorcove, băieţi cu pluguşoare, flăcăi cu capra şi cu irozii de pe lîngă Bacău... Am să vă povestesc.

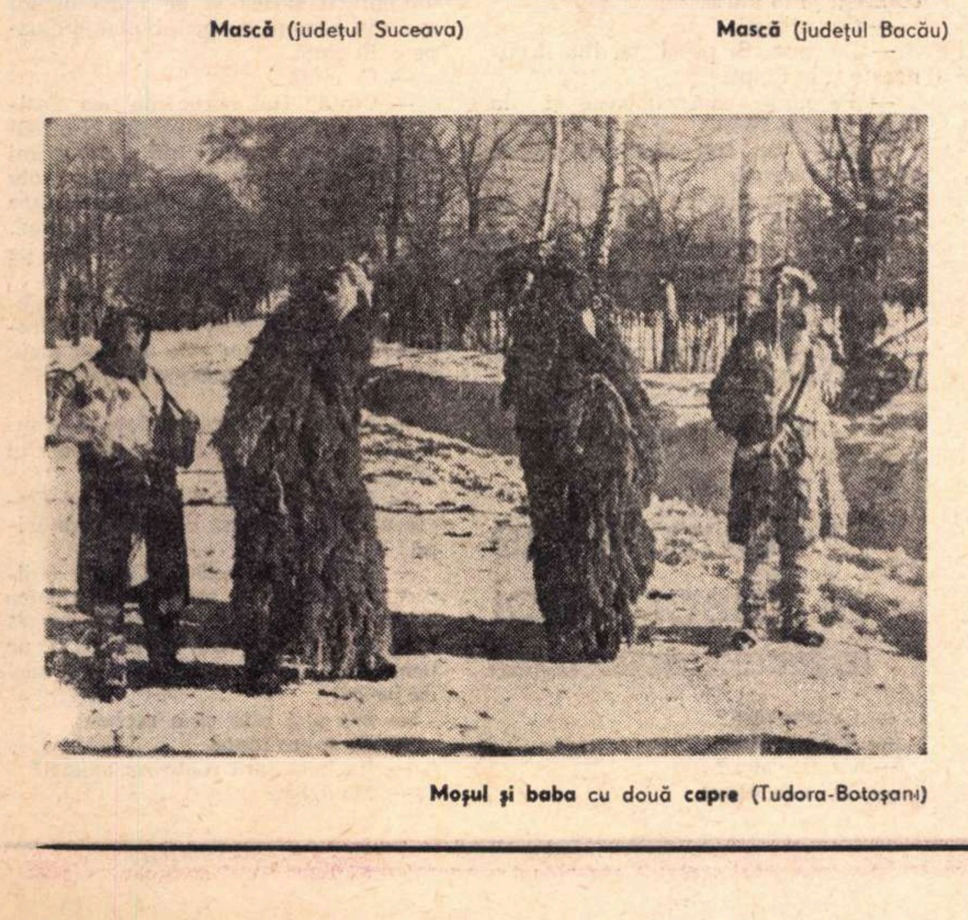
Sînt încă prea plin de bucuria acestei zile ca să nu vorbesc despre sublimul, despre irezistibila nebunie, despre fermecătorul absurd al hurtei, al Malancăi, al ţurcăi... O hoardă alcătuită din cele mai bizare fiinţe, de un grotesc inimaginabil. Capre (caprele acelea nemaipomenite cu ciocul de lemn, cu blana de cîrpă, cu coada de mătură, cu plete din hîrtie colorată şi încălţate cu bocanci), urşii (urşii cu blana din pămătuf de stuf), moşnegi şi babe, căldărari, turci, draci, miri şi mirese, boieri, miniştri şi generali, fete şi neveste, căiuţi, bungheri, doctori, păpuşi, toboşari, vînători, cîntăreţi cu goarna puşi cu toţii sub cele mai bizare măşti, cu cele mai năstruşnice mişcări, cîntînd, suflînd, bătînd, toloncăind şi înaintînd aşa pe uliţa satului. Numai cu greu, numai cu o grea durere de ficat ţi-ai putea ţine rîsul.



Mască (judeţul Suceava)



Mască (judeţul Bacău)



Moşul şi baba cu două **capre** (Tudora-Botoşani)

Ce-or fi vrînd să însemne toate astea ? Unde se duce această ceată de trei parale ? Dar iată că s-a oprit. Un „general“ vlăjgan cu chipiul pe nas ridică sabia lui de papură şi toată hărmălaia îngheaţă. Vlăjganul cu mersul lui lăbărţat intră într-o curte, se duce la fereastră şi întreabă ceva. Se întoarce spre ai lui şi ridică din nou sabia pentru ca în secunda următoare hărmălaia să reînceapă. Ea se va topi însă curînd într-o melodie şi — de necrezut — din toată harababura se vor desprinde structuri bine constituite : ursarul cu ursul, ciobanul cu caprele, moşii cu babele, gheneralii cu bungherii... Ei vor evolua pe rînd în dansuri caraghioase, pe melodii bizare, cu texte de o rară fantezie : „O plecat badea Tărîţî / Cu 12 pui di mîţî ; / Unu negru, unu sur, / Daţi colacu cî vă ur...“ Apoi : „Bună sara ! Ni primiţi Căprioara ? / Ţa, ţa, ţa la codru verdi / Cî lupu nu ti mai vedi. / Ţa, ţa, ţa la codru-uscat / Cî lupu te-o şi mîncat... / Foai verdi peliniţî, / Ia mai fă şi o rotiţî / Pităcelu, / Colăcelu / Moşnegelu“. Apoi cu ursul : „Bună sara c-a-nserat / Eu cu ursu c-am plecat / Pi la case la vecini / Şi pi la alţii străini. / Ursul meu din Bucureşti / L-am adus să-l veselesc“ ; şi căiuţii : „Hopai ţa, hopai na, / Iaca-i calu, iacata ! / Frunză verdi vişinel / Şi căluţu-i tinerel... / Frunză verdi dî răgoz / Căluţu nostru-i frumos...“

DACĂ ar fi să ne luăm după declaraţiile din texte, colindătorii noştri vin din cele mai neobişnuite locuri : „Că nu sîntem de ici-colea / Sîntem de la Buda-Vechi / Unde mîţîli dă-n strechi...“, „Cî nu sîntem di ici, di colea / Ci sîntem din Ţipirig / Undi mor cînii di frig...“, „şi sîntem di la Aniroasa / Di undi-o mîncat lupchii mireasa...“, „Şi sîntem di pi la Cuca-Muca / Undi-i mămăliga cît nuca...“, „Alţii di la Cioaca-Boaca / Undi-i mămăliga cît toaca...“, „Alţii di la Beblea / Cu casele în pămînt / Acoperite cu vînt...“. Oare vin aceşti oameni chiar din asemenea locuri ? Vin ei de pe unde se face mămăliga cît nuca, de unde se trăieşte în bordeie acoperite cu vînt ? Numai cine nu cunoaşte Moldova ar putea să creadă una ca asta. Ei vin dintr-o Moldovă care şi-a vindecat de mult rănile, vin din satele frumoase şi bogate ale Moldovei, cu case noi, cu uliţi noi, electrificate, cu mobile noi, cu frigidere şi televizoare... Vin dintr-o Moldovă care se înfruptă din roadele industrializării socialiste, din Moldova marilor combinate de prelucrare a lemnului, din Moldova Săvineştilor, Roznovului, Burdujenilor, din Moldova chimiei de pe Valea Trotuşului, din Moldova noilor exploatări miniere, din Moldova noilor oraşe şi cartiere. O Moldovă care nu mai păstrează pentru mizeria ei trecută decît acest zîmbet îngăduitor...

Moldova pe care am văzut-o azi prin mesagerii ei de la Nereju, de la Năruja, de la Mălini şi de la Bosanci, de la Răcăciuni şi de la Neamţ este Moldova oamenilor cu o neobişnuită vocaţie a hazului. Căci ce altceva ar putea să însemne acea hurtă fantastică în care s-a consumat atîta fantezie, atîta simţ al grotescului, atîta veselie şi atîtea vorbe grase ?

Dar poate că cel mai frumos spectacol din cîte am văzut în această duminică moldovenească a fost cel din ograda în care a poposit echipa de capre şi căiuţi de la Mălini... N-am să pot uita nimic din ce am văzut acolo. N-am să pot uita chipul, statura, ochii şi mişcările flăcăului care conducea întreaga desfăşurare a suitei de Anul Nou. Un tînăr învăţător din Mălini. Ţinea în mînă o dobă făcută dintr-o piele de viţel, era îmbrăcat în cel mai frumos costum moldovenesc din cîte am văzut vreodată. În jurul lui se roteau, cu mişcări domoale, dar cu un ritm interior de nedescris, trei capre şi doi căiuţi din cergi colorate, din panglici, din piei de capră, din blană de oaie. Dansul lor era un dans la pămînt, un dans de patimă şi de taină. Iar vorbele erau rostite cu ochii pe jumătate închişi, într-un tempo sacadat... Ta, ta, rata, ta, ta, ta...

„Le-am varat la Răchitiş
Şi le-aduc în curmeziş.
Tu, căpriţo, vin-o-ncoa,
Uite lupu-n urma ta
Rău mă tem că te-a mînca...
Trei capre şi doi cai fini
I-am adus di la Mălini
Ieri am fost la Răchitiş
Pe urmele lui Labiş...
Hai, măi capre, să dansăm
Cî di toate azi avem :
Voi aveţi iarbă-n Carpaţi
Noi avem acas' cîrnaţi,
Voi beţi apă din izvor
Noi bem dulce vinişor...
Căpriţele m-au auzit
La mine iute-au vinit.
Le-am luat, le-am dezmierdat
Şi mi le-am adus în sat.
Le-am luat, le-am spus poveşti,
Le-am adus la Bucureşti.“

Şi atunci, văzînd şi auzind toate acestea şi privind cu luare aminte chipul flăcăului împătimat de ritm, de melodie şi de cuvinte mi-am amintit : „Bătăile versului am prins a deprinde / Nu din cărţi, ci din horă, din danţ, / Rimele, din bocete şi colinde, / Din doinele seara cîntate pe şanţ“.

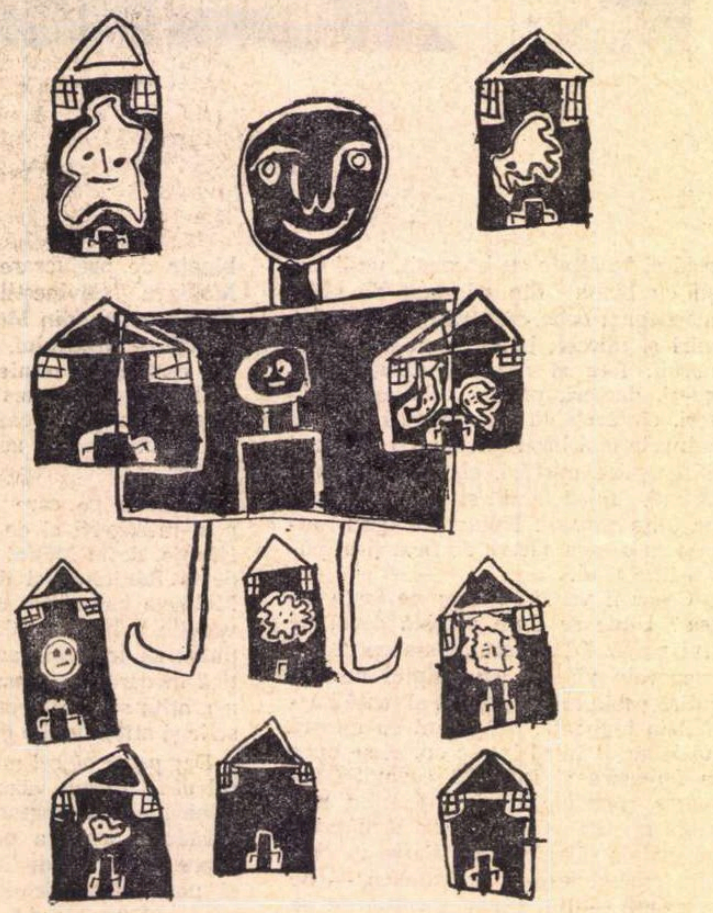
Nici n-ar fi putut să fie altfel, e limpede...

Mihai Caramfil

Alexandru LUNGU

Cu inima vraişte

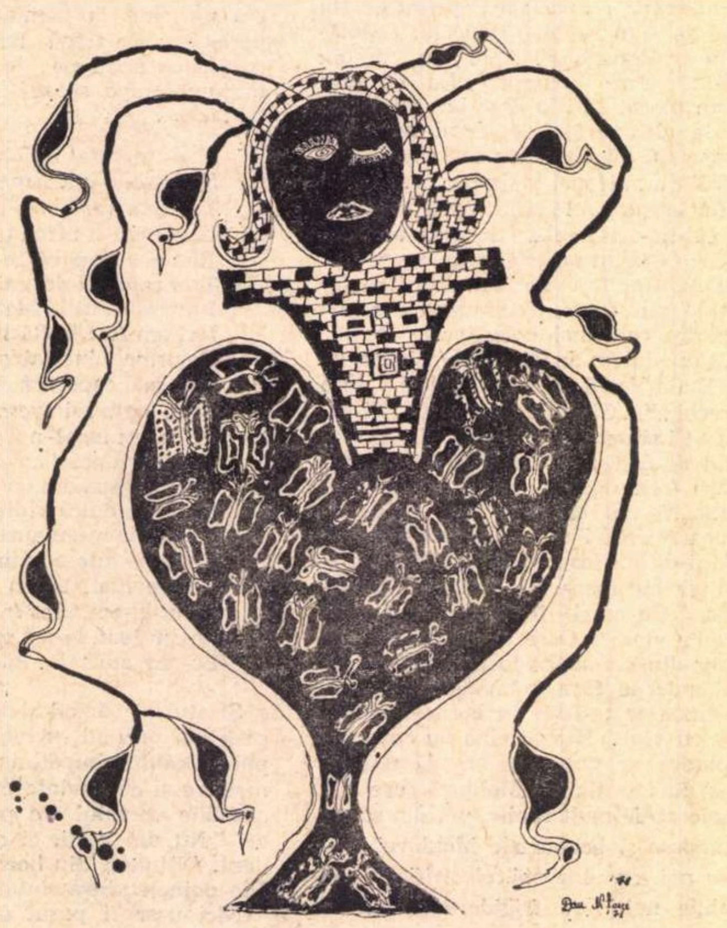
Şi umblu aşa pe noapte
printre case
singure tîrzii
în ore atît de
închise
uşile toate
deschise
cu inima vraişte umblu
şi uşile toate atît de tîrzii
legănate se lasă
deschise bătute
se lasă
într-una mereu
de un vînt fără noimă



Desen de **Floarea Darina** (10 ani)

Femeia mea

femeia mea
cu părul de cocori galbeni
cu gîtul de fîntînă răcoroasă
cu umerii de fluturi de mentă
cu sînii de sîmburi de aer dulce
femeia mea



Desen de **Dan Niţescu** (13 ani)

LA VU

Toate premiurile de pe pămînt

N-AM citit articole despre. N-am văzut emisiuni TV despre. N-am văzut filme despre copiii-pictori din Vultureşti. Eu am văzut „Minunea" cu ochii mei. O minune de-un metru şi-o palmă, jumătate căciulă de blană — jumătate picioare îngheţate afară, în curte, cu cărţile strînse sub braţ. Satul e aşezat între dealuri, livezile coboară din munte, există o moară de apă, un cazan pentru ţuică, pe toate frînghiile de rufe albiturile sînt cu flori şi cu păsări, femeile poartă iie şi fotă, bărbaţii poartă suman.

— Să fie asta o explicaţie ? Că sînt munţii aproape, că sîntem în mijloc de Argeş şi că tradiţia s-a păstrat ?

— Să fie, răspunde învăţătorul Mărgescu Ion şi întoarce spre mine singura pereche de ochi albaştri din sat.

Afară copiii sînt mici pentru că în iarna fără zăpadă păsările zboară înalt. Păsări negre, de la stînga la dreapta, sus de tot, peste case şi peste ramuri, sub soarele alb. În clasă copiii sînt mici pentru că băncile sînt foarte înalte, le iese numai capul peste pupitru, ca peste gard.

Mă uit la copii şi copiii se uită la mine.

— Am auzit că vă place să desenaţi.

— Daaa, fac copii şi-mi arată toţi dinţii pe care-i au.

— Am auzit c-aţi luat multe premii.

— M'loaaat, fac copiii.

— Şi că vreţi să fiţi pictori.

— Daaa, strigă toţi.

— Tovarăşe învăţător, zic, lăsaţi-mă singură.

Învăţătorul Mărgescu pleacă şi mă duc la catedră şi mă prezint.

— Vreau să scriu despre voi, spun. Îmi arătaţi ?

— Dumneavoastră vă place să scriţi ? întreabă o fetiţă.

— Îmi place.

— Premiu aţi loat ?

— Am luat şi un premiu.

— Vă cunoaşte în toate ţările ?

— Nu mă cunoaşte.

— Pe noi ne cunoaşte. Pe mine mă cunoaşte şi la Paris.

— Ce vorbeşti...

— Da, zise. Şi pe el, pe Ilie îl cunoaşte şi la Egipt.

— Pe mine mă cunoaşte şi la Egipt ! strigă Ilie.

— Bine. zic. toţi copiii cu premii să aducă desenele.

Toată clasa dispare sub bancă, pe urmă vin toţi.

— Toţi ? strig uimită.

— Daaa, fac copiii şi-şi arată iarăşi toţi dinţii şi rîd de mor.

— De ce rîdeţi ?

— Rîdem că loăm la premiuri, zice-un băiat.

Strigă :

— Loăm toate premiurile de pe pămînt !

Cum vine el înspre noi

— Ce este aici ?
— Aici este casa.
— Ce este aici ?
— Aici este capra.
— De ce o casă fără uşi şi ferestre ?

— Că n-am văzut niciodată o casă fără uşi şi ferestre.

— De ce o capră cu un ochi mai mic şi altul mai mare ?

— Că n-am văzut niciodată o capră cu un ochi mai mic şi altul mai mare.

— Tu faci ce n-ai văzut niciodată ?

— Pe Moş Gerilă l-am văzut. A venit şi mi-a zis : te caut de zece ani.

— Da cîinele ăsta cu aripi ?

— Cîine cu aripi nu se există, da' ăsta zboară fiindcă vreau eu.

— Şi trei sori în loc de unul există fiindcă vrei tu ?

— Nu. Trei sori există de-adevărat. Acia la Vultureşti ard trei sori. Da' acia unde ţineţi mîna nu sînt sori, sînt cloapete. Aşa este obiceiul. Vine un om cu sarică şi pe lîngă dînsul mai vin oameni cu bici, buhai şi cloapete. Ei cîntă.

— Ce cîntă ?

— Cîntă : Hai noroc mă nea Vasile, mai ţii capra de la mine ? N-o mai ţin, lovi-o-ar boala. Cînd o mulg îmi sparge oala. Acia este oala. Acolo unde vă uitaţi dumneavoastră este cînd vine Moşul cu pasărea. Vine cu copiii pe păsări şi se duce pe la oameni.

— Şi-aici ?

— Aici este Moş Gerilă cu surorile lui, da ăsta nu este desenul meu, este desenul lui Oncescu Liliana.

— Îţi place ?

— Nu-mi place, că lu Moşu şi la surorile lui se vede numai aripa din stînga.

— Poate că Moş Gerilă al lui Oncescu Liliana zboară cu o singură aripă ! ?

— Asta nu se există. Ori vine direct din cosmos cu racheta, ori rămîne acolo, în aer, şi se întîlneşte cu alt Moş Gerilă, îşi dau ei mîna şi pe urmă lasă pe acoperişuri nişte saci cu jucării

— Păi aici este şi o rachetă.

— Da n-are roate.

— Rachetă fără roate nu există ?

— Nu există.

LTUREȘTI

Toate premiurile...

— Păi văd că în desenul tău există.
— Există, da aia nu este rachetă.
— Da ce este ?
— Este Mihai Eminescu.
— Mihai Eminescu ?
— Da. Cum vine el înspre noi.

Extemporale

DE CE DESENAȚI ?
CE VĂ PLACE SĂ DESENAȚI ?
PENTRU CINE DESENAȚI ?

Am scris întrebările pe tablă și i-am rugat să răspundă sub formă de extemporal.

— La prima întrebare eu nu răspund, a spus un băiat.

— De ce nu răspunzi ?

— Nu este întrebare, a zis.

— Cum nu este întrebare ?

— Nu știu, a zis, nu este.

— Celelalte sînt ?

— A doua, a zis.

— Cum te cheamă ?

— Onică Ion, 10 ani.

Pe hîrtie a scris : „Mie îmi place să mă gîndesc toată ziua la închipuiri. Cel mai mult îmi place să desenez pentru mine închipuiri“.

Și alte răspunsuri.

Ivașcu I. Paraschiva : „Eu desemnez pentru că îmi place. Desemnul este ceva foarte frumos. Mie îmi place mai mult țărăncile, să le migălesc, hainile lor, cum merge și cum se uită unele la altele. Noi desemnăm pentru noi“.

Stoica N. Nicolae — 10 ani : „Eu desenez pentru că îmi place foarte mult să colorez peisaze. Eu desenez pentru ca să fac tot mereu un peisaz“.

Măilătescu Ileana — 10 ani : „Eu desenez tot ce se vede cu ochii. Rachetele cu cosmosu, soarele, luna și doi oameni frumoși. Mai îmi place și glastre, păsărele, cum trece drumu printre munți, portrete și altele. Eu desenez pentru mine și ca să mă pună la expoziție“.

Bichi G. Elena — 10 ani : „Eu desenez pentru că îmi place să fac portreturi și să se vadă și munți“.

Floarea Darina — 10 ani : „Mie îmi place s-o desenez pe mama cu copiii în cap și cum umblă oamenii pe blocuri și este cosmosu peste ei“.

Oncescu Liliana — 10 ani : „Noi desenăm pentru a participa la concursuri și pentru a cîștiga. Mie îmi place să desenez mai multe picturi moderne, adică ceea ce nu s-a văzut. Noi desenăm pentru ca să avem o viață frumoasă și să ajungem pictori“.

Pe o foaie de caiet era scris cu litere mari de tipar : „MIE ÎMI PLACE SĂ DESENEZ CĂ AM LOAT UN CEAS PREMIU ȘI MĂ CUNOAȘTE TOATE ȚĂRILE. EU ȘI NOAPTEA MĂ GÎNDESC LA CULORI. PE MINE MĂ CHEAMĂ CONSTANTINESCU M. ION ȘI SÎNT BUCUROS“.

Asta este beția mea

— Și cum v-a venit, tovarășe învățător ?

— A fost o-ntîmplare. Le-am propus copiilor să se înscrie la concursul de literatură și arte plastice pentru elevi. S-au înscris 5 copii la literatură și 3 copii la plastică. S-au făcut liste cu cei care doresc. Ca să-i stimulez pe ăștia de la artă plastică le-am cumpărat acuarele. N-au văzut așa ceva în viața lor. Aici, la noi, ajung doar creioanele colorate. A doua zi toată clasa s-a înscris la pictură. Aveam o fetiță cu sechele de poliomelită, nu putea să meargă, nici să scrie. Bologa Vasilica, fată de rudari. O aduceam la școală și-o duceam acasă pe rînd, cînd eu, cînd copiii. Ei bine, ea nu putea desena. Nu putea să țină creionul în mînă. I-am spus că n-ar trebui să se înscrie și ea, că nu poate. Așa a plîns, că a trebuit s-o înscriu și pe ea. Pe urmă am cumpărat acuarele pentru toată clasa.

— Sînteți profesor de desen ?

— Nu, eu sînt învățător.

— Dar desenați și dumneavoastră ?

— Nu desenez. N-am ștofă în mine. Am încercat și eu acasă, m-a furat și pe mine tot stînd lîngă ei, dar nu așa, știți, eu am încercat o natură moartă și-un nud. Pasiunea mea este de învățător. Dar le încerc lor culorile. Le încerc înainte pe o hîrtie, cum se combină și cîte nuanțe se scot.

— Și cu ei cum lucrați ?

— La început am lucrat gen didactic. N-aveam experiență, știți. Pe parcurs, metoda a devenit rigidă. Se simțea. Orele de clasă nu erau suficiente. Am creat un cerc. N-aveam sală de clasă, ne-am mutat în laborator. Am coborît astfel de la catedră, i-am lăsat complet de capul lor, n-am vrut să-i mai influențez, îi stimulam doar, atît.

— Ați consultat cărți de specialitate ?

— Nu. Eu cred că natura este omnipotentă și genială. Am renunțat să le dau subiecte. Discutam cu ei orice, evenimente din sat, discutam absolut. Le stimulam fantezia. Dar erau și subiecte libere. Dar dezvoltau ei și subiectele lor. Treaba asta se face oricînd se ivește prilejul, nu numai în timpul orei. La clasă, cînd cu metoda didactică, i-am întrebat eu pe ei, acum la cerc, mă întrebau ei pe mine.

— Și ce vă întreabă ?

— Tot ce vor. Despre viața din sat. Dar mai ales mă roagă să le citesc literatură cînd desenează. Mai ales literatură populară și poezie.

— Pot să deseneze și să asculte în același timp ?

— Pot să stea și degeaba dacă vor. Uneori n-au inspirație. Eu nu-i forțez. Aștept să le vină inspirația. Balu Marinela n-are întotdeauna inspirație. Ea lucrează numai cînd are poftă. Dar cum procedam cu ea ? Mă ruga : tovarășe învățător, ajutați-mă să-mi vină inspirația. Și eu discutam cu ea, pe urmă ea mergea să se plimbe, venea cînd avea inspirație. Copiii îmi spun sincer cînd n-au inspirație și mă roagă să fac ceva ca să aibă.

— Și lumea din sat ce zice ?

— Atît părinții, cît și colegii priveau cu scepticism. Cercul nu ținea cont nici de talent, nici de nimic. Veneau toți copiii, era un experiment, nu ? Le-am explicat că se poate face orice cu voință. În timp ce desenau le citeam cărți despre biografii unice, oameni excepționali. Pînă la urmă s-a întîmplat o inversiune extraordinară. Eleva Bologa Vasilica, infirma de poliomelită, pentru că nu putea să lucreze cu pensula, a început să lucreze cu degetele. Rezultatul ? A adus primul premiu întîi internațional pentru cercul nostru. La început a plîns ea de deznădejde, la urmă am plîns eu de fericire.

— Sînteți fericit, tovarășe învățător ?

— Nu mă înțelege nimeni. Nici satul, nici socrii, nici părinții, nici soția. Dar am mulțumirea copiilor. Copiii sînt naivi și sinceri. Asta este beția mea. Oamenii zic : vrea să facă din ei zugravi. Pe-aici se visează numai mecanici și ingineri. „Este un bețiv care vopsește gardurile“ — și asta este imaginea. Ce poți să faci ? Un singur părinte din sat a dat bani pentru acuarele și ăsta este tovarășul director de la școala de la noi. Dar acum aș vrea să sistematizez.

— Adică să ne întoarcem la cercul de desen ?

— Da. Vasăzică : anul 1968 — la concursul pe țară se clasează 12 copii din 19. Iau și clasa întîi. Lucrez separat cu ei. Încerc să-i contopesc cu cei mari îndemnîndu-i să nu copieze. Acuma sînt și eu mai experimentat, nu ? Am două clase a 49 de copii. Anul 1969 : la concursul pe țară se clasează 33 de copii din 49 dintre care 19 elevi clasa I. Eleva Constantinescu Elena este medaliată la Concursul internațional de la Sofia. Eleva Bichi Elena este medaliată la Concursul internațional de la Moscova. Anul 1970 : la concursul pe țară se clasează 48 copii din 49. Noi premii internaționale : Bombonica Dragomir — Cairo, Săndulescu Viorel și Paraschiva Ivașcu — Leningrad. În sfîrșit, la concursul organizat de UNICEF, din 10 premii acordate României — 7 sînt repartizate la Vulturești.

— Formidabil.

— Da, este o mare mîndrie pentru noi.

— Și sătenii ?

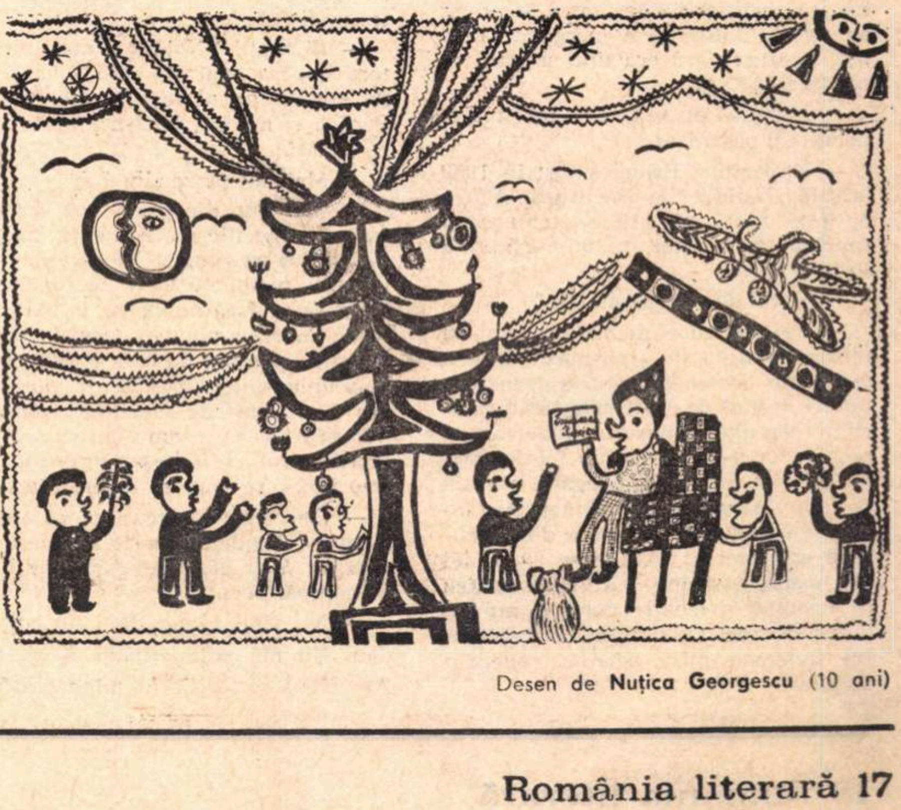
— Puțini scot cincizeci de lei și cincizeci de bani pentru una cutie culori. Mentalitatea nu este ca la oraș.

— Și cine scoate atunci ?

— Am scos eu pîn' acuma, dar anul ăsta puterile m-au lăsat. Actualmente cercul numără 74 de membri, se lucrează în două clase, pe bănci și pe jos, pe cartoane, e nevoie de 4 000 lei pe lună și eu cîștig 1 000 lei. Soția nu mă-nțelege, dar are dreptate. Toamna asta am ajuns să tai cireșii din curte ca să am lemne de foc și de gard.

Sânziana Pop

(Continuare în pagina 18)



Desen de **Nuțica Georgescu** (10 ani)

Nicolae IOANA

Anul nou

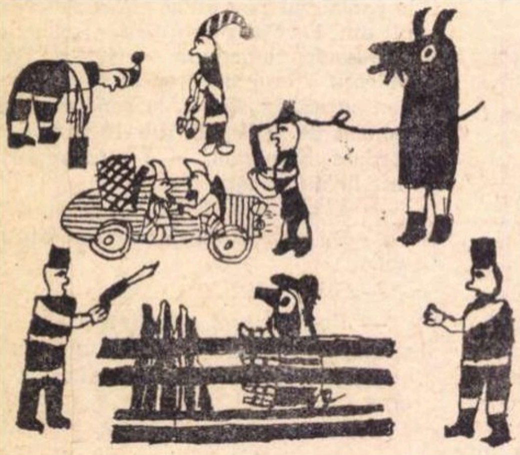
Anul nou să vă găsească locuri ale mele
ceasuri destrămate cu femei alergînd prin vii
nopțile mele destrămate de gerul care se apropie
cu țurțurii vii de la ferestrele caselor
cu apele adormite în cîmp.
Anul nou să-ți deschidă fereastra, anul nou
să-ți presare pe față grîu,
anul nou să vă găsească locuri natale ale mele,
fierăstraiele apelor adormite în cîmp.

Bună dimineața ape ale mele, cerbii mei mici
ciutele mele izbucnind în dimineață,
bună dimineața, ape dulci ale mele
centaurii mei vii, mame scăldate în aerul pămîntului,
centaurii mei roșii ;
bunele păsări, ceasuri întregi
risipite în cîmp.
Începe anul nou și pomii aprind
mari lumini pe ramuri.
Începe anul nou iubita mea, haide
să ne scăldăm într-un vin al bucuriei.

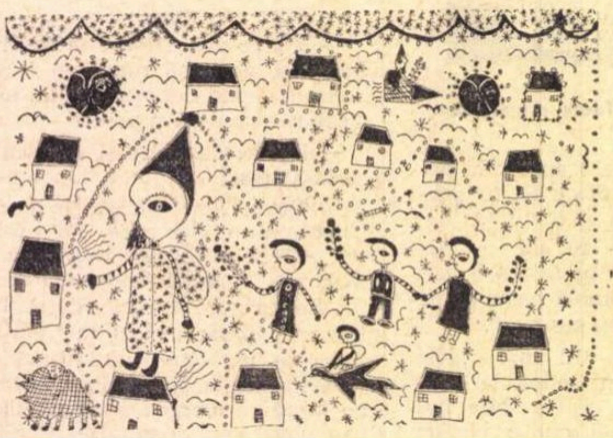
De la anul nou începe lupta —
boabele stau închise sub pămînt ca niște femei
se îmbrățișează, spun poveștile anului,
curînd în cîmp o imagine a semințelor.
Începe anul nou, anul sporit pe
cîmpuri de păsări și de oameni
anul sporit pe lucruri, pe mașinile
fără doliu, pe mașinile scoase la
suprafață cu sîngele nostru,
jertfă vie a trecerii în copii
și o privire prin ochii lor la dumnezeul
mașinilor. Din ceasul nostru picură timpul
semn că timpul nostru își pune mîinile pe față și rîde
semn că timpul nostru e cel al mașinilor !

Alergăm prin aerul patriei
strălucitori. În cîmp ne ducem iubitele
pentru mari încolțiri. Lîngă mașini
și lîngă ape povestim iubitelor.
Firul se încarcă de electricitatea primelor nopți,
sîngele nostru umblă pe deal,
frumoaselor fete le dăruim flori, le punem
să alerge printre mașini și printre roade
cu părul lung, fluturînd dincolo de malul apusului.
Ce noapte doamne dar mai ales ce dimineață,
ce încolțire —
cîte palme așezate pe pămînt să-l desăvîrșească
cîte iubiri sub snopii lunii,
cîți prunci ies din boabele de grîu,
cîte ape duc dorurile noastre în lume.
Am auzit o cantată, un vals de Vrancea și de Bihor
civilizații răsărite din pămînt
odată cu răsăritul lunii cînd
centaurul își înghite lacrimile
și aleargă în dudul rubiniu
o pasăre în zori. Sîngele nostru naște mașini
și pe șesuri se deschide crinul unui nor
pe bărăgane înalte ca niște creste roșii
ale puterii noastre,
scînteiază în aer —
să sperăm în drumurile cu firul bun
să sperăm că apele vor scăpa din înalt
și se vor deschide deasupra noastră
ca un mănunchi de scîntei.
Speranța de a bea pămîntul din cupă,
soarele nu mai plînge pe pîine și
pe spicele înalte, se înalță sîngele strămoșului.
Pe aici caii au umblat și au plîns
lîngă umbra de veghe a ierburilor,
pe aici carele de foc au umbrit pămîntul
pe aici s-a auzit jale de cavale
și strigăte de mierle,
pe aici luna albă s-a uitat în fîntînile adîncite
și casele sub pămînt s-au ascuns
sub o zeghe de lună.
Pe aici zăpezile au picurat lin
și mari butuci de tristețe au ars în munți
pe fruntea mireselor
toate s-au risipit — doar flautul
a fost îngropat în umbra teiului
și teiul întreg a cîntat
pe fiecare vîrf de creangă a ciripit
cîte-o pasăre !
Dar flautul dezgropat a plîns și a rîs
s-a coborît în fîntîni
a alergat pe sub fereastra muntelui
de zăpadă și metalele au început
să lucească pe frunțile strămoșilor.
Pe aici apele s-au desprins de munte
dar muntele a rămas,
doar o pasăre a stat în umbra muntelui
fără nici o tristețe. Ciripească
acum. Anul nou să se rotească
în jurul muntelui și pe cîmpiile legate de munte.

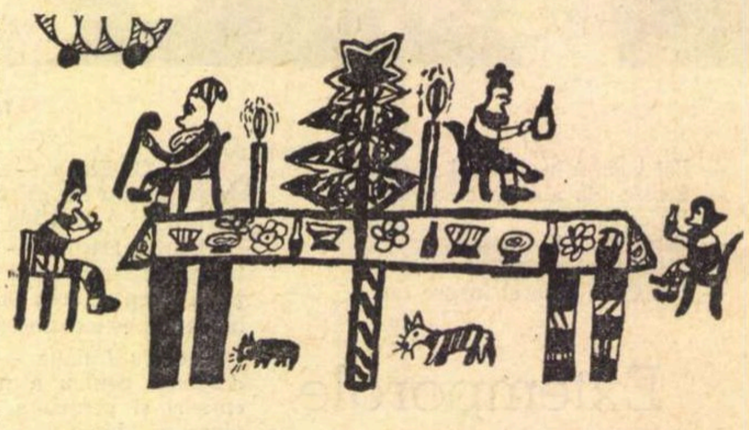
Este ca și cum te-ai uita pe fereastră
și ai vedea zăpada pe munte !
Anul nou să se rotească în jurul
muntelui, în jurul cîmpiei
alergînd pe cețuri și destrămîndu-le.



Desen de **Dumitru A. Crasanda** (14 ani)



Floarea Darina (10 ani) ; „Anul Nou în Vulturești"



Desen de **Dumitru A. Crasanda** (14 ani)

LA VULTUREȘTI

(Urmare din pagina 17)

— Nu există nici o tutelă oficială ?

— Există. De patru ani bat deodată la două uși : Ministerul Învățămîntului și Consiliul Pionierilor. Ce-i drept, am posibilitatea de a merge de la o ușă la alta ; dacă era una singură ce mă făceam ?

— Poate că nu se știe ce faceți. Expoziții ați organizat ?

— Expoziții ? Prima a fost în 1969 la sala „Dalles" din București. A fost de față toată pictura contemporană română. Să vedeți ce impresii s-au scris în caiet.

— Și cei de care depindeți ?

— Cei de care depindem mi-au refuzat mașina de transport pentru materiale. Desenele au fost transportate cu trenul pe cheltuiala conducătorului cercului. Consiliul județean al pionierilor n-a dat nici un fel de sprijin. Mi s-a refuzat o delegație oficială pe motiv că sînt extrabugetar. Am locuit la Consiliul Pionierilor din București și a trebuit să plătesc 20 de lei pe noapte sărind gardurile pentru că neavînd delegație portarii nu mă lăsau să trec. Ce-i drept, Inspectoratul județean mi-a acordat concediu cu plată.

— Dumneavoastră sînteți aventurier ?

— Nu mă jigniți, tovarășă.

— Nu vreau să vă jignesc. Vreau să spun că altul în locul dumneavoastră ar fi cedat.

— Și copiii ? Noi ăștia mari ne putem supăra unii pe alții, dar copiii nu supără pe nimeni în nici un fel. Pentru ei mă bat pînă-n pînzele albe, că merită.

— Mai sînt pînze albe ?

— Mai sînt, din păcate, că vreau să fac o expoziție permanentă aici în sat și nu reușesc. Vicepreședintele Consiliului Județean a dat dispoziție clară să se facă expoziție în sala fostului Consiliu popular, dar de un an Consiliul popular nu vrea să dea cheile. Și-acuma sîntem cunoscuți, nu ? Îmi vin o mulțime de vizitatori, veniți și dumneavoastră, n-am cum să arăt lucrările, sînt claie peste grămadă, într-o boxă, se rup, se deteriorează.

— De ce nu încercați să vă ajutați singuri ? Vindeți o parte din desenele copiilor. S-ar găsi, desigur, o mulțime de cumpărători.

— Nu vînd nimic. Nici un colț nu dau. Nu mă pot despărți de desene. Am făcut expoziție la mine acasă. O să veniți acolo să le vedeți. Asta este euforia mea. Și în afară de asta, după rezultatele din urmă, am început să primim ajutor. Iată : UCECOM-ul, cu care nu avem nici un fel de legătură, ne-a trimis 5 000 lei. Ministerul Învățămîntului, cu care avem legătură directă, m-a ajutat mult la filmul **„Visele copilăriei"** realizat de Studioul Sahia aici, la Vulturești. Mi-a montat chiar și un număr de lucrări. Inspectoratul județean, de asemeni, mi-a trimis vopsele. Nici nu știți cîtă satisfacție le-a produs faptul acesta copiilor. Este singurul ajutor pe care l-am primit, pentru care mulțumim și pe care sperăm să-l primim și mai departe pentru că, vedeți, în orașe, cercurile pionierești au bugete, dar cercurile pionerești de la sate n-au.

— Ați spus „mulțumim". Copii sînt informați despre toate întîmplările acestea ?

— Bine-nțeles, copiii știu tot, îi țin permanent la curent.

— Știți că la întrebarea pentru cine desenați cei mai mulți dintre ei au răspuns : „pentru premii". S-au obișnuit. I-ați ambiționat și le place așa. Nu vă e teamă că o să le fie greu mai tîrziu ? Vreau să spun, nu e chiar așa de ușor să ținteşti tot timpul în viață premiul I ?

— Eu nu vreau să fac din ei premianți. Nici că o să iasă toți pictori nu cred. Aș vrea doar să nu treacă indiferenți pe lîngă întîmplările din preajma lor. Dacă nu trec indiferenți pe lîngă frumos, nici pe lîngă viață n-o să treacă indiferenți. Eu cred că oamenii de astăzi s-au schimbat. Nu se ocupă numai de rostul lor, ca în trecut. Se ocupă și de ei, dar au timp să se uite și de jur-împrejur.

— Dumneavoastră vă uitați de jur-împrejur ?

— Eu cînd vine primăvara merg cu copiii pe dealuri și prin păduri. Mergem ce mergem și vorbim cît vorbim și pe urmă încep culorile. Dacă ați vedea ce găsesc copiii pe cojile de copac, cîte nuanțe deosebesc !... Natura ne împrospătează mereu, se reface, crengile, rădăcinile, cum bate vîntul iarba, nu știți cum văd copiii toate formele și mișcările, cum se bucură și cum înțeleg. Copiii nu sînt falși niciodată, copiii sînt ei înșiși. Mă uit la ei și sînt beat de propriile mele euforii. Din pricina asta nici n-am nevoie de prieteni. Vorbesc tot cu copiii. Pe mine copiii nu mă supără în nici un fel. Eu am învățat să-i ascult. Știți cum vine ?

— Cum vine ?

— Ca o fericire, de jur-împrejur.

Adrian PĂUNESCU

BINEFĂCĂTORUL

Curios este — la această fanlezie a mea, ce continuă cartea de proză pe care am mai anunțat-o — nu doar subiectul, ci și locul unde mă aflam cînd am scris-o : eram deasupra Oceanului Atlantic, în avionul cu care mă întorceam acasă din America și în care mi-au trecut prin cap toate acestea, de dedesubt. De ce ? De frica înălțimii și a singurătății și nicidecum a deturnătorilor. Ciudată ipohondrie, a noastră a celor ce sîntem obișnuiți să călcăm pămîntul cu tălpile.

AVIONUL pleca la ora normală, deși pe aeroport era ceață și numărul mare al aparatelor ce plecau sau veneau, în durata aceluiași minut, încurca mult lucrurile și crea o stare de nefirească tensiune. Era o ceață rezistentă, viscoasă peste tot, o ceață ce se dezvolta mereu, parcă din sine însăși, încît luminile aeroportului, semnalizatoarele, o sporeau în loc să o străpungă. Dar avionul pentru Chestergold — via Fiacento, plecă normal lăsînd în urmă acel cocoloș de ceață, acel bulgăr inform de abur murdar, pe care luminile îl dimensionau frenetic, sub ferestrele — parcă pline de lacrimi — ale Boeingului. Călătoria — în întregime — urma să dureze 10 ore, numai că după primele 8 ore era fixată escala de la Fiacento, escală atît de necesară după 8 ore de despărțire de pămînt.

Era o dimineață de toamnă și relativa apropiere de zonele nordice ale pămîntului se arăta a fi unul din motivele acelui frig și acelui abur de pe aeroport. În scurtă vreme însă mașina urcă aproape de 10 000 m. și toată întîmplarea de dinainte (ceața, dificultatea decolării, teama de accident) fu îndată dată uitării. Aparatul își găsi repede echilibrul și începu să plutească liniștit la mare înălțime, ca pe o suprafață de sticlă. Dispărură de deasupra capetelor inscripțiile luminoase „Nu fumați !“ și „Puneți-vă centurile de siguranță !“ Și lucrurile începură treptat să intre în normal.

Desigur, oamenii nu se repezeau să facă nimic din ce le venea să facă, deoarece în mințile lor își făcuse loc gîndul că trebuie să eșaloneze totul perfect, ca să aibă ce face în toate cele zece ore, nu numai în primele patru.

Cineva, un bărbat spătos cu culoarea feței puțin schimbată de urcuș, continua să țină ochii semiînchiși, prelungind parcă în mod artificial starea de proastă dispoziție provocată de viteză. El putea să rămînă în starea aceea, să se mențină — cu voință — în starea aceea neplăcută, pentru a nu consuma prea repede celelalte stări și acțiuni — atît de limitate — dintr-un avion.

O femeie încerca de 10 minute să despartă două foi de hîrtie ale unui roman polițist, și-i făcea o mare plăcere să întîrzie oricît asupra acestei împrejurări care, altădată, ar fi enervat-o la culme.

Un tînăr negru își pusese țigara în gură și freca un chibrit de fosforul cutiei umezite, fără să vrea să aprindă, calm și preocupat.

DUPĂ jumătate de oră apărură stewardesele care explicară pe larg (parcă tot din aceeași grijă de a nu consuma **prea repede** acțiunea) ce trebuie făcut în cazul în care viața i-ar pune pe pasageri în situația de a fi vecini cu niște rechini de ocean.

Cineva ceru să se repete a treia parte a exercițiului de umflare a balonului și toate stewardesele fură de acord. Nu numai atît, dar ele se bucurară să aibă mai mult de lucru și făcură un moment memorabil din umflarea acelui balon. Nimeni nu putea mărturisi, dar toți erau de acord că e foarte neplăcut să zbori atîta timp. Întreaga lor atenție, concentrată pe cele mai mici amănunte, capacitatea de a răspunde la orice întrebare, oricît de rea, de indiscretă sau de umilitoare arătau că lucrul cel mai **neplăcut acesta era :** zborul lung.

Cei ce zboară sînt complet dezarmați, fără trufii și memorie partizană și asta le dă o puritate absolută, încît eventuala moarte îi găsește puri și curați, și de aceea, poate, căderile de avioane sînt atîta de tragice în conștiința celor de pe pămînt. Fiecare știe că a avut un moment în care a fost bun și generos, deschis și netrufaș, și proiectează starea lui, din momentul cînd însuși zbura, pe starea celor ce au căzut cu mașinile lor de zburat. Și, mai e ceva : cine a zburat odată, se simte legat în veșnicie de toți cei care zboară. Zborul e un microb invincibil.

După un ceas și jumătate, stewardesele trecură cu mesele rulante, pe care se aflau tot felul de băuturi, și întrebară pe rînd, cu aceeași răbdare și blîndețe (o, sfînta blîndețe a stewardeselor, o, senzualitatea lor aprinsă, între pămînt și cer, o, surori de caritate ce sînt, lîngă paturile zburătoare cu bolnavii grabei !), ce dorește să bea fiecare Ele turnară băuturile de asemenea cu mare liniște surîzînd complice fiecărui călător și acesta crezu firește că numai lui îi surîde așa.

O întreagă catastrofă se întîmplă atunci cînd una dintre stewardese scăpă un cub de gheață, lîngă paharul cu votcă Smirnoff al unui bărbat blond, de la clasa I. Ele găsiră prilejul fericit de a distrage atenția tuturor de la principala preocupare din acea clipă (zborul) și făcură, de îndată, un caz din acea bucată de gheață. Fiecare își ceru scuze de cîteva ori nu numai de la posesorul paharului, lîngă care căzuse gheața, dar de la toți pasagerii, pentru catastrofa care se întîmplase.

ÎMPĂRȚIREA băuturilor și strîngerea băuturilor durară aproape două ceasuri. Încă două ceasuri pentru împărțirea mîncării și strîngerea tăvilor. După aceea, rulară două filme polițiste pe ecranele potrivite cu mare atenție și scrupul de stewardese.

Mai rămăsese o oră de zbor pînă la Fiacento. Totul decursese excelent, unii pasageri adormiseră, alții se plictiseau privind direct în cer, inima aeroplanului bătea egal, corect, liniștitor. Nu mai era aproape nimic de făcut. Foșneau ziare, învîrtite nervos în mîinile unora dintre cei treji.

Soarele bătea trupul avionului cu putere.

Norii se vedeau jos ca o mlaștină.

Atunci, în acea liniște și în acea plictiseală, doi bărbați aflați în rîndul al șaselea de bănci se ridicară în picioare, străbătură cu pași largi culoarul către cabina pilotului, unul o deschise și intră în cabină, iar celălalt rezemă ușa cu spatele, fixă revolverul spre pasageri și-i somă să nu miște.

Dinăuntrul cabinei se auzi o împușcătură, apoi alta. Atunci, prima stewardesă țipă și se repezi înainte, spre cabină. Bărbatul cu pălărie maro trase și ea se prăvăli pe spate.

Ca într-o nebunie, celelalte cinci stewardese se repeziră spre omul din ușa cabinei. Ceva straniu străluci în ochii lui și el începu să murmure : „Veniți ! Veniți !“ și le împușcă fără să clipească, murmurînd în continuare : „Veniți ! Veniți !“

MAI rămăsese jumătate de oră pînă la Fiacento și spațiul dintre rîndurile de scaune ale avionului era ticsit de trupurile celor șase stewardese, căzute pe spate și care — aproape dezgolite de șoc — păreau adormite ca după o beție, de n-ar fi început să se stingă în mințile tuturor celor de acolo ochiul senzualității și să se aprindă ochiul de doliu.

Numai bărbatul din ușă surîdea și la un moment dat începu să țipe : „În genunchi și mîinile sus, toată lumea !“

În primele rînduri se afla o pereche care nu căzu în genunchi. Omul trase și cineva strigă :

„De ce tragi ?“

Acela răspunse : „Pentru că n-au stat în genunchi !“

„Nu știu englezește“, răspunse o bătrînă aflată lîngă ei și care tremura îngenuncheată, ca toți ceilalți, pe culoarul dintre scaune.

„Regret“, răspunse surîzînd din nou omul. „Dacă sînteți cuminți vă vom da drumul peste cîteva zile“.

Atunci se petrecu al doilea lucru neașteptat : se auzi o împușcătură de revolver din avion și, în consternarea generală, un bărbat tînăr, înalt, brunet, cu o bluză kaki și cu pantaloni albaștri se ridică în picioare, de pe la mijlocul avionului și strigă :

„Toată lumea la locuri“

Ei se așezară cu toții pe scaune și el înaintă prudent spre ușa cabinei blocată de trupul banditului mort.

„Fii atent, binefăcătorule !“, strigă o femeie vîrstnică și care încă încerca să se ridice din genunchi, sprijinindu-și mîinile în zadar de husa alunecoasă a scaunului.

Tînărul dădu cu piciorul la o parte, din ușă, acel trup, deschise brusc ușa și trase în cel de-al doilea bandit care stătea rezemat de unul din pereții cabinei și fuma. Căderea lui bruscă dezvălui, prin ușa deschisă, bordul avionului, la care nu mai era decît un singur pilot.

„Vezi-ți de drum !“, făcu tînărul cînd aviatorul întoarse către el o față mirată, izbucnind apoi într-un rîs nervos și strigînd :

„La Fiacento, copii ! La Fiacento, modulul lui tata !“.

TÎNĂRUL își puse pistolul în buzunar și se așeză liniștit pe scaunul lui Abia după încă o oră (căci între timp avionul se depărtase de Fiacento), cînd aterizară pentru escală, călătorii înțeleseră ce lucru minunat făcuse pentru ei tînărul înalt, brunet, cu bluză kaki și pantaloni albaștri. Ei toți îi organizară pe aeroport, în jumătatea de oră a escalei, o manifestație spontană de simpatie.

Oficialitățile aeroportului însele, ca și un reprezentant al municipalității Fiacento, dădură toate onorurile acelui tînăr brav care-și avea locul pe la mijlocul avionului de Chestergold.

Oamenii îl încărcară de daruri, de mici atenții, orașul Fiacento îl făcu cetățean de onoare al său.

Dar ora plecării e ora plecării și în microfoane se anunță continuarea cursei Chestergold. Nu mai era ceață între pămînt și soare. Pilotul merse spre avion, aproape îmbrățișîndu-l pe neprețuitul tînăr. „Să-mi faci o vizită în cabină, să ne cunoaștem mai bine, binefăcătorule !“, îi zise. și toți îi spuneau „binefăcătorule“ ca unui preot, ca unui preot încărcat de proprietăți divine.

Faptele de dinainte de coborîre, oricît ar fi de tragice (căci, în același timp în care se dădeau toate acele onoruri, oamenii aeroportului transportau în tăcere trupurile celor morți) au și partea lor bună : **pasagerii nu se mai plictiseau.** Ei discutau numai despre asta, încît timpul putea trece acum mult mai ușor

O neliniște pusese stăpînire pe acel tînăr. El nu mai putu sta în scaunul său, poate și pentru că prea îl fixau admirativ ochii tuturor celor din avion și merse în cabina pilotului, după o oră de drum. După încă trei sferturi de oră, marea pasăre de metal începu să coboare și nimeni nu mai fumă, toți punîndu-și în același timp centurile.

AVIONUL atinse solul. Afară era noapte. După cîteva manevre, motoarele se opriră, dar în megafoane o voce le spuse : „Așteptați, nu vă scoateți centurile !“

Între timp, pe ușa din cabină tînărul coborî pe aeroport. Afară era un vînt liniștit, de noapte. Stelele luminau avionul și în calea tînărului ieșiră doi bărbați, cu balonzeidele date în toate părțile de vînt ·

„Bine ai venit la Cașma ! Te felicităm !“ Fața tînărului străluci de plăcere, dădu mîna pe rînd cu cei doi și răspunse :

„A fost mai ușor decît mă așteptam“.

Și, arătînd moale cu mîna spre pasărea de metal de lîngă ei, zise în treacăt :

„Aruncați-l în aer“ Cei doi făcură un pas înainte :

„Cu oameni cu tot ?“

„Da, bineînțeles, că altfel durează“.

„Lasă că nu durează !“

„Și dacă nu durează ce ? Avem noi timp să ne ocupăm de ei acum ? Lasă-i să moară acum, cînd sînt fericiți că au scăpat de la moarte !“, răspunse tînărul cu cămașă kaki, pantaloni albaștri, al cărui păr negru făcea un frumos contrast — sub stelele aprinse — cu culoarea argintie a avionului în care rămăseseră ceilalți călători.

Parmena I. Ivașcu (10 ani) : „Obiceiuri bătrinești“

În următorii doi ani I.T.I. va desfășura o activitate intensivă, axată pe două mari direcții : pe de o parte reuniuni internaționale pe teme profesionale (așa cum a fost seria celor cinci întîlniri legate de formarea tînărului actor și regizor) și, pe de altă parte, o serie de manifestări studiind și stimulînd arta teatrală a țărilor în curs de dezvoltare. Se vor stabili, de asemenea, interesante contacte de creație între teatrele din Asia și cele din Europa. Vom organiza o amplă și continuă deplasare a oamenilor de teatru (în calitate de experți-bursieri) în cele mai diferite colțuri ale lumii, încercînd astfel să ne îmbogățim, cum spune Valéry, prin ceea ce ne diferențiază.

Teatrul Național „I. L. Caragiale" pășește într-un an de febră : în toamna lui 1972 ne vom instala în noua clădire. Am dori ca spectacolul inaugural să fie un soi de racursi al istoriei teatrului românesc. a cărui activitate s-a împletit permanent cu lupta revoluționară a poporului român pentru independență și dreptate socială. Dorind să avem o viitoare stagiune de ținută am înmulțit și contactele cu scriitorii români pentru a obține acele piese de care avem atîta nevoie, piesele care să vorbească despre viața noastră de azi și despre constructorii ei.

Buletinul de repetiții va cuprinde cîteva din textele de mare răsunet, încredințate unui prestigios lot de regizori : Zodia Taurului de Mihnea Gheorghiu, în montarea lui Liviu Ciulei, Ploșnița de Maiakovski în regia lui Horea Popescu, Furtuna de Shakespeare, în viziunea lui David Esrig, Pescărușul de Cehov, gîndit de Lucian Pintilie, Dulcea pasăre a tinereții noastre de Tennesse Williams (regizor Mihai Berechet), premieră care va prilejui și mult așteptata reapariție pe scena Naționalului bucureștean a maestrului George Calboreanu și, în sfîrșit, o premieră absolută, Iadul și pasărea de Ion Omescu, regia Al. Finți.

În ceea ce mă privește, ca actor, nu am decît un singur proiect teatral : Trigorin din Pescărușul (probabil și două-trei apariții la televiziune).

Consider că România literară, sub conducerea lui George Ivașcu și cu excelenta echipă redacțională de azi, este un admirabil factor de animație al vieții noastre culturale. Îi urez mari succese, în anul care vine, spre bucuria lectorilor săi fideli. Iar spectatorilor teatrelor noastre le urez cît mai multe satisfacții artistice în 1972, încredințîndu-i că întreaga noastră activitate se desfășoară în cel mai adînc respect pentru ei.

Radu Beligan
președintele I.T.I., directorul Teatrului Național

Teatru

AL. GIUGARU:

Confesiune la sfîrșit de an

SÎNT întrebat adeseori cum se explică anume că moldoveanul Al. Giugaru a devenit un interpret ideal al creației munteanului I. L. Caragiale? Parcă eu știu cum? Întîi am încercat să scap de accentul meu de acasă, adică de accentul moldovenesc și cînd am fost sigur că nu mă va trăda, l-am verificat și la Conservator, prin anul 1924, fiind elevul răposatei marei noastre actrițe și eminentei profesoare Lucia Sturdza Bulandra. L-am îndrăgit însă pe Caragiale mult mai tîrziu, tocmai în anul 1942, cînd l-am interpretat pe jupîn Dumitrache în filmul *O noapte furtunoasă*, în regia lui Jean Georgescu. Și de atunci cred că i-am rămas credincios. Începînd cu anul 1946, la Teatrul Național, în regia marelui regizor Sică Alexandrescu, am jucat *D'ale carnavalului, O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută*, teatru și film, *Conu Leonida*, teatru și televizie, schițele *Situațiune*, *Petițiune*, și altele. apoi iar în cinematografie *D'ale carnavalului, Două lozuri, Telegrame* etc cu regizorii A. Miheles și Gh. Naghi.

Dacă l-am izbutit pe „deplin" pe Trahanache? După cum spun gurile rele, cred că da! Dar nu socot că într-o bună zi, deși îl interpretez de vreo 26 de ani, nu se va găsi alt interpret care să pretindă că a ajuns la o mai mare perfecțiune. Vom trăi și vom vedea ... însă pînă atunci, „Să avem puțintică răbdare".

Ce mă farmecă în teatrul caragialean? Felul cum sînt create toate personajele și forma necruțătoare în care e satirizată societatea. Textul lui fiind bogat în conținut îți dă satisfacțiile pe care le așteaptă orice actor. Toate rolurile din piesele lui sînt principale, nu există rol secundar.

Cu ce autori universali am avut de-a face? Goldoni, Gogol, Lope de Vega, Shakespeare, Molière și alții ... Nu totdeauna poți să le faci pe toate, însă îmi pare foarte rău că în afară de cele jucate în piesele lui Molière. Orgon *(Tartuffe)*, Argon *(Bolnavul închipuit)* și altele, nu am avut norocul să joc *Burghezul gentilom* decît la radio.

În teatru, cel mai mult îmi place să-i respect tradiția și să fiu cît mai aproape de el. Îmi displace neseriozitatea, indisciplina, tot ce-l deranjează pe partener și pe spectatori.

Care ar fi cea mai amuzantă replică pe care am spus-o? După 55 de ani de carieră artistică și 26 de ani de Teatru Național, jucînd de toate — revistă, comedie muzicală, operetă —, o singură replică mă urmărește și e tot a lui Caragiale: „La penzie ... care va să zică"... din schița *Petițiune*. În privința actorilor, a colegilor mei, aș spune că îi iubesc pe toți, toți îmi sînt dragi, și Traian Stănescu, și Gh Cozorici și alții ... dar mai aproape de mine îl simt pe Emanoil Petruț. În ce-i privește pe dramaturgi, aici n-am preferințe, prea mulți mi-au dat satisfacții ca să-i pot personaliza aici.

Ce urare le-aș face cititorilor și spectatorilor pentru noul an? Să avem parte împreună numai de bucurie.

„SFÎNTA IOANA A ABATOARELOR"

de BRECHT (premieră pe țară la Iași)

ÎN orașul în care, sub ochii noștri, *Trecute vieți de doamne și domnițe* se vindea în librării ca nici o altă carte, tradiția părea să-l refuze categoric pe Brecht, autor dur, înverșunat împotriva iluziei. Și nu ne gîndim doar la textele lui cînd spunem aceasta, ci și la modalitatea de teatru pe care a inițiat-o. Primul paradox este însă că „distanțarea", acest joc dublu în care omul din spatele măștii se retrage mereu lăsîndu-și eroul să se dezumfle, ca o cameră de bicicletă, sub privirile publicului, conduce uneori la o beție a lucidității, la un patos curat romantic ; iar cel de al doilea, care urmează, este că la Iași s-a creat (printre atîtea altele) și o tradiție a reprezentațiilor Brecht. După *Mutter Courage, Domnul Puntila și sluga sa Mati* și *Viața lui Galileo Galilei*, spectacolul cu *Sfînta Ioana a abatoarelor*, premieră pe țară, vine să confirme o preocupare ce se cuvine salutată.

Virtutea cea mai însemnată a teatrului brechtian este dimensiunea lui politică. De aici ceea ce are el extraordinar, dar și ceea ce, prin exces, se transformă în judecată superficială asupra naturii umane. Subliniem, pe dramaturgul german l-a preocupat politica și nu, într-un sens mai larg, istoria, așa cum ne-o înfățișează de pildă Shakespeare, de la care a învățat totuși. Este cu putință astfel, la Brecht, ca legile economice descrise de Marx să constituie substanța unei lucrări dramatice, ale cărei personaje nu sînt oameni, ci conștiințe de clasă, iar ceea ce ele rostesc — rațiunile întocmai după care respectivele clase acționează. Noua Sfîntă Ioana — a abatoarelor — își duce lupta la Chicago, sub flamura Armatei Salvării. Ea încearcă eroic să umanizeze raporturile dintre patroni și muncitori. Oricît se străduiește Slift, eminența cenușie a magnatului Pierpont Mauler, nu izbutește s-o convingă pe Ioana de ticăloșia celor umili, ci, încă o dată, de sărăcia lor. Dar într-o societate clădită pe violență nu se poate răspunde decît cu violență și vocația întru binefaceri a fetei sfîrșește prin a o duce la pierzanie. Naiva îmblînzitoare de rechini Ioana Dark, „moartă de pneumonie la douăzeci și cinci de ani" și apoteozată de ucigași, aduce o jertfă zadarnică.

Un comentariu la această piesă, astăzi, trebuie să aibă în vedere faptul că anumite constatări (de domeniul evidenței în 1932, cînd ea a apărut) s-au perimat între timp și că lupta, rămînînd aceeași în esență, are acum alte forme. Or, o reprezentație în spiritul lui Brecht nici nu poate fi altceva decît un *comentariu*, și încă unul actual cu orice preț. Fidelitatea față de acest autor (ca și față de alții, fie spus în treacăt) impune un anumit curaj : acela de a-i trăda, la nevoie, litera. Regizorul german Hannes Fischer, oaspetele Naționalului din Iași, profesionist excelent, director de spectacole Brecht în cîteva țări ale lumii, nu a avut curajul respectiv, montarea domniei sale îngăduind textului să emane ușoara sa desuetudine. Este, de altfel, singurul reproș pe care-l facem întregii întreprinderi.

Căci, sub toate celelalte aspecte, ea ni s-a părut remarcabilă. După cum se știe, punerea în scenă a lucrărilor lui Brecht comportă dificultăți specifice. Ar fi mai întîi vorba (și în cazul nostru mai cu seamă) de numărul mare de chipuri care traversează rampa, și care trebuie concertate fără greș, precum și de rapiditatea cu care se succed tablourile. Totul impune un ritm precis și o savantă distribuire a accentelor. Imperative cărora spectacolul ieșean a știut să le răspundă. Ne-au plăcut, de exemplu, laconicele texte proiectate pe un ecran, precedînd fiecare tablou, amintindu-ne de explicațiile de acțiune și de loc, ce interveneau la răstimpuri în filmul mut. Am admirat, de asemenea, mișcarea scenică ingenioasă și mai ales culoarea (în accepțiunea proprie a termenului) prin care personaje și grupuri de personaje se disting. Decorurile și costumele (cele din urmă solicitînd mici retușuri) mărturisesc oroarea de cenușiu și o exuberanță, neortodoxă, poate, dar care face un bun efect.

Muzica își aduce și ea contribuția la acest reușit ansamblu, în care cîteva participări actoricești se detașează. O vom remarca mai întîi, firește, pe Cornelia Gheorghiu, fizic potrivită pentru rolul Ioanei, și care a înțeles complexitatea unui caracter pe de o parte eroic, însuflețit de iubirea ce o poartă săracilor, pe de altă parte liric, pradă ușoară pentru îndoieli. Actrița merită felicitări, cu o rezervă minimă asupra felului în care și-a dozat vocea, altminteri foarte melodioasă. Pierpont Mauler, măcelarul șiret și crud, a fost interpretat de George Macovei cu mijloace de aparență rubicondă și moliciune insidioasă (amintindu-ne caricaturile lui Maiakovski care înfățișau *Burghezul)*, ce conferă personajului acea atracție de care el profita cu răceală de șarpe, paralizîndu-și adversarii. Cei doi au fost foarte bine secondați de Virgiliu Costin (care se achită excelent și de obligațiile muzicale ale rolului) în Paulus Snyder, dirijorul pederast al fetelor de la Armata Salvării, precum și de Boris Olinescu în maleficul Slift. Ne completăm datoria menționînd, în sfîrșit, versiunea românească a piesei ce aparține poetului Mihai Ursachi.

Marius Robescu

Ioana Dark, naiva îmblînzitoare de rechini și Pierpont Mauler, măcelarul șiret și crud (Cornelia Gheorghiu și George Macovei in „Sfînta Ioana a abatoarelor")

În micul nostru Teatru politic „Microscop", dorim să prezentăm în anul 1972 trei programe artistice diferite. Unul dintre acestea — spectacol de cabaret — se referă la Jocurile Olimpice din 1972, în speranța că, în afara glumelor noastre, oamenii muncii din R. P. Ungară să nu mai aibă nici un alt prilej de a se amuza pe seama sportivilor ce ne vor reprezenta acolo. În al doilea rînd, vom pregăti un spectacol cu o piesă satirică. Iar al treilea program artistic va fi axat pe teme ale evenimentelor din Vietnam, în general în legătură cu lupta împotriva colonialismului.

Așa cum am aflat la București, acest program se aseamănă întrucîtva cu unul din proiectele artistice ale Teatrului de revistă și comedie „Ion Vasilescu".

Personal, îmi doresc să pot realiza în 1972 planurile Teatrului „Microscop" menționate mai sus.

Cititorilor României literare le urez un An Nou fericit, mult optimism în general și în special pentru viitorul apropiat, ceea ce de altfel îmi doresc și mie.

Komlos Janos
directorul Teatrului „Microscop" (Budapesta)

■

Sînt un prost spectator de cinema.

Adică vreau să spun că merg rar la cinema.

Pentru nevoile mele de spectator, deci, sînt sigură că fără a-mi dori ceva în mod special, voi găsi în 1972 acele trei sau patru filme care să mă facă să regret că nu am obişnuinţa de a merge mai des la cinema. Printre ele bănuiesc că ar putea să fie şi unul românesc. Sînt aproape sigură.

Ca spectator în general, îmi doresc însă mai cu seamă altceva. Mai mult decît cîteva spectacole bune. Mai mult decît debuturi remarcabile. Ca spectator — în general — îmi doresc ceva care să se poată numi — să zicem — „climat". Sau stare de spirit. Sau ambianţă.

Luna asta am stat ca toată lumea, cu răsuflarea tăiată, urmărind desigur cu mai mult interes decît orice program TV posibil, întîlnirile de tenis de la Paris. Acest joc prea puţin cunoscut la noi, prea puţin iubit, prea puţin „popular"... a cîştigat într-o săptămînă sufragiile naţionale.

La acea adeziune ambiantă mă gîndesc cu jind — punînd ce-i drept filmul într-o comparaţie cu totul defavorabilă.

Îmi dau perfect de bine seama că pentru asta filmul românesc ar trebui să fie condus după un sever program „de antrenament". Că i-ar trebui mai întîi un Ţiriac, apoi cîţiva Năstase, Smith şi Grabner-i. Că ar trebui să cîştige onorabil măcar UN concurs internaţional. Că ar trebui în fine să aibă cîţiva translatori-comentatori de talia lui Ţiriac, iarăşi Ţiriac (sic). Cîţiva critici competenţi care să impună specialiştilor improvizaţi comentariul lor riguros, pasionat şi inteligent.

Nu doresc spectatorilor un an uşor, în care să primească, aşa cum poate îşi închipuie că au dreptul, lucruri uşor digerabile şi teribil de „deconectante". Doresc publicului un an cinematografic autentic şi sever, în aceeaşi măsură cu producătorii acestui bun spiritual, cît şi cu beneficiarii săi.

Irina Petrescu

Cine-bilanţ

...al filmului românesc pe anul 1971? Da, şi asta mai ales pentru că anul 1971 este el însuşi un an-bilanţ. Un an în care ni s-a cerut, combinativ, să facem neapărat filme **mai bune.** Un an de surprize, fiindcă efectiv am făcut **şi** filme mai bune. Alături de altele care, în materie de filme proaste, au bătut toate recordurile.

O noutate a acestui an a fost **Urmărirea,** primul serial de televiziune românesc apărut astă vară, cu ocazia sărbătoririi lui 23 August 1944, eveniment nu numai naţional, ci mondial, căci mondial fusese războiul căruia îi imprima un important viraj, şi tot mondial era şi faptul că, încă o ţară, România, intra în sistemul socialist. Atrăgeam atunci atenţia că nu prea avem filme despre acest eveniment de istorie universală. Că asemenea filme n-au voie să fie nişte cronici romanţate cu peripeţii imaginare, mai mult sau mai puţin rocamboleşti, ci documentare stricte, controlate sever de colectivul de Istorie a partidului.

E drept că 23 August se poate trata şi prin filme de ficţiune. Dar atunci, partea de evenimente documentare trebuie înlocuită cu efectele morale ale acestei revoluţii. Aşa a fost admirabila **Citadelă sfărîmată** a lui Horia Lovinescu, aşa a fost magistralul film al Malvinei Urşianu, **Serata.** Nu ni se spunea exact şi detailat ce se petrecea la Bucureşti. Ni se prezenta doar peisajul sufletesc al paraziţilor acelui regim care tocmai murea. Ni se picta inconştienţa lor şi cecitatea lor istorică. Îi vedeam pe toţi reuniţi în nepăsarea unui bal luxos, a unui chef cu şampanie. Iar printre aceşti orbi, un om cu vedere lucidă, tot atît de reprezentativ pentru lumea veche. Un cinic care se lăuda că toată viaţa a tras chiulul Istoriei. Chiar şi acum, cînd lumea lui se prăbuşea. Căci pe cînd toţi ceilalţi vor suferi amar de această dărîmare, el nu va suferi deloc, pentru că o boală de inimă, sigură şi cu scadenţă iminentă, îi va permite încă o dată să tragă pe sfoară Istoria şi imprevizibilele ei evenimente...

O altă reuşită a anului cinematografic românesc: **Mihai Viteazul,** film regizat de Sergiu Nicolaescu, după un scenariu de Titus Popovici. Pelicula a ocolit instinctiv toate părerile controversate asupra interesantei figuri a lui Mihai Viteazul; cei doi autori n-au vrut să spună decît două lucruri : că Mihai era viteaz şi că Mihai a vrut unirea celor trei principate.

Mihai s-a născut mit. Şi asta au simţit autorii filmului şi au zugrăvit-o adeseori cu iscusinţă. **Mihai Viteazul** este o izbîndă a filmului nostru.

Sub titlul romanului **Facerea Lumii** s-a făcut un film cu tematică despre naţionalizare şi reforma monetară. „Tehniceşte", filmul nu e rău, căci e făcut de Vitanidis, dar scenariul a rămas slab căci regizorul nu are dîrzenia unui Iulian Mihu, care a izbutit minunatul film **Procesul alb.** În schimb, rămîn viabile tema şi mesajul din **Facerea Lumii.**

Mircea Drăgan (scenarist şi regizor) şi Nicolae Ţic (scenarist) ne-au dat un mic serial neaşteptat: **B.D.,** adică **Brigada Diverse,** o brigadă de miliţie care se ocupă cu delincvenţi de toate categoriile, dar mai ales cu caracuda codului penal, mici escroci de mărunţişuri, jumătate soi-rău, jumătate băieţi-buni ; combinaţie de caraghioşi, păgubaşi, tîmpiţi, ghinionişti şi candrii. Poliţiştii sînt şi ei diverşi comici umani. Dar despre aceste filme am vorbit. Nu mai insist. Mă mărginesc să spun că ele marchează un post de activ în acest bilanţ.

Într-o altă cronică, aci, am vorbit despre o surpriză a stagiunii, de filmul **Decolarea,** făcut de un debutant, proaspăt ieşit din Institut: Timotei Ursu. A fost meritul lui, dar şi al Institutului, al regizorilor noştri mai vîrstnici, care i-au fost lui Ursu profesori, nişte profesori care, ei, nu avuseseră profesori, ci se formaseră singuri, numai din văzute, citite şi ghicite.

Acest film merită multe pagini de analiză. Între altele, el izbuteşte o operaţie nouă de estetică cinematografică. Reuşeşte să **fotografieze viitorul.** În anii '20, Fernand Léger (şi subsemnatul) spuneam că cinematograful poate „fotografia gîndul". Tot cam pe atunci, Eisenstein ne spunea că cineastul poate „fotografia cauzalitatea". Timotei Ursu fotografiază viitorul. Asta nu consistă din **flash**-uri reprezentînd presupuneri despre ceea ce s-ar putea întîmpla în viitor. Nu sînt simple ipoteze, ci ipoteze real îndeplinite, întîmplate. Filmul se sfîrşeşte aşa : un june pilot de elicopter dezertează. Survin cunoscutele inundaţii. Se cere ajutorul elicopterului. Dar elicopterul era acum fără pilot. Şeful centrului de aviaţie se vede nevoit să piloteze el aparatul. Omul suferă de inimă. Are un infarct şi moare. Înainte de a se înălţa cu elicopterul, lasă un raport prin care declară că el, şeful, îl învoise, legal, pe dezertor să plece la Bucureşti.

Acestea-s faptele. Dar nu există pe lume fapte nude. Ele au o semnificaţie, uneori chiar mai multe, unele exacte, altele false, uneori mai multe din ele egal de (sau inegal) adevărate. În filmul nostru, trei personaje (sau grupe de personaje) dau trei interpretări aceloraşi fapte. Interpretări diferite, ba chiar opuse, dar toate trei mai mult sau mai puţin juste. Sînt efectele **viitoare** ale faptelor, Nu sînt simple ipoteze, care se vor realiza sau nu. Sînt, tustrele, fapte deja realizate. Căci şi opiniile (concepute şi declarate) sînt fapte. Cele trei opinii există, funcţionează, şi sînt nişte **viitoruri** efective, ale faptelor de sfîrşit de film.

Cu această ocazie vreau să mai atrag atenţia şi asupra unei mentalităţi care face mult rău filmului românesc. Cineva zicea că eu sînt un om ingenios care mă amuz să găsesc tot soiul de calităţi la filme net mediocre. Da. Recunosc. Sînt foarte preţioase giuvaerurile pe care le putem totuşi pescui chiar şi din filme proaste. Iar cînd asemenea perle sînt multe, mai avem oare dreptul să spunem că filmul este prost? Numai studiind asemenea momente de frumuseţe devii cineast. Asta o ştiu cineaştii noştri, noi şi vechi, al căror bilanţ, pe anul acesta, marchează mai degrabă un progres.

D. I. Suchianu

În momentul de faţă se discută cu aprindere dacă filmul sau cartea constituie artă autentică ori o simplă bagatelă.. (O nouă premieră cinematografică : „Love Story". În fotografie Ali McGraw şi Ryan O'Neal, interpreţii principali)

● DOCUMENTAR ●

● **Din totalul de spectatori ai acestui an (160.348.000), 30.755.000 au vizionat filme româneşti.**

● **Cea mai apreciată peliculă românească :** Mihai Viteazul — **5.044.507 spectatori (de la premieră pînă la începutul lunii noiembrie).**

● **În sălile noastre au rulat mai ritmic producţiile recente ale cinematografiei mondiale ; cităm doar cîteva din filmele producţiei anului 1970 :** Începutul, Regele Lear, Unchiul Vania, Mexic '70, Domiciliul conjugal, Timpul berzelor, Cea mai frumoasă soţie, Vulpile şi şoriceii **şi, în sfîrşit, mult discutatul** Love Story.

● **Au fost proiectate o serie de filme premiate la festivaluri internaţionale de prestigiu** Romeo şi Julieta, Dragoste, Métello, Oliver, Ceaikovski, Marele Premiu, Pădurea de mesteceni, Hello Dolly, Şoimii).

● **Cinematografia românească a fost prezentă prin gale, zile festive sau retrospective în 22 state : R. P. Albania, Anglia, Argentina, R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacia, Cuba, Danemarca, Franţa, Finlanda, R.D. Germană, R.F. a Germaniei, Luxemburg, Mexic, R.P. Mongolă, Olanda R.P. Polonă, S.U.A., San-Marino, Turcia, U.R.S.S., Uruguay, R.D. Vietnam,**

■

Anul acesta n-am fost să văd nici un film francez într-o sală de cinema. Şi nu sînt singurul. Am văzut filme englezeşti, americane, italieneşti, dar nici unul franţuzesc. Mie îmi place să fiu surprins. Or, din această direcţie ştiu că nu mă aşteaptă nici o surpriză.

Problemele care se pun în faţa cinematografiei franceze sînt în primul rînd de ordin economic. Rentabilitatea — iată cuvîntul-cheie care-mi pare a rezuma situaţia actuală şi viitoare. De pildă, asistăm de cîţiva ani la dispariţia studiourilor. Ieri s-a anunţat oficial şi închiderea celui de la Saint Maurice, unul dintre cele mai mari platouri din Franţa. Rentabilizarea turnajului a avut ca urmare, aproape logică, filmarea exclusivă în decoruri naturale. Rezultat : proprietarii de studiouri au cheltuieli enorme neacoperite. Unica ieşire — vînzarea sau închiderea lor.

Pentru aceleaşi motive, la televiziune s-a ajuns la cadenţe de filmare nebuneşti — opt minute utile pe zi. Acesta este ritmul în care a fost turnat foiletonul meu Café du square sau cel al lui Colpi care am auzit că va apărea şi pe micul ecran la Bucureşti. Tot de aceea nimeni în Franţa, în afară de două trei nume în vogă la box-office (Truffaut, Chabrol, care a făcut 9 filme în cinci ani) nu poate spune în decembrie 1971 cu siguranţă : „anul viitor voi face film în mai".

Urez cu plăcere spectatorilor români şi cititorilor revistei dv. : „La mulţi ani !"

Louis Daquin

Muzică

CA director al Filarmonicii îmi doresc să mă iubească mai mult ca pînă acum compozitorii...

Ca autor de muzică îmi doresc fierbinte să mă iubească, mult mai mult decît pînă acum, directorii de filarmonici...

Ca publicist ocazional și din proaspătă simpatie la „România literară", le doresc cititorilor cronici serioase la muzică bună și cronici bune la muzică serioasă.

Dumitru Capoianu

Sărbătoare, mesaj, personalitate

Erich Bergel

ORICE an care se sfîrșește este lăsat în urmă fără regrete. Printr-o semnificativă alcătuire a firii umane, tocmai atunci cînd sînt cele mai lungi nopți, în suflete se aprinde cea mai luminoasă speranță. La fine de an sufletul speră, chiar dacă nu are un temei concret și cert pentru a o face. Iată însă și o situație mai puțin obișnuită, o situație care oferă un suport cît se poate de real speranțelor. Căci urările de mai bine pe care oricum le-am fi făcut pentru viața muzicală din 1972, nu sînt de astă dată abstracte deziderate, ci nădejdi în înfăptuiri a căror posibilitate am „pipăit-o" deja în ultimele săptămîni ale anului scurs, cînd viața muzicală a Capitalei a fost dominată de cele trei festivaluri Enescu-Bruckner, ale orchestrei Radioteleviziunii, dirijată de cel, în fine, venit să preia făclia purtată cu atîta strălucire de Georgescu și Silvestri, care la rîndul lor o preluaseră de la incomparabilul Enescu.

Bine ai venit, Erich Bergel ! „Benedictus qui venit...!".

Nu e vorba atît de faptul că au fost programe interesante. Și de asemenea nici de talentul sau farmecul personal al dirijorului. S-au perindat pe podiumurile noastre destui muzicieni talentați și fermecători și cu programe poate și mai neobișnuite, fără însă ca asemenea manifestări, fie ele cît de prestigioase, să fie aureolate de sărbătorescul pe care Erich Bergel îl iradia — în virtutea unor factori ce nu se pretează cu ușurință analizei — încă înainte de a-și face apariția. Iată artistul care posedă secretul „evenimentului": ca țîșnind pe neașteptate dintr-o curgere molcomă, fadă, rutinieră, apariția lui a zgîlțîit o anumită somnolență și a redat tuturor celor sensibili sentimentul evenimentului artistic, fără de care o viață muzicală se vede înecată în apele cenușii ale platitudinii. Perspectiva aceasta — o știe oricine — amenința în modul cel mai real evoluția vieții noastre muzicale, în ciuda abundenței ei de manifestări, de cînd amintita făclie zăcea neridicată. Mulți, desigur, au ambiționat s-o ridice, dar pentru așa ceva ambiția nu este suficientă, aș spune chiar că este contraindicată. Una din cauzele strălucitoarei afirmări a lui Bergel (la o vîrstă la care o seamă de aștri, al căror foc juvenil era atît de promițător, sînt azi biete stele stinse...) este tocmai faptul că a așteptat și a trecut cu succes proba răbdării — a unei răbdări cu foarte dramatice momente. A putut sta atîta vreme în umbră, într-o glorioasă umbră, pentru că este o reală personalitate: numai aceasta știe să aștepte, conștientă că și așteptarea face parte din realizarea de sine. Asta aduce el, după asta tînjeau toți cei ce iubesc muzica. Nu a apărut încă un muzician talentat. *A apărut o mare personalitate.* Și orice ar face aceasta, chiar și momente neinspirate de ar avea, sărbătorescul emană din ea pentru că îi este structural. E un fenomen pe care-l simțim pe toate planurile vieții. Cînd în mijlocul nostru, oriunde s-ar întîmpla aceasta, apare un ales, ne simțim scăldați în lumină, e atunci pentru noi „o zi mare". Cu atît mai intens va fi resimțit efectul unei asemenea apariții în viața muzicală, sărbătoarea și arta fiind — într-un sens — noțiuni aproape sinonime.

Unei asemenea consacrări nu i se putea găsi un patronaj spiritual mai adecvat ca cel al lui Bruckner — compozitorul care a știut ca nimeni altul să evoce „sărbătorescul" („feierlich"), prezent în toate simfoniile lui. Sub semnul lui a pășit Bergel printre bucureșteni: după ciclul de acum cîteva luni cu simfoniile V, VII, IX, prezentul festival în trei etape cu simfoniile IV, VI, VIII. Această insistență bruckneriană e departe de a fi o chestiune de gust personal. Avem aici a face cu un mesaj, cu un program, cu un crez. Bruckner este compozitorul pe care lumea de pretutindeni, luată sub aspectul ei de masă, de abia acum îl descoperă. Iar semnificația operei lui e departe de a putea fi înțeleasă într-o vreme ca aceasta, aflată încă în zodia furtunilor așa-zisului modernism. Căci muzica lui Bruckner a apărut ca o negare absolută a crizei în care intrase muzica europeană în a doua jumătate a secolului trecut, criză ce, de atunci, n-a încetat să se amplifice. În fața unei evoluții din ce în ce mai sumbre, care amenință cu distrugerea temeliile psihice, morale și tonale ale muzicii, el vine și afirmă neclintit, fără cea mai mică tulburare în suflet, voința unui spirit luminos de a se opune stihiilor întunecate, și evocă această voință în toată ascensiunea ei irezistibilă și victorioasă. Iată ce va exprima în simfoniile sale acest Bruckner pe care nici un strop al decadenței nu l-a atins. Unul din motivele pentru care Bruckner a fost atît de rar cîntat este imensa povară pe care o reprezintă pentru dirijor un asemenea mesaj, foarte greu de înțeles în complexa lui semnificație antidecadentă, eroică, în dezvoltările ce ușor pot fi considerate prea lungi, în melodismul pe care atîția l-au învinuit de simplism, în privirea neabătută spre țel pe care muzicologia a interpretat-o ca lipsă de diversitate. Prin cele șase simfonii brunckneriene dirijate de el, Erich Bergel spune foarte clar celor ce au urechi să audă : veritabila, marea Muzică este cea pe care o ilustrează aceste capodopere, iar eu îi voi sta de strajă așa cum i-a stat Bruckner în fața forțelor distructive ce au invadat-o la sfîrșitul secolului trecut.

Mă simt îndreptățit să fac această apreciere pentru că gîndirea muzicală a lui Bergel este una prin excelență bruckneriană. El gîndește muzica olimpic și monumental. O majestuoasă liniște emană din felul său de a re-crea opera, o liniște pe care o simți izvorîtă dintr-o uriașă biruință interioară. Reliefarea forței spirituale și a adîncurilor de lumină — aceasta este arta în care excelează el. O asemenea viziune interpretativă se potrivește desigur ca o mănușă simfoniilor lui Bruncker, a căror arhitectură Bergel o reconstituie cu o siguranță a mîinii ce-și are sorgintea, desigur, în profunda afinitate sufletească. Nu înseamnă cîtuși de puțin că ar putea fi vorba de o limitare a concepției, a posibilităților de realizare. Dimpotrivă prin ceea ce-i este specific, Bergel se situează în însuși centrul spiritual al muzicii (acel centru a cărui slăbire a adus după sine îmbolnăvirea expresiei și apoi destrămarea limbajului), și de abia din această perspectivă se poate dovedi revelatoare abordarea oricărui stil componistic. Brucknerianismul lui Bergel e de natură să restituie maeștrilor preclasicismului și clasicismului o măreție pe care epoca noastră n-o mai simte în ei, iar celor de la romantici spre noi să le pună în maximă valoare fondul sufletesc sănătos. Cîtă nevoie este de o asemenea viziune astăzi, cînd cei vechi sunt tratați sub semnul divertismentului, iar cei noi sub acela al morbidității (aceasta, bineînțeles, cînd dominanta interpretărilor nu e platitudinea, care e poate încă și mai frecventă...). În legătură cu orientarea gîndirii lui Bergel, un comentator remarca, oarecum echivoc (căci nu prea era clar dacă era vorba de elogiu sau de ironie) că dirijorul clujean ne-a oferit un Enescu „energic". O, cît de ușoară este răstălmăcirea unei asemenea concepții interpretative, cînd idealul tău muzical e atît de sofisticat, încît de fapt nici n-a putut căpăta consistența veritabilului ideal! Pentru un astfel de punct de vedere o viziune ca aceea a lui Bergel este oricînd suspectă de simplism, superficialitate etc. Tăria și originalitatea dirijorului sălășluiesc însă tocmai în ceea ce i s-ar putea reproșa de către o anumită mentalitate: el ne ajută să regăsim conceptul pur al muzicii de dinainte de cădere. Enescu redat de el n-a fost simplamente „energic", ci autentic și măreț.

Tehnicește vorbind, comportarea orchestrei în aceste trei concerte n-a fost ireproșabilă. Desigur că și în această privință tot cu Bergel ar trebui să stăm de vorbă, dacă e să ne călăuzim după faimosul principiu care spune că nu există orchestre proaste, ci numai dirijori proști. Fără a mă dezice de acest principiu, voi aminti — pentru o mai nuanțată înțelegere a lui — posibilitatea unor situații ca aceea în care s-a aflat Richard Wagner cînd a fost chemat să dirijeze „Philharmonia" din Londra. A trebuit să renunțe la tot ce aducea neobișnuit în interpretarea lui Mozart și Beethoven, pentru că tradițiile acestei orchestre, care-l avusese ca dirijor permanent pe Felix Mendelssohn-Bartholdy s-au dovedit mai puternice decît voința sa, deși aceasta era titanică... Deplina măsură a posibilităților sale Bergel ne-o va da atunci cînd i se va crea prilejul de a lucra îndelung cu o orchestră, de a o educa, de a o ajuta să se dezvețe de unele deprinderi, de a crea el o tradiție. Și am ajuns astfel la punctul care trebuie pus pe i, dar pe care nu-l voi pune înainte de a mă referi la un alt reproș formulat de critică pe marginea acestui concert. S-a emis opinia că neajunsurile de ordin tehnic ale orchestrei ar proveni din insuficienta programare a muzicii moderne. Dar bine, tocmai adaptarea la cerințele partiturii moderne atacă în interpret simțul autenticei frumuseți muzicale și îl face treptat inapt să intoneze cu puritate și cu sens o melodie clasică. Nu absența muzicii moderne e cauza degradării orchestrelor noastre, ci absența unei adevărate personalități la pupitru, adică a unei personalități complete și pe deplin suverane în ceea ce face. Iată acum pentru orchestra Radio-Televiziunii, o șansă de a redeveni ceea ce era în timpurile ei de glorie, cînd săptămînă de săptămînă o dirija marele Silvestri. Și aceasta ar fi o șansă pentru întreaga noastră viață muzicală, atît de ofilită calitativ. Căci în artă — unde domnesc alte legi decît cele din natură — chiar și cu o floare se poate face primăvară.

George Bălan

Tineri instrumentiști

DOI tineri instrumentiști, **flautistul** Voicu Vasinca și **percuționistul** Sorin Vasinca, ne-au propus o formulă concertantă, o cuplare instrumentală extremă (chiar și pentru cei obișnuiți prin lectura partiturilor lui Stravinski, Boulez, Varèse cu cele mai diferite combinații timbrale). Ineditul combinației a șocat, dar după o oră de muzică fiecare dintre auditori a fost subjugat de frumusețea ei. Pentru acest recital instrumentiștii au realizat cîteva transcrieri de muzică preclasică și au solicitat unor tineri compozitori români cîteva lucrări speciale.

Rezultatul a fost dintre cele mai interesante.

Am ascultat în primul rînd o Tabulatură a unui Anomim din secolul 15 pentru flaut și vibrafon, Trei dansuri pentru flaut și percuție de Guillaume de Machault, două fantezii de Lasso transcrise pentru flaut și vibrafon și una dintre suitele pentru violoncel solo ale lui Bach transcrise pentru vibrafon și am regăsit peste tot, întreg pulsul unor captivante pagini de istorie muzicală.

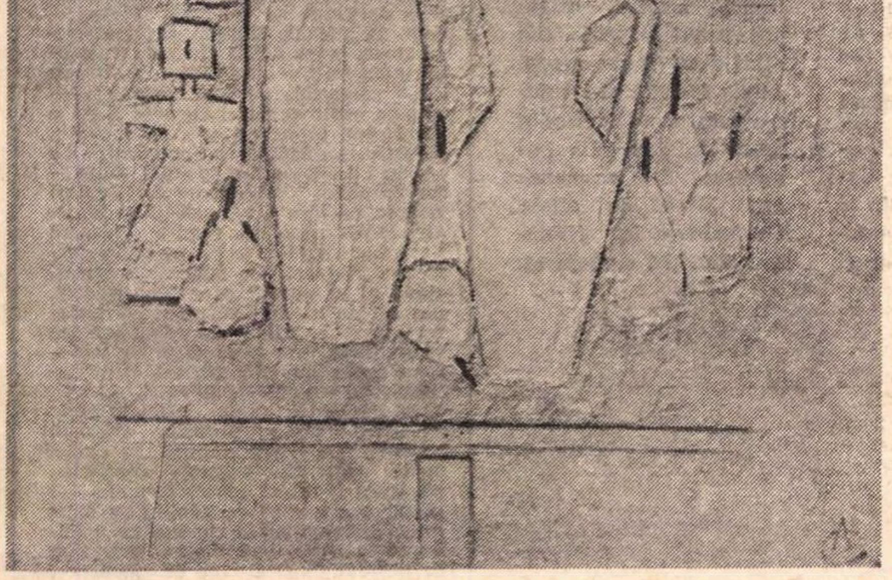
Cultură a stilurilor tehnică impecabilă, rigoare în frazări, maximă expresivitate au fost atribute vizibile în fiecare moment al interpretărilor.

Secțiunea de cel mai mare interes a recitalului a fost dedicată lucrărilor lui Liviu Glodeanu și Mihai Moldovan, tineri compozitori care continuă să sondeze, cu rezultate dintre cele mai strălucite, zone ale creației folclorice, continuă să folosească creator tot ceea ce limbajul muzical contemporan a făurit mai adînc și mai nou.

Prin recitalul fraților Vasinca, Studioul Ateneului a devenit în această stagiune — nu numai o rampă de lansare a tinerilor valori solistice, ci și un laborator în care sînt analizate, confruntate cu masa auditorilor unele dintre cele mai interesante creații ale tinerilor.

I. S.

DALLES 1971



Alexandru Ciucurencu : „Natură moartă"

PICTURA

„DE cel puțin un secol știm că valoarea unei opere nu depinde de ceea ce ea reprezintă, ci de modul reprezentării" — scrie unul din cei care au dezvoltat în modul cel mai acut, mai problematic și mai convingător din punctul de vedere al moralei și funcțiunii criticii, relația dintre artă și realitate, — G.C. Argan. O asemenea premisă trebuie așezată totdeauna la baza unei discuții serioase și morale despre caracterul și funcția artei în societate, căci nu se poate face abstracție de specificitatea intrinsecă a limbajelor în cauză, a dialecticii stabilite între o poetică figurativă și spațiul social pe care-l animă (sau incearcă să-l anime), de tipul de angajare a artistului în situație, condiționat și el de dinamismul său interior, de viziunea sa, de coerența sa stilistică, de tehnica sa.

Discursivitatea acestei introduceri poate părea inadecvată unei cronici, dar putem scrie, în cazul acestui Salon de pictură și sculptură, doar o simplă cronică, afișînd o listă mai mult sau mai puțin indulgentă a preferințelor? Putem evita, printr-o măruntă dare de seamă, realitatea însăși a acestei expoziții, diferențele de atitudine care despart pe *Ion Nicodim* de *Adina Paula Moscu*, pe *Dorian Szasz de Ecaterina Delighioz*, putem elimina printr-o ipocrită amnezie faptul că stilul epocii contemporane, propriu atît artei cît și științei, dar și aspirațiilor, comportamentului, prezenței noastre în lume (deci semne ale unei vaste și optimiste antropologii umane), nu are forța de pregnanță necesară ca structură pentru a se revela și a fi perceput? Las la o parte lipsa de funcționalitate a formulei Salonului, care preia fără discernămînt o procedură vetustă și anacronică, formulă prin care organizatorii așteaptă și nu provoacă, se resemnează să accepte (sau să refuze) și nu stimulează practic creația, nu pentru că nu ar merita în sfîrșit o discuție, ci pentru că există un punct în care se incrucișează semnificațiile posibile (reale) și cele imposibile (idealiste) ale unui concept: „tematica". Conceptul în sine capătă existentă doar în perspectiva unei estetici; marxismul îi stabilește valoarea în dezbaterea esențială a conținutului și a formei. Dar se poate accepta ca fiind exact realizarea acestei relații pe care o așteptam, modul contemplativ al viziunii impresioniste? De aici provine dezangajarea, din ușurința cu care un pictor poate să organizeze un spațiu pictural avînd ca pretext un treieriș sau o topitorie, o hidrocentrală sau un marș fără să-și propună o legătură coerentă între acest treieriș sau marș și reprezentarea lor în codul unor modalități figurative. Ar fi o utopie să credem că o asemenea realizare este la îndemîna oricui sau că ea este o chestiune de zile, de bunăvoință. Salonul (sau acest tip de expoziție) nu poate fi, nu trebuie să fie calitatea unei sume, ci suma unei calități. Și într-o analiză a valorilor neutopică trebuie urmărită în primul rînd desprinderea atributelor acelui stil în care societatea se recunoaște și pe care îl acceptă ca fiind capabil să acționeze și să intervină.

SALONUL se resemnează să reproducă pasiv aspecte ale realității ca și cînd artistul n-ar face parte integrantă din ea, n-ar avea opiniile lui, opțiunile lui. Iată sursa acelor tablouri în care pictorii se mulțumesc să ilustreze idei, îngustîndu-și — printr-o ușoară acceptare a formalismului (de tip impresionist, postimpresionist, fovist, suprarealist, naturalist etc.) — posibilitățile analizei realității, a patosului ei esențial, a adevărurilor și ineditului ei plastic.

În unele din aceste tablouri nu lipsește valoarea, dar ea trebuie plasată în contextele care le-au dat naștere, acceptînd faptul că stricta lor angajare în realitate se face pe căi epuizate, că repetă fenomene. Se poate întreba (pentru a păstra discursivitatea retorică a acestui articol) : dar operele „maeștrilor", artiști la vîrste venerabile, nu trebuie încadrate în contextele în care arta lor s-a format, nu trebuie să judecăm lucrările semnate *C. Baba, Lucia Dem. Bălăcescu, H. Catargi, Al. Ciucurencu, D. Ghiață, P. Miracovici* într-o perspectivă istorică? Nu, atîta vreme cît în opera lor stilul și existența se intretaie la o superioară constantă a exemplarității, cîtă vreme opera lor este expresia unei evoluții, cîtă vreme ea nu este o deriziune formală, ci epitetul pregnant al unei „morale construite". Cu personajele acelea consumate, arătînd o față macerată de lumină, cu materia pe cale de dispariție, suspendată încă în coagulări de pigment, lucrarea lui *C. Baba*, „Paradă", nu poate fi văzută decît ca o *„vanitas"*, o meditație asupra morții, asupra vanității stridente a iluzoriului: pînzele lui Al. Ciucurencu urmăresc același, din totdeauna, traiect de captare a inefabilului. Și dacă ar fi să adaug încă un exemplu, n-aș ezita numind pe *Lucia Dem. Bălăcescu.* În spațiul picturii ei, fantezia este refluxul libertăților formale, declanșarea irezistibilă a unui subiect stimulînd un limbaj fascinant, exclamativ și suplu.

Dar prezența acestor opere nu epuizează țelul explicit al expoziției: există lucrări care să enunțe visatul stil al epocii, care să facă din actualitate nivelul contemporaneității, care să depășească limitele convenționale ale universului uman? Totul depinde de logica aplicată judecării diferitelor poetici ale reprezentării.

PENTRU *Ion Nicodim*, realitatea se traduce în semnele ei; „Radiofonia" sa explorează aparentul caracter abstract al temei, dar semnele care o desemnează sînt concrete: unde hertziene, cifrele sacadate ale unităților de măsură, ritmul unor urechi care ascultă, silueta îndepărtată a unui emițător compunînd un ansamblu dinamic și evident metaforic. Pentru *Ion Bitzan* și *Vladimir Șetran*, actualitatea înseamnă informația documentară a fotografiei, căci imaginile brute ale realității surprind activitatea umană fără intervenția subiectivă a celui care o stilizează; textul tabloului este orientat de fotografie, de această frîntură obiectivă a realului care dă coerență întregului. Pentru *Dorian Szasz* și *Lia Szasz*, posibilitățile de figurare rămîn intacte atîta timp cît utilizarea lor pornește de la un punct al structurării lor în cadrul unei imagini : siluetele acid cromatice ale acestei figurații *(Dorian Szasz :* „Fotbal", „Rugby") sînt elementele analizei stricte a subiectului: la *Lia Szasz* („1 octombrie", „Jocul tinerilor") imaginea se naște din amestecul de finisaj și simplă aluzie indicativă, din masca iluzionistă a formelor naturii încrucișată cu conturul abia perceptibil al ei. Gramatica tablourilor lui *Mihai Rusu* este o gramatică a articulării semnalelor optice, la *Virgil Almășan* se regăsesc pe pînză diversele straturi ale memoriei, prezentul și istoria amestecîndu-se într-o viziune labirintică, tinzînd spre completitudine. Pentru *Mircea Ionescu* dinamismul fenomenelor trebuie să se regăsească nealterat în tablou, fie chiar și prin intermediul atît de labil al gestului, în timp ce pentru *Sultana Maitec*, aparența este înlocuită de limbajul solemn al fastuosului. Dar n-am depăși simpla indicație nominală, dacă n-am adăuga faptul că aceste lucrări se nasc dintr-o perseverență într-o logică formală adecvată, căci realitatea are un ritm și o structură care nu pot fi cuprinse de opticile tradiționale.

Dacă vrem ca arta să fie mai mult decît o simplă prezență de divertisment, dacă vrem ca ea „să aibă drept țintă determinarea valorilor de utilitate colectivă", atunci jurii, expoziții, critică, funcționari responsabili, trebuie să pornească de la artă, să-și fixeze exact opțiunile și să le impună. Dar acest *„exact"* presupune cunoașterea specificului acestei arte, felului ei de a acționa în realitate. Căci între „angajare" și „modernitate" nu există nici o contradicție.

Iulian Mereuță

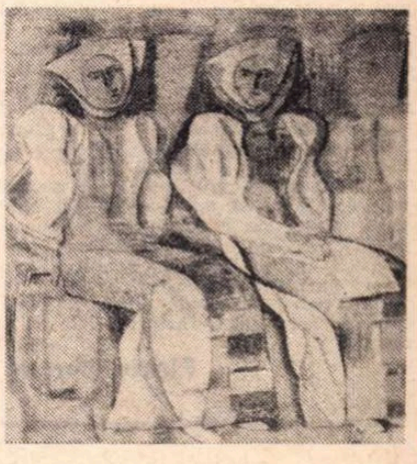
Galerii

Colecția George Oprescu

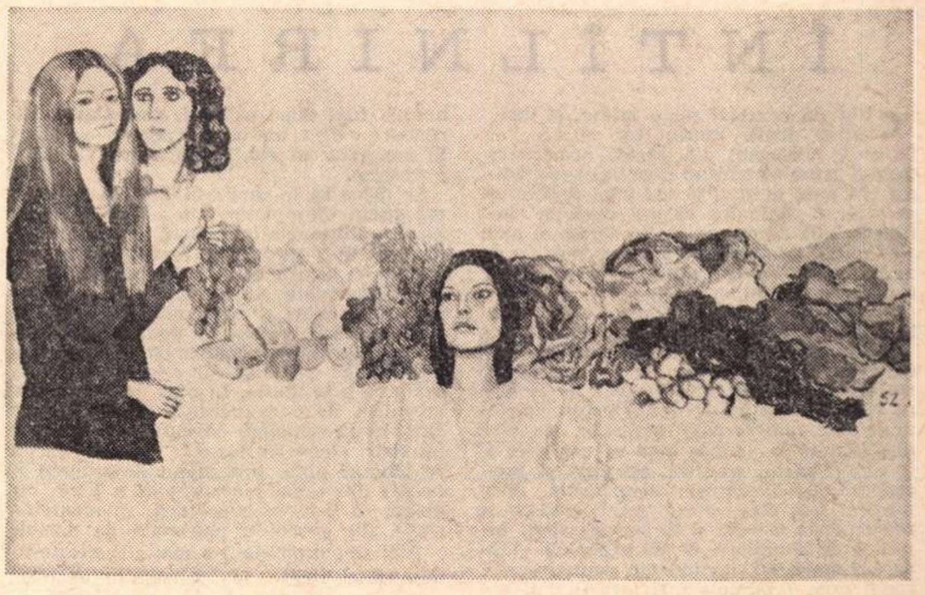
EXPOZIȚIA de desene și gravuri selecționate din colecția — impresionantă cantitativ și valoric — atît de generos oferită de George Oprescu Bibliotecii Academiei R.S.R., este un binevenit prilej de cunoaștere sau rememorare a activității sale, care, întinsă pe decenii, a acoperit o mare parte a problematicii atît de diversificate a artelor plastice. Expoziția, organizată de Cabinetul de stampe, se concentrează asupra unui singur aspect — interesul istoricului de artă pentru desen și gravură. Exemplarele expuse punctează o foarte succintă istorie în timp și spațiu a stilurilor, începînd cu admirabilele incizii ale lui **Hans Baldung Grien** și **Dürer**, atît de caracteristice pentru școala germană, și sfîrșind cu acel **Picasso** „cuminte" de început, nedesprins încă de viziunea postimpresionistă. Între acestea — de neuitat — se înșiruie emoționanta Moarte a Fecioarei de **Rembrandt**, gravurile și desenele maeștrilor italieni printre care cel atît de spontan și plin de vervă al lui **Luca Cambiaso**, cel al lui **Guercino**, de maximă sinteză, sau cel, copleșitor ca monumentalitate și sugestii fantastice, al lui **Piranesi**.

Alături de lucrări de artă, cîteva documente-corespondență cu **Valéry**, **Focillon**, **Bergson**, **Einstein** și cataloage ale unor memorabile expoziții organizate de George Oprescu vin să întregească imaginea acestei personalități de frunte a culturii românești.

Ioana Popovici



Elena Greculesi : „Comentînd SCÎNTEIA"



Lia Szasz : „1 octombrie"

Radio Televiziune

Radio

Paranteze

A FOST o săptămînă obișnuită. Ne-am uitat la cer așteptînd să ningă. Nu a nins. Am început să numărăm pe degete zilele care ne despart de Anul Nou și am descoperit fericiți că sărbătoarea ne va așeza un semn de aur pe inelarul mîinii stîngi. La radio, de asemenea, Evenimentul s-a lăsat așteptat. Nu-i nimic: va ninge peste cîteva zile. Nu-i nimic : anul cel nou tot peste cîteva zile începe. Așteptîndu-l, am remarcat o bună emisiune **Dicționar de literatură universală,** dedicată comemorării lui Flaubert și Nekrasov, cu eseuri despre romancierul francez semnate de Irina Mavrodin și N. Balotă. Tot aci, în altă pagină a micii reviste, am avut ghinionul să aflăm despre „monstruoasa biografie a lui Flaubert, scrisă de Sartre". (Să vedem dacă e chiar monstruoasă ; poate e numai oribilă — te joci cu Sartre ? Un : „de proporții monstruoase" ar fi fost mai prudent). Ni s-a spus de asemeni că **Doamna Bovary** este „cea mai viscerală carte a lui Flaubert". (Un mic și fermecător clasament : visceral, și mai visceral. cel mai visceral...) Un emoționant poem în proză a fost pagina citită de Fănuș Neagu (despre această țară, în care „toate poveștile sînt cu dreptate"), într-o agreabilă emisiune **Odă limbii române.** În aceeași emisiune, studentul padovan Paolo Dona, care se specializează în studiul limbii române, ne-a spus că scrie un studiu despre „lexicul și frazeologia fotbalistică" folosite la noi. (Și ne-a părut rău că autorul interviului, nesesizînd „poanta" publicistică, nu i-a cerut nici un amănunt. Păcat, pentru că asemenea momente, de destindedere, sînt rare în **Odă limbii române).** În emisiunea **Cenaclu literar,** am ascultat versuri frumoase ale începătorilor din Alba Iulia și Timișoara. (Dar și poezii ale unor autori consacrați. După opinia noastră, acești autori și-ar găsi — și de fapt, își găsesc — un loc mai potrivit în alte emisiuni. În rîndurile scriitorilor celor mai tineri există talente puternice, există și probleme — nu dintre cele mai simple. Cu ceva mai multă îndrăzneală, redactorul emisiunii, Stelian Tăbăraș, ar putea transforma **Cenaclul literar** în unul din punctele de maxim interes ale programului cultural). Să mai amintim festivalul „Eminesciana" **(Fonoteca de aur)** și **Momentul poetic** Nicolae Labiș (cîteva minute Labiș, la 15 ani de la moarte ; nu e cam puțin ?).

Evenimentul, care s-a lăsat așteptat, nu va întîrzia să apară — și sperăm că programul de revelion va fi superior prezentării, de bîlci, care i se face în **Radio-T.V. :** „Printre personalitățile care își expun producțiile lor... artistice, veți întîlni personalități de frunte" („artistice", cu trei puncte înainte !) Ce să mai spunem ?

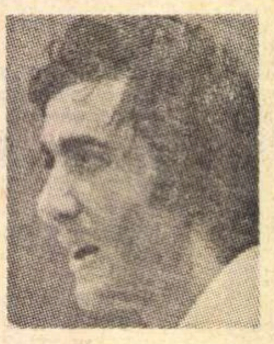
Florin Mugur

NĂSTASE

IDOL al nostru, al tuturor, vedetă a acestui sfîrșit primăvăratic de decembrie, Ilie Năstase și-a comentat duminică ultima sa partidă, cu Stan Smith, desfășurată la Paris, sub reconfortantul patronaj al nealcoolicei Pepsi-Cola.

Cum emoțiile nu mai atingeau cota amețitoare din seara „premierei", am urmărit reluarea cu o plăcută detașare, atrași mai ales de caracterul ei demonstrativ și de comentariile „magnificului". Iar „magnificul", cum îl numea pe Năstase un scriitor care transformă comentariul sportiv în artă, ne-a dezvăluit, cu naturalețe, fața sa de om.

„Așa e jocul meu" para el cu îndemînare încercările de a fi atras în teoretizări și explicații și, pe ecrane, chiar vedeam cu adevărat că „așa" e jocul lui. „Am emoții și acum cînd privesc", mărturisea el cu dezarmantă sinceritate, și iată-l pe Ilie spectator la fel de tulburat ca noi toți, trăind și retrăind bucuriile succesului („o lovitură destul de reușită" — își califica propria mișcare ; „nici nu mă așteptam să joc atît de bine mingea asta" — adăuga el cu vagă malițiozitate) și drama momentelor dificile cînd partenerul, redutabilul său partener, îi apărea „cît tot terenul de mare". Ca și jocul, comentariul lui Năstase este proaspăt, de o simplitate curajoasă și, prin aceasta,



seducătoare. Se vede că acestui tînăr de 25 de ani, care vorbește de stele ale tenisului contemporan în termeni ca „e un băiat...", „eu sînt bun prieten cu el...", apropiind mitul de domeniul obișnuitului, se vede că îi place competiția, îi place riscul și victoria. Între o execuție tehnică oarecare, dar aducătoare de puncte, și o alta extraordinară, dar nesigur cîștigătoare, Năstase, nu mai e nevoie să o spunem, și în această după-amiază de duminică am înțeles-o din chiar estompatele sale mărturisiri, o preferă pe a doua. Năstase este un inovator constructiv, starea de excepție este starea sa naturală și modestia — reală — ce-l caracterizează nu face decît să lumineze febrilitatea acestor trăiri. Cei care așteptau comentariul campionului campionilor pentru amănuntele lui „senzaționale" au fost înșelați. Nu am aflat nici care e dorința lui cea mai mare sau mai mică, amintirea sa cea mai..., iluzia sa cea mai..., culoarea, anotimpul, actorul, cartea sau orașul cel mai... Am aflat doar că are o soră căreia trebuie să-i cumpere un nou televizor și preferăm să-l știm împovărat de asemenea griji decît de altele. Confesiunea lui Năstase ? Priviți-l cum joacă.

STRADA

ÎN căutarea „temperaturii morale a orașului" a pornit Adrian Păunescu și a realizat un excelent scurt-metraj pe care televiziunea noastră l-a difuzat, pe al doilea canal al ei, duminică seara. A pornit, pe străzi, devenite pentru reporterul poet „expresia nefardată a libertății interioare a celor care le străbat", a pornit în căutarea oamenilor. Și ei erau : Gheorghe Gheorghiță din clasa a II-a E, un tipograf pensionar, copilul care vara trecută voia, la mare, să se joace cu soarele, un student la conservator, tînărul din Cluj care ajutat de nepotul său de 15 ani adunase pene tocmai la Constanța, un bătrîn rămas văduv, o studentă un bărbat angajat în întristătoare încurcături familiare, un milițian, un vînător... „La ce vă gîndeați cînd v-am oprit pe stradă?" întreabă reporterul. Și răspunsurile, ezitările, privirile, surîsurile, gesturile, toate întregesc o atmosferă, închid sau deschid o perspectivă, ne pun pe gînduri. „Nu mă gîndeam la nimic" răspund unii și spaima noastră se accentuează, semnalul de alarmă răsună acut, deci există oameni care nu se gîndesc la nimic, trebuie să facem ceva pentru ca dinamica acestui „teatru" cotidian care e strada să se îmbogățească, să se nuanțeze. Cu experiența unor remarcabile sondaje de opinie tipărite în reviste, Adrian Păunescu folosește acum aparatul de filmat. Ne amintim de un mai vechi film din aceeași „sferă de influență" pe care l-a realizat tot pentru televiziune un alt scriitor, Romulus Rusan. Ne amintim și de altele. Poate că asemenea inițiative și asemenea vocații ale scriitorilor noștri, asemenea pasiune pentru investigarea actualității s-ar putea insera într-un ciclu, ar putea deveni o permanență a emisiunilor micului ecran.

Antoaneta Tănăsescu

Telecinema

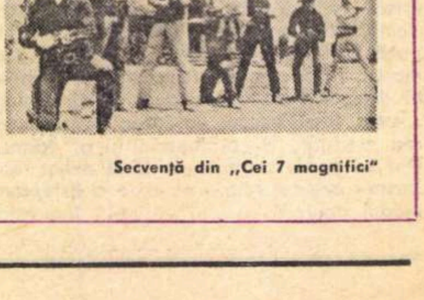
„The end"

FIREȘTE că numai șantajul sfîrșitului de an mă silește să privesc cu atita blîndețe enormitatea care va urma. Numai sfîrșitul de an mă poate sili să accept ideea de șantaj – șantajul acesta e coruperea la blîndețe, la îngăduință, la covrigi și la nuci multe, la love story, de la mai sînt oameni buni (de D. Ionescu-Morel) pînă la Zorba grecul. E atita bunătate aburind din cozonaci încît trebuie să ai o estetică inoxidabilă ca să ieși pe uliță cu barda, inoxidabilă și ea, căutînd obiecția intelectuală. (În cea mai recentă conflagrație, pe un pămînt numit pentru prima oară „subcontinent", multe case, notează trimisul lui „Le Monde", au fost camuflate cu noroi !) Se merge atît de departe încît se acceptă – nu cu asprime mallarmeană, ci cu un surîs anatolfrancian – că și toate cărțile polițiste au fost citite, reluîndu-se lectura lor...

În această atmosferă brumărie – de la hotarul lui **Quai de Brumes,** căci cum aș putea să o reneg, tocmai acum, pe Michèle Morgan, înger al vieții mele, înger căzut din cer în noroiul planetei ? – am ascultat basmul cu cei 7 magnifici, de fapt basmul japonez cu șapte samurai repovestit de o americană gură. La început am stat încordat să văd dacă operatorul de serviciu mi-i va lăsa pe toți șapte – experiențele precedente de vineri noapte, cu Van Gogh și Belmondo, dovedind că uneori din filme pot dispare dacă nu replici întregi, cel puțin personaje așașașa. Nu, mînat de același spirit al sfîrșitului de an, operatorul, din cabina sa de sus, n-a omorît nici un magnific înainte de clipa hotărîtă în scenariu. Am avut parte de toți – erau șapte, nu șase (acelea caută întotdeauna un autor), nu cinci, nu trei, Luca și Matei, șapte bărbați, șapte caractere, șapte pistoale, evidentă transfigurare psihanalitică a celor șapte pitici din basmele copilăriei. Neatentă la acest aspect freudian al problemei, o Albă ca Zăpada de lîngă mine remarca subtil că ceea ce e minunat la acești băieți nu e cum trag cu pistolul, ci felul cum se mișcă de-a lungul ecranului, cu acea lene venită din voluptatea forței. (Stendhal, fără westernuri, nu zicea altfel despre femei : geniul unei doamne se vede din felul cum trece strada...).

Sigur că partea cea mai frumoasă a filmului e cea de la început – recrutarea mercenarilor pentru o cauză justă. Dar și mai frumoase – așa mi s-a părut mie vineri, nu știu cum va fi la anul — cît se poate de frumoase, pînă la amețeală, au fost luptele, dar nu luptele în general, ci împușcarea dușmanilor și tîlharilor. Mi s-a părut sinteza tuturor filmelor cu împușcături – westernuri și de război – vizionate de la primul meu mic coșmar pînă la ultima idilă... Minunăția – demnă de revelațiile proprii acestei nopți – consta în aceea că pînă la o clipă decisă de scenarist, clipă trasă cît mai spre „the end", dușmanii mureau cu duiumul, în timp ce dintre magnifici nimeni nu cădea ! Superb ! Magnifică enormitate, această dulce naivitate a omului care moare cînd vrea scenariul. Nu mint cînd scriu că la fiecare om împușcat, la fiecare cal căzut, am dat cîte o lacrimă, ca la **David Copperfield,** pe vremuri. Mi s-a părut că am plîns mult, cînd deodată a venit scena în care capul bandiților numără pe cei pieriți : zece, cu totul ! Doar zece căzuseră – trebuie să ai un suflet de sfînt ca să treci cu bine peste această clipă de Pristanda al inocenței. Accept că am avut un asemenea suflet tîrziu și deplasat. Intru în noul an cîntînd un imn de slavă tuturor regizorilor, tuturor scenariștilor, tuturor cailor, tuturor figuranților, tuturor celor căzuți în filme, „oameni din carne și oase" – cum zice prologul la **Paiațe** – care de cînd există cinema, dar și comunicate de război, s-au străduit să ne insufle ideea binecuvîntată, enormă și inutilă — conform căreia cu cît ești mai magnific cu atît mori mai tîrziu, și anume mai spre „the end".

Radu Cosașu



Secvență din „Cei 7 magnifici"

Micul ecran

ÎNTÎLNIREA

CUM doar astăzi nu e mîine, și cum mîine toată lumea va petrece, ar fi, cred, neelegant din partea noastră ca tocmai acum să trîntim o critică severă unei emisiuni neizbutite sau unui realizator neinspirat. Mai ales că așa ceva se întîlnește atît de rar pe micul ecran, și mai ales că atitudinea severă nu se potrivește de fel cu starea de veselie ce ne stăpînește mai tot timpul anului.

Și apoi, la nimic nu țin mai mult decît la gesturi elegante și priviri blajine.

De aceea, acum, la sfîrșit de an, perioadă rezervată bilanțurilor și felicitărilor sincere și cordiale, ne întrebăm de ce oare Televiziunea nu premiază public emisiunile cele mai fericite, punctele de vîrf din activitatea sa, așa cum se procedează în alte domenii artistice, așa cum se procedează și-n literatură, și-n teatru, și-n muzică, și-n plastică etc Ar fi, credem, o recompensă morală și în același timp un mijloc de stimulare, de întrecere, de ridicare a ștachetei, un îndemn pentru realizarea unor programe mai atractive și interesante.

Ieri seară, sfîrșit de oboseală (fugi după becuri, fugi după cadouri, mai ales după cadouri etc.) am ațipit pentru o clipă Și am avut un vis, pe care merită să-l povestesc.

Se făcea că în cartierul Floreasca, unde mă aflam întîmplător, am asistat la întîlnirea tradițională între noul și vechiul an. Ceea ce m-a surprins a fost faptul că cei doi amici aveau forme dreptunghiulare, erau împodobiți cu butoane și întrerupătoare, cu tuburi și cu ecrane, mă rog, într-un cuvînt, semănau cu două televizoare. Unul era puțin epuizat, îmbătrînit, vorbea hîrșîit, dar celălalt, vai doamne celălalt arăta ca o bijuterie. În plus, plin de optimism și de o exuberanță molipsitoare. După ce au schimbat obișnuitele saluturi și întrebări (cum ai dus-o ? ce mai faci ? ce planuri ai ?), proaspătul dreptunghi a primit din mîna moșneagului o listă cu nume, o listă ce cuprindea momentele-cheie din perioada patronată de dînsul.

Aici sînt premiile, i-a mai zis, citește-le dumneata tinere, la momentul oportun. Asta a spus-o cu un ultim efort, apoi a dispărut într-o farfurie zburătoare, obiect fugărit cu înverșunare de arhitectul Vincent. Îmi venea să mă trezesc, simțeam că mi se deschid ochii, dar m-am opus tentației. Voiam să asist la emoționanta citire a listei. Lucru care, într-adevăr, s-a petrecut. Din păcate, o ceată de colindători m-a împiedicat să aud cine a realizat cel mai bun reportaj în 71, cine a regizat spectacolul cel mai frumos, cine a fost cel mai bun operator, monteur, cui i-a ieșit cea mai slabă emisiune (îl suspectez pe Adrian Munțiu) ș.a. Dar ultima distincție a fost pronunțată într-un moment de liniște : cea mai bună telecronică a anului aparține... Ei, bine, brusc au apărut cîțiva îngerași cu aripioare multicolore și priviri blînde, cu mîinile întinse spre vorbitor. Ceea ce am făcut și eu, evident involuntar. M-am repezit strigînd : candidez și eu, candidez și eu, nu mă uitați. Cineva însă, din imediata apropiere, mi-a tras un zdravăn upercut, upercut ce m-a trimis în lumea reală. M-am trezit, mi-am dat seama că n-a fost decît un vis, că în cameră televizorul era în priză și tocmai transmitea o emisiune atît de... Dar asta altădată. Afară, patru ținci își încheiau zicerea cu urarea : La anul și la mulți ani !

Radu Dumitru

Atelier literar

MODELE NEGATIVE

(sau cum nu se fac versurile)

Așadar, din nou (odată pe an) o pagină rezervată publicării celor nepublicabili. „Atelierul literar" și-a obișnuit de multă vreme cititorii cu acest auxiliar al său („vitrină de rebuturi") menit să demonstreze practic, cu cele mai „competente" exemplificări, cum nu se fac versurile. Alegem și acum, din bogata colecție anuală a coșului redacțional, „piesele de rezistență", cele mai compatibile cu multiplele influențe terapeutice și de pedagogie literară ale atelierului nostru (în mijlocul cărora virtuțile zîmbetului sînt întotdeauna o nobilă, salutară prezență !).

Dorindu-le cititorilor și neobosiților noștri corespondenți o lectură agreabilă și semnificativă, le adresăm în același timp cordialul „La mulți ani !" al prea-umilului lor „poștaș" care, ținînd cu tot dinadinsul să-și păstreze (măcar) vechiul nărav infantil al uimirii, al libertății de a arăta cu degetul, va iscăli și de acum înainte cu propriul său arătător, adică...

...Index

Pastel

Din neguri lacrimi curg de sus
Pe trupul verii moarte
Miroase tot a descompus
Din față pînă-n spate

In goluri nasc presentimente
Schițînd toamnă pustie
Pămîntu-ngroapă oseminte
De pe-o boltă de leșie.

Tăcerile mate șoptesc
Fraze frînte la tot pasul
Un fund opac de zare moare
Sufocat sosindu-i ceasul

Banală-i vremea ce se scurge
Pe nervii noștri plini de ochi
Pe-o bancă-n parc o cucuvaie
Aruncă-n juru-i numai stropi.

H. IONICĂ

Garajul

Sîngerau pădurile
sucălescu suculescu
taruf spusei
și pier
ucigașilor
conștiința nu vă iartă
o ! elan sublim
înflăcărare la fel
vom construi
marea construcție
garajul
viitorului.

Pompi IONESCU

În cizmulițe

Ieri iubito-n cizmulițe,
Cu palton și cu batic ;
Mi-ai picat în năzuințe,
Ca de tine să nu-abzic ;

Ci să-ți viu mereu pe cale,
Să te-admir pîn-la extaz,
Căci sînt farmecele tale
Cizmulițele de azi...

Le-am privit în ochi cu sete
Și pe tine-n ele crin ;
Căci mai mîndră dintre fete
Vii cu ele sub senin !...

Am răsfrînt privirea-odată...
Să le las... să scap de foc ;
Dar pășitul tău de fată
Mi-au adus ochii la loc ;

Să le-admir cu însetare,
Al lor farmec pe picior ;
Cum te zboară pe cărare,
Sub lin salt de sînișor...

Și prelung, prelung în zare,
Am privit al lor talaz ;
Tu în ele pe cărare
Să mă-aprinzi pîn-la extaz!

T. BEJAN

Să scriu, să scriu...

Poezia mi-e mamă
Iar cîntecul mi-e tată,
Noi trei laolaltă
Formăm o familie închegată.
Ei toți mă îndeamnă mereu
Să scriu, să scriu, să scriu !

Coșbuc lumînarea aprindea
Cînd inspirația îi venea,
Și eu am luat exemplul lui
Să scriu, să scriu, să scriu !

In pustietatea ce mă apasă
Nu-s singur la masă,
Un suflu lăuntric mă îndeamnă
Să scriu, să scriu, să scriu !

Eminescu, un mare talentat,
Cînd fruntea și-a-nălțat
Pe mine el m-a învățat
Să scriu, să scriu, să scriu !

Sandu PLOSCARU

Început de toamnă

Frunze galbene
Vezi pe oriunde
Unde-s copaci.
E început de toamnă
Pomii-s încărcați de roade
Mere, pere, prune, piersici etc.
Strugurii de asemenea.
Încet, încet,
Începe să culeagă,
Nu odată, ci pe rînd,
Școlarii merg la școală
Începe iar sculatul
Cu noaptea-n cap
Toată lumea înfierbîntată
Se pregătește pentru iarnă
Cu spoitul, cu conservatul,
Cu îmbrăcatul, cu încălțatul etc.
Teatrele se deschid iară
Cînd și cînd
Vine și ploaie
Asta este începutul
Unii mor, alții se însoară, se mărită
Iar alții apar pe lume
Bineînțeles noii născuți.
Bonjours automme !

Geta BREAZU

Cînd veneai de la servici

MOTTO:
Chiar și cînd vii de la treabă
Dragostea nu ține cont;
căci și-atuncea ea te-ntreabă
despre-al ei străvechi decont.

Te-am privit aseară, dragă,
Cînd veneai de la servici,
Și mi-am zis : că-o viață-ntreagă,
Te-aș privi ca de aici :

Erai zveltă la frizură,
Cum privirile se-mpac ;
Fraga pîrgă de pe gură
Îți sta dulciuri ce se plac.

In zîmbiri aveai petale
scuturate lin de vînt ;
și-n vorbiri venind pe cale
Un nespus discernămînt !

Fulgarinu-ți cu dichisuri,
Înspre mijlocul felin ;
Amețea parcă și glasuri
Și priviri care survin.

Cu suplețea-ți generală
Și cu nuri visați cînd nu-s,
Mi-ai rămas din genu-ți fală
Și eu ție prea supus :

Să-ți tot cînt cu patimi, dragă,
Că... eu unul dintre-amici
Ți-am dat inima întreagă
Cînd veneai de la servici !

B. TEODOR

Amanta

Cum ți-ai închipuit vreodată,
Că-ai să ajungi prin șperț bogată?
Tu umblai nălucă-n viață
De rînd erai ca precupeață
Și-ți făceai gînduri șovine
Pe scopuri numai în rușine.
Talpa unde ți-a călcat
Doar familii ai dezbinat.
Asta ți-o fi oare firea,
Să strici altora iubirea ?
Cum umblai în concubine
Poate-n vremi de tinerețe
Prin necinste-n tandrețe
Si cum scopul l-ai ajuns
Stăpînă-n zestre tu te-ai pus.
Le-ai dat vrajbă, pe vecie
Si-ai descins o căsnicie,
Ca să-ți faci căpătuială
Pe-a lor vrednică rînduială
Te-ai proptit și la instanță
Cu rușine, ignoranță,
Legea să o duci de nas
Succesiunea să-ți vie-n fals.
De-ai ajuns în bătrînețe
Băbătie în două fețe
Că ți-acoperi tinerețea
Prin minciună ți-e suplețea.
Dar la dreapta-judecată
Cea divină de apoi
Te vei căi că ai fost strigoi
Și-ți vei găsi năpastă.

T. L. BALABAN

Visul

E o liniște pustie
Nu s-aude chiar nimic
Doar vîntul de abia adie
Sus în deal și pe colnic.

În liniștea asta de mormînt
Doar greierele nu-i un sfînt
El n-a uitat trilul de seară
Și-l cîntă acum ca astă vară.

Din cînd în cînd, din somn trezit,
Un cîine latră răgușit.
Nu e nimic în jurul lui
Dar îi e frică de mumii.

Tot astfel sar din somn și eu
O văd pe ea în patul meu
Cu mîna ușor ridicată
Că-mi mîngîie fruntea cea lată.

Dar nu e ea, mi s-a părut
E doar un vis cu-n înger sfînt
Ce-mi face noaptea mai frumoasă
Și văd prin el a mea mireasă.

Titti TUNARU

De ce oare?

De ce oare un băiat
Cînd se află lîng-o fată
Se îmbată imediat
Și fericirea-l cuprinde îndată ?...

De ce oare în viață
Omul își dorește
Să aibă mereu în față
Ființa ce-o iubește ?...

De ce cînd iubește
Omu-i fericit
Iar cînd iubirea-l părăsește
E un nenorocit ?...

Numai fiindcă existența
Se bazează pe sentimente
Și fiindcă ele își au esența
În anumite momente !

Ivan DOBRE

Accident

Viața omului e plină de peripeții
Din copilărie pînă în pragul tinereții,
Dar nu uita că se continuă
Se succede în linie perpetuă.

Omul e chinuit de el însuși
De ideile cuprinse în fișii

De accidentul vieții — boala
Ce asupra-i vine ca o raclă.

Dar toate se scurm, se succed
Din bine în rău, din rău în bine,
Ca a munților filoane
Ca al pescarilor năvod.

Costache ALUNIȚĂ

Clocot

Din cînd în cînd se aude cîte un pas,
Dispare-n umbră, iese la lumină.
E o persoană? sau poate o vecină?
În miezul nopții negre fără glas.

Luminile sînt singure în boarea rece.
Zorile senine apar ca pe furate,
A orașului inimă începe a bate.
Iar tu, ești curios, ce se petrece ?

Mai tare, tot mai tare, mișună mulțimea :
Zgomotele se-ntețesc huruiesc motoare.
Zîmbesc toți, sub a cerului pudoare.
Sînt oameni și femei — e mulțimea.

Șerban CAZANGIU

Erotic

Nu știi, cum simt, apropierea ta din depărtări
cum depărtare-apropie instinctele chemări
cum ambianța, unește gîndirea reciproc;
la fel, ca fauna și flora trăind la un loc !

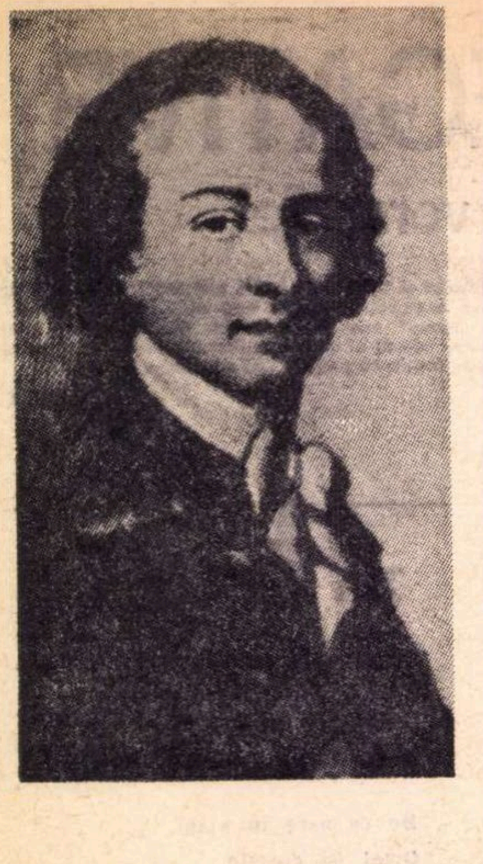
Te-am cunoscut, turburîndu-ți simțirea,
fără să știi și să-mi aprobi iubirea.
Tu ai fost dorul plin de erotic
dor trecător de ani în himeric.

Tu copilă, cu visătoarea-ți fire
neștiutoare, iubeai în neștire !
Iubirea-i panaceu și visuri de comori
Aromă, culori, imbold, miresme și flori.

Ea vine plutind, pe aripi cîntînd,
Ca o săgeată, în aer vibrînd.
De mult doream ca risipitele gînduri
În versuri să le-adun și să le dau porniri!

Stamate PREDA

Viața și spiritul lui Rivarol



În timpul revoluției

SE apropie taifunul care va mătura un regim, va dărîma tronul Ludovicilor, va preface în pulbere instituțiile și pălmui obrazul catifelat al unei clase sociale. Mecanismul social-politic și legile morale vor fi în curînd altele nu numai în Franța, fiindcă undele seismului se vor propaga în toată Europa.

Pentru Rivarol, care împlinește 36 de ani, începe epoca de luptător. Dar pentru o cauză nedreaptă și condamnată de mersul înainte al istoriei. Omul de spirit Rivarol se dovedește fără spirit de judecare a fenomenelor politice, sociale. El e cu fața înapoi, spre un trecut care trebuia să moară pe rugul Revoluției apropiate. Omul cu spiritul mobil e, de astă dată, de partea inerției. Iată-l prezent în cenaclele acelor care vor ispăși sub lama ghilotinei, printre nobilii reacționari din saloanele mareșalei de Beauveau și ale mareșalei de Ségur. Acolo se redacta pamfletul *Les Actes des Apôtres.* Colaboratorii vor fi urmăriți pentru crima de lez maiestate populară.

Începutul lui iulie 1789. Rivarol vrea să slujească monarhia. Chiar în preajma căderii Bastiliei e colaborator principal la un *Journal politique national* din care apăruseră două serii de cîte 23 și 24 de numere sub conducerea abatelui Sabatiers de Castres și acum pornea a treia serie redactată de M. Salomon. Noul Salomon de la Cambrai era Rivarol. Propovăduia o revoluție fără sînge pe caldarîm și, astfel, Franța va fi singura națiune care se va putea glorifica prin așa ceva. Cu toată asprimea logicei și a ironiei din care avea de unde risipi, el stigmatiza pe cei rău intenționați și pe politicieni. Dar Rivarol scria pentru posteritate... : în numărul din 12 iulie prezenta și comenta fapte întîmplate cu trei luni în urmă ! Cînd din zidurile Bastiliei rămăsese grămezi de bolovani și revoluția își lărgea vadul, Rivarol se refugie într-un sat lîngă Noyon, la castelul prietenului său Lauraguais și continuă în liniște (acuma !) studiul cauzelor Revoluției și calculul consecințelor ei. Tipări ziarul la Bruxelles. La Paris nici nu ar fi găsit tipografi. Printre mințile limpezi din Adunare, tipăritura avea căutare. Cu toate piedicile — factorii poștali sabotau distribuția, abonații erau nemulțumiți —, continua să apară. Era acuzat că se vînduse ministerului. „Vîndut da, dar nu plătit !" — replica Rivarol. Și continua să aplice fierul încins al criticii deopotrivă prostiilor guvernului, furiei poporului și viciilor de la Curte. Discipol credincios al enciclopediștilor și al filozofilor, Rivarol disprețuiește noblețea de la Versailles, dar admiră aristocrația inteligenței. Cînd abatele de Sabatier îl părăsește ca să-și aranjeze gospodărește drepturile la pensie, el se pune la adăpost ca să scrie. Chiar după ce regele e închis, continuă cu aceeași însuflețire să lupte „pentru ca autoritatea regală să fie restabilită". E mîndru că cititorii săi sînt cele mai nobile spirite din Europa. Încăpățînat să scrie istorie, nu cotidiane efemeride : la începutul anului 1790, a ajuns cu expunerea abia la zilele din octombrie. Drept e că nici un istoric nu va depăși unele pagini în care se îmbină gîndire profundă, expunere precisă și vigoare sugestivă. Dar după numai opt numere sporadice (în loc de 24), *Jurnalul politic național*, în care lupta „pentru monarhie, dar nu pentru un monarh prost", încetă să mai apară. Pentru că „a scrie o istorie atît de apropiată înseamnă a diseca pe viu".

În grabă scrise și tipări un „Dicționar al marilor oameni ai revoluției". Dar ce departe sîntem de celălalt, de „Micul almanah" de la 1787. Au trecut numai trei ani, dar și zodia epigramelor odată cu ei. Nimeni nu mai rîdea. Dicționarul se născuse mort.

Acuși furgoanele vor goni pe străzi cu material pentru eșafod. Lîngă o cafenea, la colț de drum, pictorul David, cu sînge rece și creion sigur, va schița într-un carnet chipul din ultima oră al actorilor epocalei tragedii. Rivarol își da seama că regele își pierde popularitatea și căuta să-și îndeplinească planul de salvare : Oratorii populari să fie pătrunși de adevărul că numai suveranul poate stăvili îndrăznelile Adunării pe care mulți n-o îndrăgeau.

Rivarol ocupă acum un apartament elegant mobilat, are echipaj la scară. Zvon circulă că e stipendiatul casei regale. Spionii raportează consfătuirile care se țin tîrziu după miezul nopții la numărul 193 pe strada Saint-Marc „unde se conspiră împotriva libertății și a constituției". După percheziția ordonată de Clubul Cordelierilor, Rivarol se convinse de riscurile unei conspirații. Între timp Ludovic făcu ultima greșală tactică : fugi la Varennes. După aducerea lui înapoi, din bruma de autoritate regală rămase o umbră. *L'Ami du Roi* nu mai poate apărea. Procurorul acuză pe redactori. Ca să scape de urmărire, Rivarol se refugie lîngă Paris, la Maisons (azi Maisons-Laffitte). Aici, gîndește el, va scrie lucrarea care de mult îl preocupă, „Suveranitatea poporului". Compune un discurs de care era sigur că, pronunțat de rege, ar aduce pe calea împăcării și pe cei mai înverșunați antimonarhiști. Vis de poet în 1792. Asupra Capitalei mohorîte, spînzură nori grei de năprasnică furtună gata să izbucnească. Rivarol obține pașaport pentru Anglia sub motiv că are de aranjat chestiuni familiare cu părinții soției... La 10 iunie e, în drum spre Ostende. După o săptămînă, poliția revoluționară îl caută. Încă o săptămînă și celui de-al XVI-lea Ludovic i se va pune boneta roșie. După ce va fi dus la Temple și palatul regal percheziționat, se vor găsi într-un scrin memoriile trimise de Rivarol.

Bruxelles și Londra

PRIMUL popas e și cel mai din apropiere : Bruxelles.

Acum nobilimea e la pămînt, meditează Rivarol. Regele ar trebui să se sprijine pe popor.

Parisul dinaintea revoluției e la Bruxelles : monarhiști, constituționali, absolutiști. La ce bun să se ostenească înnegrind hîrtie, cînd avea oricînd auditor ?

La Paris, locuința lui Rivarol a fost percheziționată, dar nu se găsi nimic deosebit de compromițător. El află din *Monitor* că a furnizat subiectul unei ședințe a Convenției. Se întîlni la frontieră cu soră-sa Françoise și o sfătui să-l decidă pe Dumouriez să ridice armele în favoarea regelui. (Să ridice armele ? Să dea cu pușca în idei ? Spiritele deosebite au voie să se contrazică...) Dar generalul e acum comandantul armatei și are alte ambiții. Cînd, peste puțin capul regelui cade în coșul primitor al lui Sanson, nervii lui Rivarol sînt prea tociți ca să reacționeze, mai ales că „lovitura căzuse pe o marmură desfigurată." Regina urcă și ea pe eșafod, fratele și cumnata sînt la închisoare, Rafael, copilul său, cerșește. Dar bani nu are nici el, Rivarol ; împărțise din belșug emigranților săraciți.

În 1794, Rivarol e la Londra pentru scurt timp, pentru că îl dezgustă politicienii și mai cu seamă nu-i plac englezoaicele care „sînt frumoase dar au amîndouă brațele stîngi". După un an, bolnav de plictisul insularilor, se înapoiază pe continent. Un naufragiu înviorează drumul spre Hamburg ! Ajuns aici se hotărăște să claseze maldărul de note și de apoftegme din sacii care s-au ținut de el ca o cochilie de melc. Aici primește vizita lui Rafael — un copil de 15 ani care nu-și cunoaște mama —, aici îl vizitează vicontele de Rivarol, adică fratele său Claude François, care trecuse la un pas de ghilotină. Află vești multe. Una mai ales îl bucură : beneficiind de proaspetele legi ale republicii, soția lui ceruse și obținuse divorțul. La Hamburg, sînt multe vizite de făcut familiilor regaliștilor. Cîtă bucurie pentru un *causeur* căruia îi place atît de mult să fie ascultat și să se audă ! „Uite la Nemții ăștia. Se cotizează ca să priceapă o vorbă de duh !" Iată de ce, opt ani după ce plănuise lucrarea „Suveranitatea poporului", abia ajunse să-i schimbe titlul în „Teoria corpului politic". Rivarol nu e grăbit, deși scrierea politică cere, de multe ori să fie îndeplinită la cald.

Hamburgul îl va păstra cinci ani. Aici încheie un contract cu librarul editor Fauche pentru „Noul Dicționar al limbii franceze". Acesta, nemulțumit că sosirea manuscrisului întîrzie, atrage pe Rivarol și-l pune sub lacăt, păzit de santinele. Astfel constrîns, indolentul autor trimitea zilnic la tipografie cîteva file de caiet. Și ofta : „Par aidoma unui amant silit să-și disece iubita". Scrise 130 de pagini dezlînate și le completă cu o „Recapitulare" de 108 pagini. Așa apăru „Discursul preliminar". Pagini bogate în idei, dar expunerea dezordonată ca o cameră de copil.

În 1799 baronul de Thauvenay rămas credincios lui Ludovic al XVIII-lea, îi cere lui Rivarol un pamflet contra lui Napoleon. Rivarol e încîntat și nu cere decît cheltuieli de imprimare ; chiar banii proveniți din vînzare, propune să-i dea pentru opere de binefacere „după recomandația regelui". Imaginează un plan pentru ca să obțină fonduri și o colportare bună. Trebuia să apară trei fascicule pe săptămînă. De la Mittau, unde se afla în exil, Ludovic îi trimite 500 de ducați de Olanda (Curtea era în criză financiară). De la baron, 50 de ludovici pentru hîrtie. Obișnuitul clișeu, bani pentru hîrtie"... dar lucrarea nu mai apare. Secretarul lui Rivarol pirpiriul des Entelles, obține din caseta regală 50 de ducați ca să-și stimuleze stăpînul și să-i țină trează conștiința respectării angajamentului ! Trec săptămîni, alte cereri, alți ludovici. Secretarul asigură pe de Thauvenay că scrierea progresează și că paginile sînt pline de finețe spirituală. Adevărul : Rivarol nu scrisese nici un rînd. Cînd baronul dorește să vadă manuscrisul, pornesc amînări săptămînale. Ca să-l ambiționeze, îl acuză de lașitate, că așteaptă căderea lui Napoleon. Dar Rivarol nu-și pierde cumpătul. După ce îi plimbă prin fața ochilor vreo 20 de caiete, mai obține 100 de ludovici. A fost o scenă de comedie bufă. Dacă baronul ar fi avut curiozitatea să le foileteze, ar fi găsit paginile de nici o literă întinate !... Doar o frază la capitolul *Prospect.*: „Epoca îmi pare favorabilă pentru scris". E penultimul capitol al *Rivarolianei*. Ultimul s-a jucat la Berlin, unde marele leneș plecă nu ca particular, ci în calitate de „ambasador fără mandat al unui rege neîncoronat". Va fi cea de pe urmă încarnare.

Acum nu-l mai obsedează decît întoarcerea în Franța. Aștepta rezultatul misiunii date sorei sale. De Beurnonville veghea ; Fouché era informat de relațiile lui Rivarol cu dușmanii patriei, „că niciodată nu va fi bun cetățean și republican". În lipsa lui, e închisă Françoise. Totuși Rivarol nu cedează. Se decide să plece la Dresda. Va vizita celebra galerie de tablouri și va linguși pe margraf. Mulțumită bunelor legături ce întreținea cu guvernul republicii, va obține iertare pentru dînsul. Vinde biblioteca pentru 60 de ludovici principeselor Dolgorowki și Galitzin. Sigur de izbîndă, anunță pe Manette că va fi „pe malurile Rinului în primele zile ale lui aprilie". Dar la 4 aprilie se simte indispus, febril ; a doua zi rămîne în casă. Peste patru zile se diagnostică o pneumonie infecțioasă. Prieteni îl veghează. Unii în permanență : Dampartin și Donadieu. Un francez, în trecere prin Berlin, își întrerupe călătoria și se instalează la căpătîiul suferindului. În poziția ce trebuie să stea în pat, durerile sînt atroce, dar nu se revoltă pentru că „în pat a conceput cele mai frumoase gîndiri" — spune Rivarol. A șasea zi se simte mai bine. E într-un fotoliu lîngă fereastră. Ca să glumească face un calambur pe seama doctorului : „ce cher Formey a eu bien pour me déformer". În aceeași zi începu să delireze. A doua zi dimineața — 11 aprilie 1801 —, respirația deveni agonică. În ultima clipă, pe obraji se schiță un surîs. Peste cîteva minute, intră d'Ancillon, ilustru membru al Academiei berlineze. Și celor de față, care îl cunoscuseră pe Rivarol, nu le părură exagerate cuvintele venerabilului academician : „Ce om de geniu am pierdut !" — rostite cu un strigăt de durere.

Pierderea era mare. Avea numai 48 de ani. Fusese un fiu risipitor de vervă și inteligență specific franțuzească. Se menținuse celebru în permanență. De Lescure, unul din cercetătorii vieții și operei lui Rivarol, sintetizează în încheierea studiului său : „A lăsat cea mai credincioasă și cea mai strălucitoare imagine a conversației și a spiritului francez."

Sașa Pană

Rivaroliana

Am intîlnit pe M. de Florian. Un manuscris ieșea din buzunar. I-am zis : „Dacă nu ați fi cunoscut, vi s-ar fura."

– Dați-mi un epigraf pentru broșura mea, – îi ceru abatele de Balivière.
– Pe legea mea, nu vă pot oferi decît un epitaf.

Trebuiesc indepărtați proștii. Ei sint acei care au inceput. Au făcut douăzeci de răni pină să capete una.

— Ce credeți de acest distih, domnule Rivarol ?
– E bun, dar are lungimi.

Despre Lauraguais : „Ideile sale sint ca bucățile de sticlă indesate in coșul geamgiului : limpezi luate una cite una ; obscure laolaltă."

Un prost se lăuda că vorbește patru limbi.
— Te felicit — îi spuse Rivarol —, ai patru cuvinte împotriva unei idei.

Sint oameni care n-au de pe urma averii lor decit frica să n-o piardă.

Dreptatea se compune din adevăruri pe care trebuie să le spui și adevăruri pe care trebuie să le taci.

La o reuniune, intr-un salon, Rivarol ațipește.
– Să nu vorbim ca să nu-l trezim, — spuse unul din oaspeți.
— Dacă nu mai vorbiți, de ce să mai dorm, interveni Rivarol, deschizind ochii.

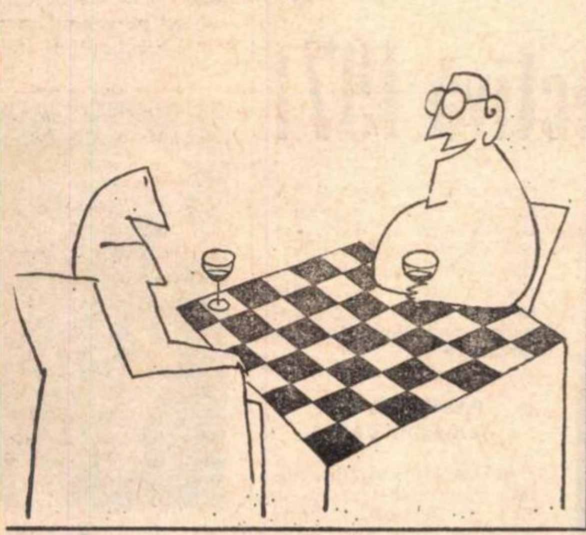
– Te-am auzit ieri vorbind unor proști, – ii reproșă un amic.
– Le vorbeam de teamă să nu-i ascult.

Înainte să moară, Rivarol și-a compus următorul epitaf : „Lenea ni l-a răpit inaintea morții."

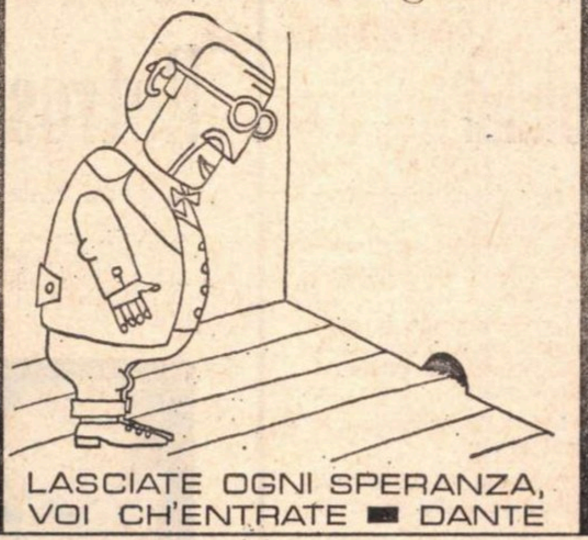
In românește de S. P.

À la manière de ...

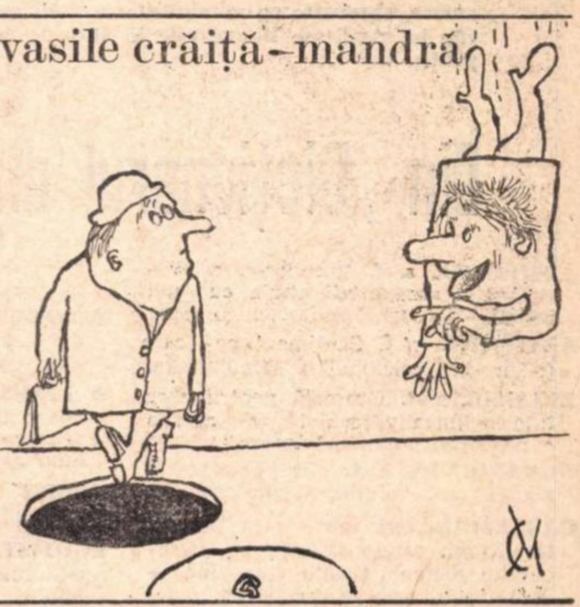
saul steinberg



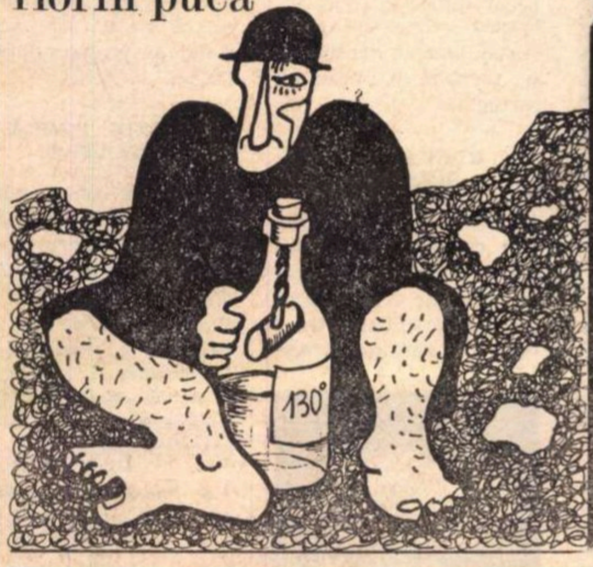
benedict gănescu


LASCIATE OGNI SPERANZA,
VOI CH'ENTRATE ■ DANTE

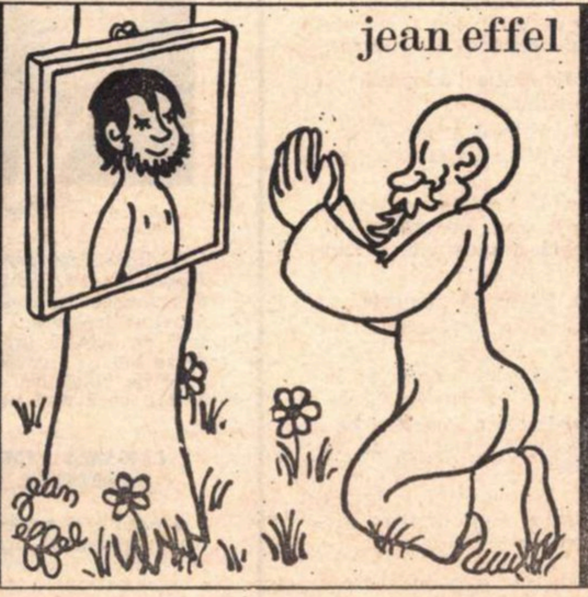
vasile crăiță-mandră



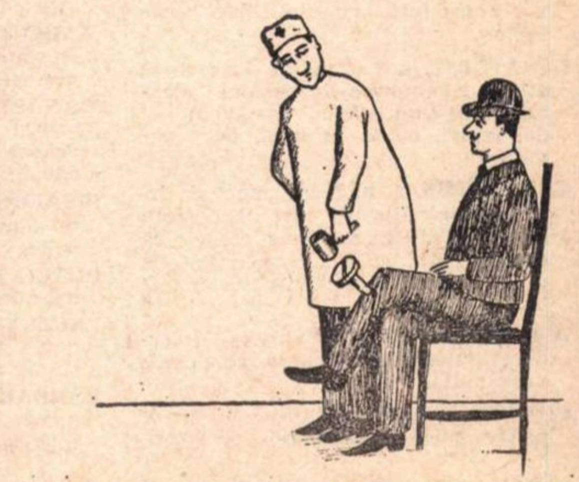
florin pucă



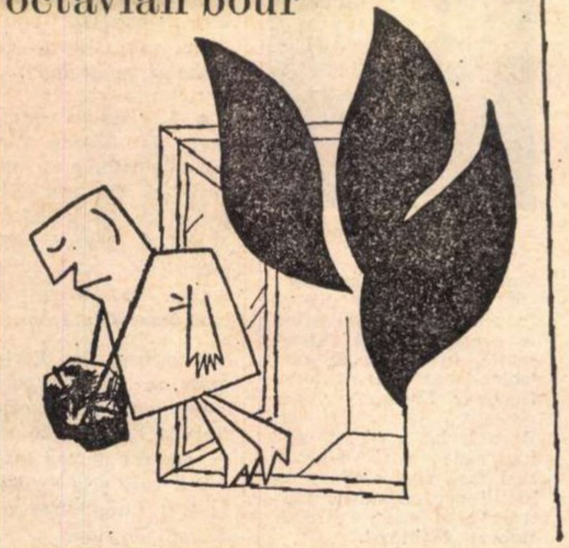
jean effel



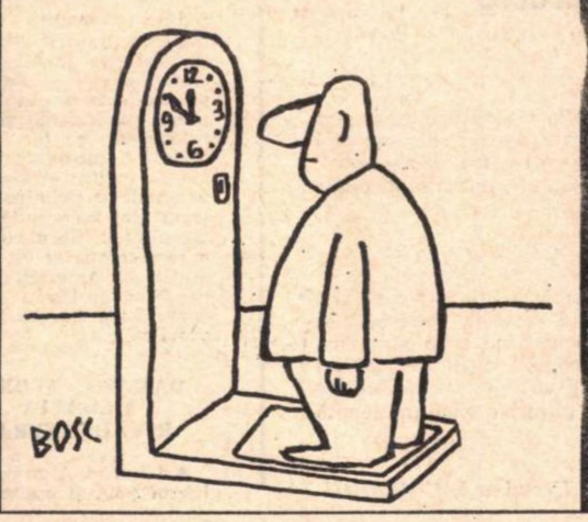
roland topor



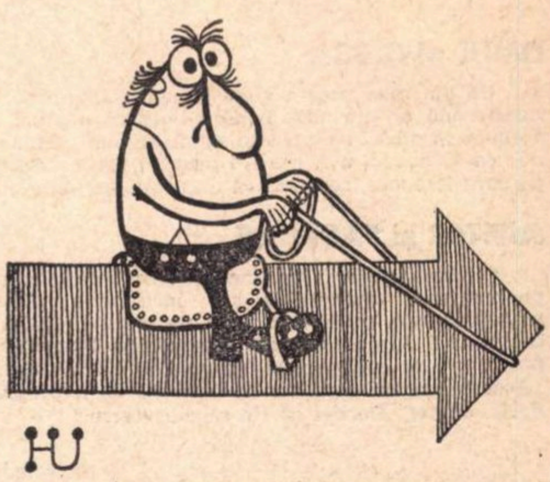
octavian bour



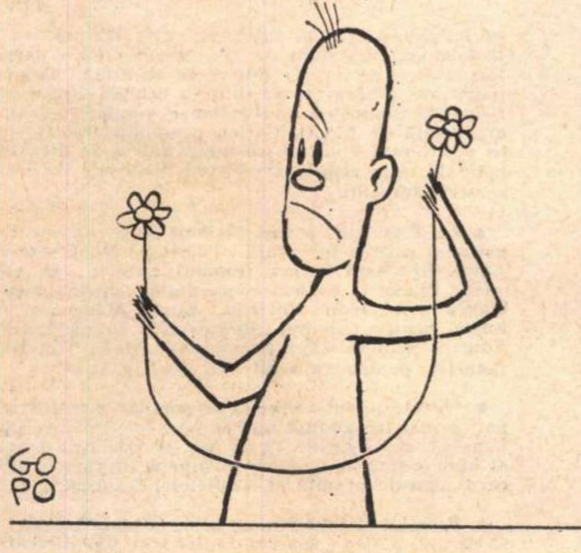
bosc



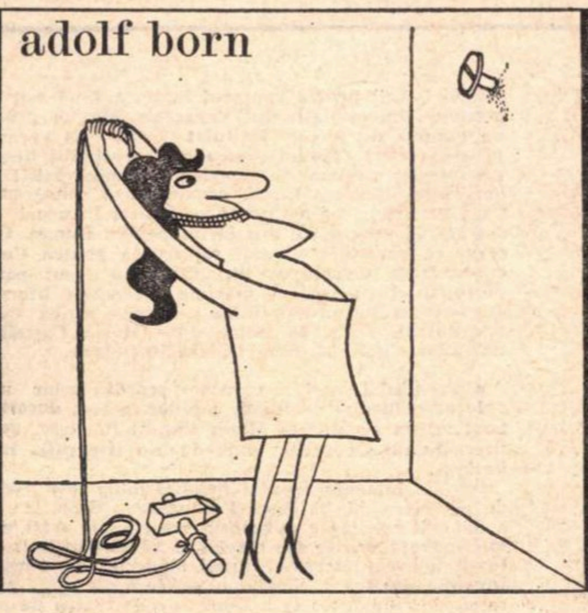
helga unipan



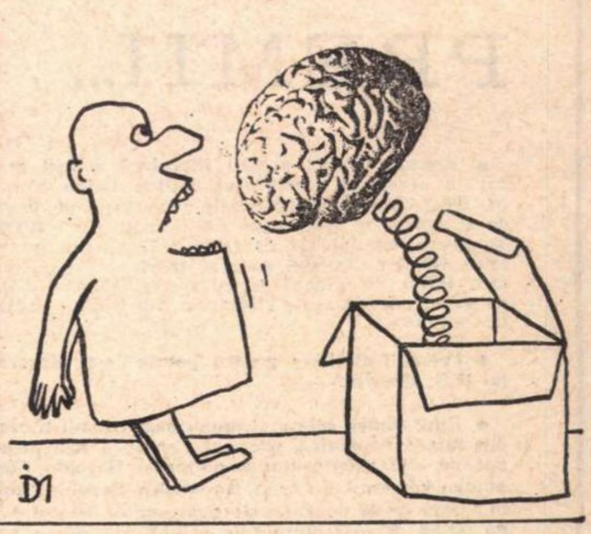
ion popescu-gopo



adolf born



ion dogar-marinescu



... de ION DOGAR*MARINESCU

AMBROSE BIERCE:

Atracția din ce în ce mai mare pe care o exercită asupra sensibilității contemporane personalitatea neobișnuită și complexă a scriitorului american AMBROSE BIERCE (1842—1914?) se datorește mai ales stilului său incisiv, de o limpezime condensată și rece. Publicist și autor a numeroase scrieri fantastice și umoristice, multe din ele cu un pronunțat caracter de satiră socială, „Bierce cel amar" — cum i se mai spunea — a început să-și cîștige o largă popularitate abia după moartea sa misterioasă pe meleagurile mexicane, moarte învăluită într-o aură de legendă cu nimic mai prejos decît fantasticul scrierilor sale. Aforismele, epigramele, calambururile din „Dicționarul diavolului" și fabulele inverse din „Aesopus Emendatus" dezvăluie de cele mai multe ori mici adevăruri amare, observate cu minuțiozitatea unui entomolog. O selecție din scrierile lui Ambrose Bierce este în curs de apariție în colecția „Biblioteca pentru toți".

Din „Dicționarul diavolului"

ADMIRAȚIE, s. f. Recunoaștere politicoasă a asemănării altuia cu noi înșine.

ANTIPATIE. s. f. Sentiment pe care ți-l inspiră prietenul prietenului tău.

BIGAMIE, s. f. Greșeală pentru care înțelepciunea viitorului va acorda o pedeapsă numită „trigamie".

BUNAVOINȚĂ, s. f. Prefață scurtă pentru zece volume de pretenții.

CARTEZIAN, adj. Privitor la Descartes, filozof renumit, autor al cunoscutului dicton **Cogito ergo sum** — dicton prin care credea el că a demonstrat realitatea existenței umane. Dictonul poate fi însă corectat în felul acesta: **Cogito cogito ergo cogito sum** (Gîndesc că gîndesc, deci gîndesc că exist). Și nici un filozof n-a ajuns încă la o mai mare certitudine.

CĂSATORIE, s. f. Condiție în care se află o comunitate de oameni alcătuită dintr-un stăpîn, o stăpînă și doi sclavi, adică, în total, doi oameni.

COMPROMIS, s. n. Aranjament de interese contradictorii care dă fiecărui adversar satisfacția de a crede că ceea ce i s-a dat n-ar fi trebuit să fie al lui și ceea ce i s-a luat ar fi trebuit să fie.

A CONSOLA, v. A demonstra că pierderea suferită a fost un rău mai mic decît mila.

CONSUL, s. m. În politica americană, persoană care negăsindu-și o slujbă, primește una de la stat, cu condiția să părăsească țara.

A CONVERSA, v. A comite o indiscreție fără a fi provocat, dintr-un impuls lipsit de sens.

A DEMISIONA, v. A renunța la o onoare în schimbul unui avantaj. A renunța la un avantaj în schimbul unui avantaj mai mare.

EGOIST, adj. Lipsit de considerație pentru egoismul altora.

EGOTIST, s.m. Persoană de prost gust, mai interesată de ea însăși decît de mine.

GELOZIE, s. f. Preocupare inutilă de a păstra ceea ce nu poate fi pierdut decît dacă nu merită să fie păstrat.

INVIDIE, s. f. Emulație adaptată la capacități meschine.

MAIMUȚĂ, s. f. Animal arboricol care se simte foarte bine în arborii genealogici.

MĂNĂSTIRE, s. f. Loc de retragere pentru femeile care vor să trîndăvească meditînd despre viciul trîndăviei.

PISĂLOG, s. m. Persoană care vorbește atunci cînd tu ai vrea să te asculte.

PLĂCINTĂ, s. f. Element anterior indigestiei.

PREZENT, s. n. Parte a veșniciei care desparte tărîmul dezamăgirii de tărîmul speranței.

RĂBDARE, s. f. Formă minoră de disperare, deghizată sub masca virtuții.

Din „Aesopus emendatus"

OMUL și GÎSCA

Un om care avea o gîscă își spuse într-o zi: „Ia te uită cît de prețioase sînt aceste ouă de aur! De bună seamă că o gîscă care poate avea asemenea ouă trebuie să aibă în pîntece o mină de aur". Atunci omul omorî gîsca și o despică, dar ea se dovedi a fi o gîscă precum toate gîștele. Ba mai mult, examinînd ouăle pe care le ouase, constată că erau ouă ca toate ouăle.

JUPITER și PĂSĂRILE

Cîndva Jupiter a poruncit tuturor păsărilor să vină în fața lui ca s-o aleagă pe cea mai frumoasă și s-o încoroneze. Atunci corbul cel urît strînse cele mai frumoase pene căzute de pe la alte păsări, și le prinse pe trup și apăru în fața lui Jupiter minunat împodobit. Recunoscîndu-și penele, celelalte păsări protestară cu indignare și începură să-l jumulească. „Opriți-vă!" — strigă Jupiter „Această pasăre care s-a înveșmîntat prin propriile sale puteri e mai înțeleaptă decît voi toți. Corbul să fie regele vostru."

În românește de Hermina IACOBSOHN

Meridiane

Retrospectivă 1971

SCOPUL POEZIEI

● W. H. Auden scrie textul pentru imnul Națiunilor Unite. Muzica: Pablo Casals.

Pablo Casals

La întrebarea *care este scopul poeziei*, W. H. Auden spunea în acest an într-un interviu: „Să-i facă pe oameni în stare să se bucure ceva mai mult de viață, sau să o îndure ceva mai ușor".

LEZAMA LIMA, ESEISTUL

● Anul 1971 a însemnat pentru poetul și prozatorul cubanez Lezama Lima o recunoaștere a marilor sale virtuți de eseist și dincolo de granițele Cubei. Două importante edituri spaniole *(Alianza Editorial* și *Barral)* au publicat selecții ample din eseurile mai vechi ale lui Lezama Lima. Cele două volume — *La expresion americana* (Expresia americană) și *Introdución a los vasos órficos* (Introducere la cupele orfice) — s-au bucurat de o primire extrem de favorabilă în Spania; scriitorul cubanez a fost comparat cu marii eseiști ai Americii latine, Mariano Picón Sálas, Jorge Luis Borges, Octavio Paz.

DÁMASO ALONSO, MEDALIA RIVADENEYRA

● Dámaso Alonso, celebrul poet și eseist din generația lui Lorca și Alberti, a primit medalia *Rivadeneyra* pe 1971, acordată de Institutul Național al cărții spaniole pentru merite deosebite în activitatea de promovare a valorilor literare hispanice.

PASIUNEA LUI ALMEIDO FARIA

● Una din cărțile cele mai valoroase apărute în 1971 în Portugalia este romanul *A paixao* (Pasiunea) de Almeido Faria. Autorul a debutat acum cîțiva ani cu *Rumor branco* (Rumoare albă) și este unanim considerat o revelație a romanului portughez.

REEVALUĂRI BRECHT

● Spectacolele prezentate de Berliner Ensemble în Franța, provoacă atitudini de reevaluare printre „brechtienii" francezi. („Ni se pare că sîntem din ce în ce mai sensibili la Brecht și din ce în ce mai puțin sensibili la brechtianismul sistematic, întreținut de teatrologii noștri de profesie. Berliner Ensemble n-a renegat spiritul lui Brecht, dar a reușit să-l încarneze mai simplu, să-l facă să treacă în aluatul reprezentației teatrale" — scrie criticul Robert Kanters).

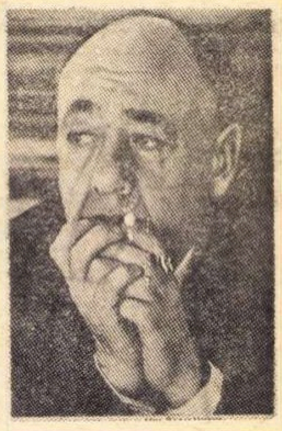
Bertold Brecht

AN FERTIL PENTRU ROMAN

● Anul care a trecut este considerat un an fertil pentru romanul albanez. Printre scrierile de mare succes: *Sudul alb* de J. Xoxe și *Cronică în piatră* de Ismail Kadare.

„DE LA VIS LA VIS"

● Eugen Ionescu este primit solemn în Academia Franceză. („Dumneavoastră cereți publicului dumneavoastră o participare de la vis la vis și contați pe geniul lui pentru a vă împlini talentul". — Din discursul omagial rostit cu acest prilej de profesorul Jean Delay).



Eugen Ionescu

POEZIE, PROZĂ, TEATRU

● Cîteva din lucrările mai importante ale anului literar în Bulgaria: poezie — *Creațiunea* de Vladimir Golev; proză — *Proză umană* de Iordan Radicikov; teatru — *Profesiunea îngerilor* de B. Asenov și *Limbuția — vrăjmașa mea* de Gheorghi Karaslavov.

● **Poezii — Discursuri despre poezie** se intitulează volumul de versuri inedite ale lui Salvatore Quasimodo apărut la editura „Mondadori" sub îngrijirea lui Gilberto Finzi, autor și al prefeței.

● La editura „Mondadori" din Milano a apărut o antologie de poezie sovietică din anii '60 îngrijită de Cesare G. De Michelis. Printre autorii incluși se află Voznesenski, Evtușenko, Ahmadulina, Okudjeva.

● **Sosirea la Port-Picasso** se intitulează un amplu poem pe care Pablo Neruda l-a scris în semn de omagiu pentru marele artist, care și-a sărbătorit în 1971 împlinirea a 90 de ani de viață.

PREMII...

● Premiul Nobel pentru literatură a fost acordat în acest an scriitorului chilian Pablo Neruda (n. 1904). Dintre scrierile sale: Douăzeci de poeme de dragoste și o cîntare de deznădejde **(1924);** Tentativa omului infinit **(1925);** Rezidența pe pămînt **(1931);** Cîntecul general **(1950);** Ode elementare **(1954):** Navigații și întoarceri **(1959);** O sută de sonete de dragoste; Pietrele din Chile; Cîntece de vitejie.

● Premiul Pulitzer pentru poezie este decernat lui W.S. Merwin.

● Unul dintre cele mai importante premii literare din lumea hispanică, premiul Barral **a fost decernat pe 1971 scriitorului argentinian Haroldo Conti pentru romanul** En vida **(În viață). Haroldo Conti, în vîrstă de 46 de ani, este profesor de filozofie și de latină. A mai obținut în ultimii ani cîteva premii importante, dintre care menționăm premiul editurii** Fabril **pentru romanul** Sudeste **(Sud-est) și premiul Universității din Veracruz (Mexic) pentru un volum de nuvele intitulat** Todos los veranos **(Toate verile). Ținînd seama de prestigiul literar necontestat, precum și de orientarea progresistă a operei lui Haroldo Conti, organizatorii concursului** Casa Americilor **din Cuba l-au invitat în urmă cu doi ani să facă parte din juriul pentru roman. Decernarea premiului** Barral **reprezintă pentru Conti consacrarea definitivă. Din juriu au făcut parte personalități de primă mărime ale vieții literare spaniole și latino-americane: Vargas Llosa, Carlos Barral, Félix de Azua, José Maria Castellet, Salvador Clotas și Juan Garcia Hortelano.**

● Premiul Lazarillo, **care se acordă celor mai valoroase lucrări destinate copiilor, a fost decernat anul acesta scriitoarei Maria Puncel Raparaz, pentru volumul** Operación pata de oso **(Operația labă de urs).**

Într-un interviu acordat imediat după festivitatea de premiere, Maria Puncel Raparaz a declarat că a devenit scriitoare povestind celor șapte frați mai mici povești auzite din bătrîni și adaptîndu-le la situații noi, caracteristice lumii moderne. Cu timpul, invenția poetică a căpătat o pondere tot mai mare și, pe cînd lucra la o companie de teatru de păpuși, a așternut pe hîrtie primele piese pentru copii: Primavera y el hermano gris **(Primăvara și fratele gri),** La hora de los munecos **(Ora păpușilor) și** Miel de retama **(Miere de grozamă). Timp de patru ani a făcut parte dintr-o echipă care a participat la Campania internațională împotriva foamei, organizată de F.A.O. Cartea premiată, amestec subtil de literatură științifico-fantastică și de literatură polițistă, este rodul experienței dobîndite în cadrul acestei campanii.**

● La 2 martie a fost atribuit în S.U.A. premiul național pentru literatură (National Book Award). Laureații: Saul Bellow (roman), pentru „Mr. Sammler's Planet"; Francis Steegmuller (arte), pentru biografia lui Jean Cocteau; James Macgregor (istorie), pentru volumul „Roosevelt": Frank Jones și Edward Seldensticker (traduceri): Mona Van Duyn (poezie), pentru volumul „To See, to Take".

● Marele premiu francez al poeților a fost decernat, pentru ansamblul operei sale, lui Philippe Chabaneix; în vîrstă de 73 de ani, el mai este laureat al altor cîteva importante distincții literare, printre care „marele premiu al Academiei franceze".

● Premiul italian Strega, **aflat la al 25-lea an de existență, a fost acordat lui Raffaello Brignetti, pentru volumul** Plajă de aur.

Meridiane

● **Poeţi ai poporului chinez** se intitulează volumul antologic apărut în Franţa cu o prefaţă de André Gateau. Traducerile şi prezentarea sînt semnate de Michelle Loi.

● Cele mai însemnate lucrări în proză apărute în 1971 în U.R.S.S. : romanul **Blocada** de Aleksandr Ceakovski, volumul de **Nuvele săteşti** al lui Vasilii Belov şi povestirea **Un păstor şi o păstoriţă** de Victor Astasfiev.

● Un nou eseu de Roland Barthes a apărut la „Seuil“ : **Sade, Fourier, Loyola.**

● Erwin Strittmatter îşi continuă cu **3/4 Hundert Kleinegeschichten** (3/4 de sute de mici povestiri) efortul într-un gen ce-i este specific.

● Cunoscutul prozator ungur Déry Tibor a publicat un „Reportaj imaginar despre un festival pop din America“. Departe de a fi scris un simplu reportaj, autorul abordează în această carte, cu mijloace noi, modalităţile prozei lirice moderne.

● Editura pariziană „Gallimard“ a lansat un foarte discutat nou roman de Louis Aragon : **Henri Matisse.**

● La editura „Flammarion“ a apărut un **Jurnal al Rezistenţei** cuprinzînd, în aproximativ 300 de pagini, manifeste, poeme, cîntece şi o cronologie a celor mai importante momente din lupta democraţilor greci. Autor : Mikis Theodorakis.

● Un best-seller : **The Greening of America,** de Charles Reich, profesor la Universitatea Yale, o carte despre tineretul american.

INTERPRETĂRI GOETHE ŞI HÖLDERLIN

● Ultima piesă a lui Peter Weiss, *Hölderlin*, este prezentată în premieră la Stuttgart. (Viziune, amplu discutată, a unui Hölderlin revoluţionar).

Goethe

● Tînărul dramaturg Adolf Muschg a prelucrat în mod politic şi contemporan fragmentul dramatic *Die Aufgeregten* (Agitaţii) rămas de la Goethe. Piesa s-a reprezentat la Zürich.

CE SE ŞTIE AZI DESPRE CLASICI

● La Editura Gallimard apar primele 2 masive volume din studiul lui Jean-Paul Sartre despre Flaubert. Obiectiv mai amplu : „ce putem şti, azi, despre un om“ (J.-P. Sartre în prefaţa studiului).

Gustave Flaubert

● În Anglia mulţi consideră *Shakespeare, Spenser and Donne* de Frank Keamode drept cel mai bun studiu critic al anului.

RICHARD BRAUTIGAN SE IMPUNE

● Cu două volume într-un singur an, romanul *The Abortion* (Avortul) şi selecţia de nuvele *Revenge of the Lawn* (Răzbunarea pajiştei), Richard Brautigan se impune definitiv conştiinţei publice ca un scriitor de frunte al Americii.

DOUĂ PREMIERE

● Harold Pinter pentru prima dată pe scena lui Royal Shakespeare Company, cu ultima lui piesă, *Timpuri vechi*.

● La New York, o nouă premieră a lui Edward Albee, *All Over* (S-a terminat).

„MINE DE AUR“

● La seminarul pentru problemele civilizaţiei antice, organizat de Universitatea Columbia, preşedintele Asociaţiei societăţilor de papirusologie, prof. W. H. Willis, a comunicat că a descoperit un fragment dintr-un pergament, conţinînd cîteva rînduri dintr-un dialog al lui Platon şi reprezentînd, după părerea sa, „o verigă esenţială“ în istoria dezvoltării cărţii.

● Textul iniţial al *Tărîmului pustiu* de T.S. Eliot, corecturile operate de Ezra Pound, forma finală — un eveniment editorial englez, o adevărată mină de aur pentru viitoare comentarii critice.

● Un cercetător din Salamanca a descoperit manuscrisul unei importante lucrări a lui Unamuno, **Jurnal intim,** redactată în jurul vîrstei de 33 de ani.

● La British Museum a fost descoperit un autentic manuscris al lui Shakespeare : trei pagini din drama **Thomas Moore,** care nu a fost jucată însă niciodată !

CAPODOPERA LUI UPDIKE

● Ultimul roman al lui John Updike, *Rabbit Redux*, este considerat capodopera sa de pînă acum.

AL V-LEA CONGRES AL SCRIITORILOR SOVIETICI

● Între 29 iunie şi 2 iulie se desfăşoară la Moscova lucrările celui de al V-lea Congres al scriitorilor sovietici. Raportul principal, „Literatura sovietică în lupta pentru comunism“, a fost prezentat de G. M. Markov, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

Konstantin Fedin este reales preşedinte al obştei scriitoriceşti din U.R.S.S. ; în funcţia de prim-secretar este ales Gheorghi Markov.

Konstantin Fedin

M/F ŞI ALTELE

● Romanul *M/F* al lui Anthony Burgess este în orice caz un record de ingeniozitate compoziţională, dar poate şi un nou roman excelent, atunci cînd, tot în proza engleză *Grendel* al lui John Gardner pare să vestească un romancier nou, *The Ovion-Eaters* (Mîncătorii de ceapă) al lui Donleavy este o confirmare solidă, în timp ce Muriel Spark şi Iris Murdoch, cu ***Not** to Disturb* (A nu se deranja) şi respectiv *An Accidental Man* (Un bărbat la întîmplare), nu aduc nimic nou.

POSTUME

● A apărut la Paris un roman inedit de Albert Camus. *La Mort heureuse*, prefigurare a *Străinului*.

Albert Camus

● *Im Windgesträuch* (În tufişul vîntului) reuneşte poeziile postume ale lui Johannes Bobrowski.

● În R.F.G. apare postum şi fragmentar un volum de teorie estetică de Th. W. Adorno, primul dintr-o serie de opere complete.

TREI GENERAŢII

● O nouă carte de Henri Michaux : *Poteaux d'angle*.

● Într-un volum de balade, Heinz Kahlau, unul din cei mai buni poeţi din R.D.G., culege rodul unei munci de 15 ani.

● Prin noi volume de poezii Ted Hughes şi Thom Gunn îşi confirmă poziţia de lideri ai generaţiei de poeţi englezi care atinge maturitatea, în timp ce antologia de poeţi tineri de Jeremy Robson pare să vestească un „nou val“.

UN ROMAN SENTIMENTAL

● Cunoscuta scriitoare austriacă Ingeborg Bachmann încearcă în *Malina* o versiune poetic-psihologică a romanului sentimental.

FOTOGRAFIE DE GRUP CU DOAMNĂ

● Un nou roman al lui Heinrich Böll, *Gruppenbild mit Dame* (Fotografie de grup cu doamnă, *Kiepenheuer und Witsch*).

PUNCTE DE VEDERE AFRICANE

● Editura „Clé“ din Yaounde a lansat colecţia „Puncte de vedere“ ; aici apar studii asupra problemelor africane în domeniul cultural şi social. Printre primele titluri : „Introducere în literatura neagră“ de Jean Pierre Makouta-Mbkoukou.

MEMORII CONTEMPORANE

● André Malraux : *Les chênes qu'on abat* (Stejarii doborîţi), ultima lui întîlnire cu generalul De Gaulle.

André Malraux

● Graham Greene îşi începe autobiografia cu *A Sort of Life*. (Un soi de viaţă).

Graham Greene

PREŢUL UNUI MANUSCRIS

● La galeria Sotheby din Londra a fost vîndut la licitaţie cu 12 000 lire sterline un manuscris autograf al lui Dickens. E vorba de 22 de pagini (singurele care se găseau încă într-o colecţie particulară) din **Nicolas Nickleby** sau mai exact de începutul capitolului al XV-lea al amintitei cărţi. Manuscrisul a aparţinut pînă în noiembrie 1971 contelui Alain de Suzannet, care locuieşte în Elveţia, la Lausanne.

BESTIARIUM

● De obicei din Suedia — cu excepţia ecourilor stîrnite an de an de acordarea premiului sau a premiilor Nobel — ne sosesc rar ştiri literare. Iată totuşi una, privind poezia, copiii şi bucuriile : urmînd altor temerari şi maeştri ai genului, poeta Maria Wine intră în librării cu (ni se dau asigurări) o remarcabilă culegere de versuri — **Cercul animalelor.** E vorba de un „bestiarium“, însoţit de fotografii de artă. Fotografiile aparţin Annei Riwkin. Pentru o demonstraţie amuzantă şi pătrunzătoare a omeniei mijinde, a farmecului vieţuitoarelor fără grai, autoarea convoacă înaintea penelului său 30 de identităţi din cele mai diverse speţe (de la girafă la crab, de la melc la struţ) şi obţine 30 de „portrete“ animaliere.

SCRIITORII VĂ VORBESC

● Fonoteca scriitorilor sovietici dispune astăzi — pe cît aflăm — de peste 1 500 de înregistrări făcute de 320 de scriitori totalizînd 250 de ore de audiţie. Casa de discuri „Melodia“ popularizează operele poeţilor şi prozatorilor sovietici prin colecţia de discuri **Scriitorii vă vorbesc.** În acest sens, apare şi aşa-zisa revistă specială „Krugozor“, trasă în 300 000 de exemplare-disc, ce se anexează ca supliment operelor.

PREMII...

● **Alt premiu italian important,** Viareggio, **a revenit în acest an pictorului Ugo Attardi pentru romanul său** L'erede selvaggio. **Premiul pentru poezie a fost decernat lui Libero de Libero, pentru volumul** Di brace in brace, **iar cel pentru eseistică lui Nino Valeri, pentru** Giolitti. **Premiul internaţional** Viareggio Versilia **a fost atribuit Corettei King, văduva lui Martin Luther King, liderul populaţiei de culoare din S.U.A., asasinat în anul 1969.**

● **Marele premiu al criticii franceze a fost obţinut de Maurice Bardeche pentru lucrarea** Marcel Proust, romancier.

● **Premiul** Fémina **a revenit lui Angelo Rinaldi. pentru** La Maison des Atlantes. **Pentru premiul** Médicis **a fost aleasă cartea** L'Irrévolution **de Pascal Larné.**

● Casa de las Americas, **prestigioasa instituţie culturală cu vocaţie internaţională din Havana, a acordat următoarele premii : eseu — Manuel Espinosa Garcia (Peru) pentru lucrarea** Politica economică a Statelor Unite faţă de America Latină între 1945—1961 ; **roman — Manuel Cofiño (Cuba) pentru** Ultima femeie şi următoarea luptă ; **poezie — Roberto Sose (Honduras) pentru volumul** Un mundo para todos dividida.

● **Cotidianul argentinian** La Nacion, **cel mai răspîndit ziar de limbă spaniolă din America de Sud, a decernat premiile acestui an, pentru proză, lui Alberto Adriano Manguel şi Barnardo Schiavetti.**

● **Premiul de stat pentru literatură a fost acordat în U.R.S.S. poetului Alexandr Tvardovski şi prozatorului Vadim Kojevnikov.**

● **În Chile Premiul naţional de literatură pe 1971 a fost decernat scriitorului Umberto Diaz Casanueva pentru întreaga sa operă.**

● **Jacques Laurent (n. 1919) este laureatul premiului Goncourt ediţia 1971, pentru romanul** Les Bêtises.

● **Romanul** Le Sac du Palais d'été **de Pierre-Jean Rémy (n. 1937) a obţinut premiul Renaudot.**

● **Poeta Anna Kamiesnka este laureata din acest an a Premiului Ministerului culturii şi artei din Polonia. Distincţia i-a fost acordată pentru volumul** Manuscris alb.

● **Premiul francez de poezie** Marie-Noël **a fost acordat lui Pierre Hautecombe pentru volumul** Errances solaires.

● **Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze a fost decernat în acest an lui Jean d'Ormesson (n. 1926) pentru romanul** La Gloire de l'Empire.

● **Premiul belgian de poezie** Camille Engelmann **a fost împărţit între Marc Alyn (pentru volumul** Nuit majeure) **şi Toussaint Corticchiato (pentru volumul** Amants de la mer).

● **Scriitoarea austriacă Ilse Aichinger (n. 1921), laureată în 1951 a premiului** Grupului 47 **iar în 1952 a premiului literar de stat austriac a primit, în 1971, premiul cultural al oraşului Dortmund pentru angajarea literară în slujba păcii între popoare, premiu care poartă numele scriitoarei Nelly Sachs (premiul Nobel 1966).**

Meridiane

MAIAKOVSKI LA BERLIN

● „Neue Deutsche Literatur" găzduieşte pe mai multe pagini în numărul său penultim din 1971 amintirile pe care Clăre M. Jung le publică despre Lenin, Rosa Luxemburg şi poeţii Georg Heym, Eich Mühsam şi Maiakovski, aşa cum i-a cunoscut ea între 1910–1924 Pe Maiakovski l-a vizitat chiar în vara lui 1924, locuia pe Kurfürstenstrasse. în Germania încă era inflaţie şi Clăre Jung (care stătuse doi ani în U.R.S.S. şi o rupea cît de cît ruseşte) a mers la el să-i solicite — ba a şi căpătat — o colaborare pentru revistele „Die Freie Strasse", „Erde" şi „Neue Jugend" A impresionat-o cît arăta de impunător, de falnic, de vital : „Cu rusa mea puţină şi cu germana lui aproximativă — îşi aminteşte povestitoarea — ne-am vorbit vag, însă ne-am înţeles destul de bine". Singurul onorariu pe care i-l putea oferi era suma de 500 mărci. Maiakovski a vrut să afle corespondentul în dolari. N-a reuşit. Ş atunci „întrebă din nou : — Aproximativ cîtă vodcă se poate cumpăra cu banii aceştia ?" A aflat că o cadă plină, a izbucnit în rîs, i-a mai dat şi alte poezii etc., dar mai ales i-a mărturisit că lucra la poemul despre Lenin şi „pentru ca poezia să fie cît mai veridică", se apucase şi citise **toată** opera lui Lenin.

CE E POEZIA ?

● „Paragone", revista de artă figurativă şi literatură care apare la Florenţa, se ocupă în nr. 254 de opera lui Giuseppe Ungaretti, văzută prin prizma variantelor unor poeme, prin temele sale complexe şi prin mitul autobiografic. Cunoscutul poet Andrea Zanzotto, care trăieşte la Treviso, referindu-se la tăcerile pe care le exprimă această poezie, fixează logica fonetică şi sensibilă a versului ei. Am avea de subliniat trei definiţii ale inefabilului poeziei, pe care le încearcă într-un studiu Riccardo Campo şi pe care le transcriem : **Poezia e revolta omului împotriva sfîrşitului ; — Poezia e supravieţuirea unei viziuni orfice asupra vieţii ; — Poezia glorifică tot ceea ce este inevitabil.**

Desigur, deşi Riccardo Campo o gîndeşte aşa de frumos, mai rămîne să ştim ce e poezia...

POEMELE LUI EHRENBURG

● În U.R.S.S. se anunţă publicarea unei culegeri de versuri de Ilya Ehrenburg, sub îngrijirea poetului Leonid Martînov. Ea va pune în relief încă un aspect al creaţiei redutabilului scriitor sovietic şi va cuprinde placheta **Credinţă**, apărută în 1941, precum şi un ciclu de versuri publicat în 1965 în revista „Znamia".

PERFORMANŢE

● Au apărut primele două volume, din cele 10 programate, ale **Dicţionarului latinităţii medievale în Iugoslavia**, lucrare pregătită în colaborare de trei academii de ştiinţă iugoslave (din Zagreb, din Belgrad şi din Ljubliana).

● În Uniunea Sovietică a fost publicat al VI-lea volum al monumentalei **Istorii a literaturii sovietice multinaţionale.**

● La Universitatea din Tübingen, prima carte editată cu mijloace automatizate : o analiză metrică a **Artei poetice** a lui Horaţiu, realizată de calculatorul universităţii, pe baza a 476 de cartele perforate.

ÎNTÎLNIRI, REUNIUNI

● La Nisa a avut loc *Congresul internaţional al criticilor literari*, sub preşedinţia lui Yves Gendon. S-au dezbătut diferite aspecte ale specificului naţional, regional pe care critica are datoria a le apăra într-o literatură pîndită de primejdia uniformizării „planetare" a mijloacelor de comunicaţie actuale. Asociaţia a decis ca viitorul ei congres să aibă loc în 1972 la Reims şi să editeze un Buletin.

● In Irlanda, la Dun Laoghaire, lingă Dublin, au loc lucrările celui de al 38-lea congres, jubiliar, al P.E.N.-clubului internaţional, societate internaţională a scriitorilor (înfiinţată în 1921). A fost ales un nou preşedinte, in persoana prozatorului vest-german Heinrich Böll. Din tara noastră au participat Al. Ivasiuc şi N. Manolescu.

● Où va la civilisation ?" — a fost tema de discuţie a celei de a XXIII-a întîlniri internaţionale de la Geneva, desfăşurată între 31 august şi 8 septembrie 1971. Din România participă : George Ivaşcu, Adrian Marino, N. Tertulian şi G. Vlădescu-Răcoasa.

● Conferinţă internaţională P.E.N., desfăşurată între 7 şi 12 mai, la Piren, în Iugoslavia ; se dezbate o problemă veche cu implicaţii noi : **Pentru ce scriem ?**

● În Iugoslavia, la Struga, sub înaltul patronaj al preşedintelui Tito, s-a desfăşurat ediţia jubiliară (a zecea) a Festivalului internaţional de poezie.

● Congresul Mondial Shakespeare la Vancouver (Canada). Printre participanţi : Roman Jakobson, Robert Escarpit, Marshall McLuhan, Jan Kott.

ANIVERSĂRI, COMEMORĂRI, DISPARIŢII

● **S-au sărbătorit 120 de ani de la moartea poetului Petar Petrovici Njegoş, bardul naţional al Iugoslaviei.**

● **A murit, înecîndu-se într-un lac din Berlinul occidental, marele eseist german Peter Szondi (n. 1929). Scrierea lui cea mai importantă :** Teoria dramei moderne **(1961).**

● **150 de ani de la naşterea lui F.M. Dostoievski.**

● **100 de ani de la naşterea lui Heinrich Mann.**

● **Centenar Marcel Proust.**

● **150 de ani de la naşterea lui Gustave Flaubert.**

● **Centenar Paul Valéry.**

● **150 de ani de la naşterea lui N. A. Nekrasov.**

● **100 de ani de la naşterea lui Theodore Dreiser.**

● **Marele estetician şi filozof marxist Georg Lukács moare în vara anului 1971.**

● **Moare, lovit de un automobil, cunoscutul poet francez Jean Follain.**

● **A 650-a aniversare a unuia din cei mai de seamă poeţi turci, Yunus Emre, este marcată de un colocviu internaţional la Istanbul (6—8 sept.) şi de reeditarea operelor sale în limbile turcă, franceză şi engleză.**

● **Încetează din viaţă, în vîrstă de 64 de ani, Georg Maurer, unul din cei mai de frunte poeţi din R.D.G.**

● **André Malraux a împlinit 70 de ani.**

● **Scurt timp după ce primeşte premiul de stat, marele poet sovietic Aleksandr Tvardovski se stinge din viaţă.**

● **Sînt aniversaţi doi mari scriitori minori : P.G. Wodehouse (romancierul comic prolific şi părintele nemuritorului Jeeves) şi Agatha Christie, bătrîna doamnă a detecţiei literare.**

● **Pablo Picasso a împlinit 90 de ani.**

● **În Republica Populară Chineză se aniversează împlinirea a 90 de ani de la naşterea marelui scriitor Lu-Sin (1881-1936), despre care preşedintele Mao a spus că este „eroul naţional cel mai lucid, cel mai curajos, cel mai ferm, cel mai credincios şi cel mai ardent".**

PREZENŢE

◆

● La Catania, **lui EUGEN JEBELEANU** i se decernează premiul Etna-Taormina, pentru volumele apărute în traducere italiană în anul 1970 : **La porta dei leoni** (Poarta leilor), în versiunea italiană a lui Dragoş Vrânceanu şi Roberto Sanesi şi **Il sorriso di Hiroshima e altri versi**, în tălmăcirea lui Dragoş Vrânceanu şi E. F. Accrocca.

Eugen Jebeleanu

(Prestigioasa distincţie a mai fost atribuită în anii anteriori unor poeţi ca Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Dylan Thomas, Anna Ahmatova, Jules Supervieille, Vladimir Holan, Lawrence Ferlinghetti, Gabriel Celaya).

● Lui **ZAHARIA STANCU** i se acordă premiul Gottfried von Herder. (Premiile Herder sînt decernate în fiecare an, începînd din 1964, de Fundaţia „Freiheer von Stein" din Hamburg, împreună cu Fundaţia „Johann-Wolfgang von Goethe" din Basel, alegerea laureaţilor revenind Universităţii din Viena. Ele disting personalităţi de seamă în domeniul artei, literaturii, ştiinţei — originare din ţările estului şi sud-estului european).

Solange das Feuer brennt
Zaharia Stancu
Roman
Styria

● La British Museum se deschide expoziţia **„Comori vechi de artă românească"**. Printre exponate, celebra „Cloşcă cu puii de aur". (Piesele expuse „au stîrnit un mare interes în rîndul arheologilor şi savanţilor care le-au văzut [...]. Într-un moment cînd tot mai multe comori sînt scoase din muzee, din colecţii particulare şi din saloanele de antichităţi ca fiind imitaţii sau avînd origini dubioase, fiecare din piesele acestor tezaure expuse are o provenienţă imaculată". („Times", Londra).

● Editura Universităţii din Moscova publică o „Crestomaţie a literaturii române din secolele XIX—XX", alcătuită de I. P. Zaiciunicikovski.

● În Polonia apare traducerea romanului **Vestibul** de Al. Ivasiuc.

◆

● În celebrul Ermitaj din Leningrad s-a deschis o expoziţie N. Grigorescu. („Grigorescu nu este numai mîndria naţională a poporului român. Arta sa este o sursă dătătoare de viaţă pentru creatori ai frumosului de astăzi şi pentru generaţii viitoare". — Elena Variakina, artistă a poporului din U.R.S.S.).

● În colecţia „Geistige Begegnungen" (Întîlniri spirituale), publicată în R. F. a Germaniei, la editura „Horst Erdmann", a apărut antologia de proză **Die Schwarze Truhe und andere rumänische Erzälungen** (Scrinul negru şi alte povestiri româneşti) alcătuită de Michael Rehs şi Edith Horowitz-Silbermann, cuprinzînd texte de Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Urmuz, Liviu Rebreanu, Vasile Voiculescu, Ion Vinea, Gib. Mihăescu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Pavel Dan, Mircea Eliade, Marin Preda, Eugen Barbu, A. E. Baconsky, Ştefan Bănulescu, Nicolae Velea, Sorin Titel, Aurel Dragoş Munteanu, Dumitru Radu Popescu, Teodor Mazilu, Fănuş Neagu.

● În colecţia „Cartea secolului XX" a editurii „Eesti raamat" din Tallin apare traducerea în limba estonă a romanului **Ion** de Liviu Rebreanu (traducători : Natalia Alver şi Telma Tali).

● În revista „Inostrannaia Literatura" din Moscova (nr. 1—2) este publicat romanul **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, cu o prezentare de Leonid Leonov.

● La editura „Hudojestvennaia Literatura" din Moscova, în colecţia „Romanul străin în secolul 20", apare romanul **Pădurea nebună** de Zaharia Stancu. Prefaţa volumului este semnată de Galina Serebreakova.

Marin Sorescu

● În Elveţia, la „Theater an der Winkelweise" se joacă piesa **Iona** de Marin Sorescu. („În calitate de elveţian, te poţi gîndi uneori la Dürrenmatt, în special la proza acestuia de început. Dar la Sorescu totul este mai aerian." — „Zuricher Abendzeitung").

● Teatrul „Jókai" din Békéscsaba (R. P. Ungară) a prezentat în premieră piesa **Omul care a văzut moartea** de Victor Eftimiu, în traducerea lui Szemlér Ferenc.

◆

● Premiera mondială a piesei lui Marin Sorescu **Paracliserul** are loc la Teatrul Dramatic din Skopje (R.S.F. Iugoslavia), în regia lui Liubişa Georgevski.

● La Praga se joacă un **Spectacol Caragiale**, în adaptarea şi regia Zuzanei Kociova Burianova, prezentînd într-un montaj original piesa **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** şi cîteva din textele din **Momente şi schiţe.**

● Dan Iordăchescu debutează pe scena Scaiei din Milano. („Baritonul român este unul dintre cei mai pregătiţi ai şcolii muzicale mondiale". — „Corriere del teatro").

● Ansamblul „Musica Nova" concertează la Washington prezentînd, împreună cu alte lucrări, compoziţii de Anatol Vieru şi Doru Popovici.

(„...un ansamblu românesc de fenomenală virtuozitate...", „...o muzică dintre cele mai interesante [...] se scrie astăzi la Bucureşti..." — „Washington Star").

Turneul se desfăşoară cu acelaşi succes în Canada, Franţa, Italia, Austria, propunînd atenţiei publicului şi alte lucrări aparţinînd compozitorilor români Adrian Raţiu, Miriam Marbé, Dan Constantinescu, Costin Miereanu, Ştefan Zorzor.

ROMÂNEŞTI ÎN 1971

Ion Băieşu

• La „Little Theatre" din Londra se joacă, în premieră mondială, piesa **Dresoarea de fantome** de Ion Băieşu.

■

• La Roma, i s-a decernat lui Alexandru Balaci premiul **Tormargana**, „ca recunoaştere pentru o întreagă viaţă de cercetător dedicată cu pasiune şi prestigiu literaturii italiene..." Din 1958, de cînd premiul a început să se acorde, prestigiosul club al deţinătorilor acestei distincţii reuneşte personalităţi ca: Giuseppe Ungaretti, Quasimodo, Jean-Paul Sartre, Rafael Alberti, Giorgio de Chirico.

Alexandru Balaci

• La editura „Progress" din Moreova este publicat romanul **Serenadă la trompetă** de Sânziana Pop, tradus în limba rusă de Tatiana Ivanova.

■

• Sub titlul „România vă vorbeşte" — revista „Synthèses" din Bruxelles consacră un număr al său ţării noastre, cu prilejul semicentenarului P.C.R.

• În R. F. a Germaniei, la Saarbrücken, are loc prezentarea operei enesciene **Oedip**. („Am îndrăgit acest rol într-o măsură atît de mare, încît pe scenă mă simt transpus în epoca de aur a Atenei antice, înnobilată de culoare şi parfum arhaic". — Siegmund Niemsgern, interpretul rolului Oedip).

• În revista engleză „Modern Poetry in Translation" (nr. 9) apare traducerea integrală a celor **11 elegii** de Nichita Stănescu.

• În sala Gaveau din Paris, un concert Enescu, avîndu-l interpret pe Yehudi Menuhin.

• Valentin Gheorghiu într-un prestigios turneu european (R. D. Germană, Grecia, Suedia, R. F. a Germaniei, U.R.S.S.).

■

• Ludovic Spiess la „Metropolitan".

• În editura „Volk und Welt" din Berlin a apărut romanul **Şatra** de Zaharia Stancu, în traducerea lui Valentin Lupescu.

• La Atena apare o nouă traducere a **Nerantulei** lui Panait Istrati realizată de Tasos Lazaridis; prima apăruse în urmă cu două decenii şi apartinea marelui prozator Pandelis Prevelakis.

• La Primul Festival Internaţional al filmului muzical şi de dans de la Menton (Franţa) filmul regizorului Alecu Croitoru **Anotimpul mireselor** a obţinut **premiul CIDALC** (Comitetul internaţional pentru difuzarea artelor şi literelor prin cinematograf) şi **Medalia „Casei de Portugal"** din Paris.

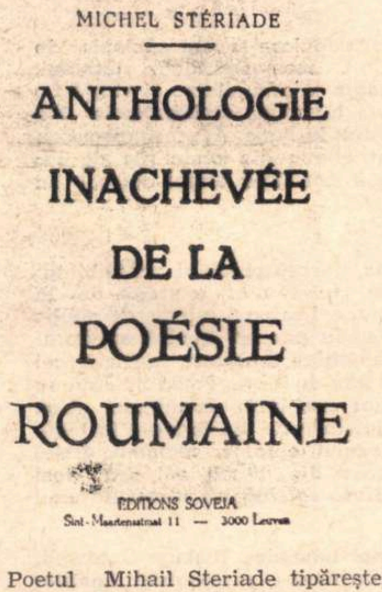
■

• Göttingen! Emilia Petrescu la Festivalul Haendel.

• La un an de la moartea lui Ionel Perlea, mai multe posturi americane de radio transmit lucrări dirijate de marele şef de orchestră, precum şi compoziţii de George Enescu, Alfred Alessandrescu şi Ionel Perlea.

Ionel Perlea

• La „Editori riuniti" din Roma a apărut în traducere italiană lucrarea **Istoria poporului român** de A. Oţetea, I. Popescu-Puţuri, I. Nestor, M. Berza, U. Maciu.



MICHEL STÉRIADE

ANTHOLOGIE
INACHEVÉE
DE LA
POÉSIE
ROUMAINE

EDITIONS SOVEJA
Sint-Maartenstraat 11 — 3000 Leuven

• Poetul Mihail Steriade tipăreşte, la editura „Soveja" din Bruxelles, o „Anthologie inachevée de la poésie roumaine".

• După o antologie întocmită de Jacob Steinberg **(Introducere în literatura română)**, după traducerea romanului **Ion** de Liviu Rebreanu şi a trei volume din povestirile lui Mihail Sadoveanu, la editura newyorkeză „Twayne publishers" apare romanul **Desculţ** de Zaharia Stancu. Pe coperta volumului este reprodus cunoscutul tablou al lui Corneliu Baba — **Ţărani.**

Coperta ediţiei newyorkeze a romanului „Desculţ"

W. H. Auden şi Nichita Stănescu

• Al IV-lea Festival internaţional de poezie, Londra 1971: printre cei nouă participanţi se află poetul român Nichita Stănescu („unul dintre cei mai fascinanţi poeţi veniţi la Festival" — „Financial Times"). In fotografie: Nichita Stănescu şi W. H. Auden.

• În revista „La Quinzaine Litteraire" apare eseul lui N. Tertulian „Lukács ou la synthese impossible", text apărut iniţial în „România literară".

• Între 25 iulie — 25 august la Sinaia au loc cursurile de vară şi colocviile ştiinţifice de limbă, literatură şi istorie românească pentru profesorii de limbă română din străinătate, studenţi şi oameni de ştiinţă preocupaţi de cultura poporului român. Participă 50 de profesori şi aproape 80 de studenţi din Europa, Asia, America de Nord şi America de Sud.

■

• La Bucureşti, al patrulea Congres de logică, metodologie şi filozofie a ştiinţei.

• Un număr special al revistei cubaneze „Union" este dedicat literaturii române contemporane. Culegerea debutează cu versuri din Tudor Arghezi şi se încheie cu texte ale unui reprezentant al generaţiei tinere, Ion Alexandru. Conţinînd versuri şi proză, „aceasta este cea mai completă antologie a literaturii române a secolului XX, publicată vreodată în limba spaniolă" — se afirmă în revistă.

• Teatrul „Bulandra" prezintă, în cadrul prestigiosului Festival de la Edinburgh, piesele **D-ale carnavalului** în regia lui Lucian Pintilie şi **Leonce şi Lena** în regia lui Liviu Ciulei. („În sfîrşit, Festivalul de la Edinburgh ne dă prilejul mult aşteptat de a ne întîlni cu faimosul Teatru «Bulandra». A fost o dublă bucurie această întîlnire, datorită faptului că am cunoscut cu această ocazie şi pe unul din marii clasici români, Ion Luca Caragiale" — „Times"; „...jocul cu adevărat glorios al românilor..." — „Scotsman").

• La Mangalia se deschide, la 25 august, primul simpozion al traducătorilor de literatură română din străinătate. Participă peste 40 de traducători, din 14 ţări europene şi asiatice.

• În revista poloneză „Poezja" este publicat un amplu grupaj de poezie românească, cuprinzînd versuri de G. Bacovia, Lucian Blaga, Matei Călinescu, Ion Caraion, Nina Cassian, Petru Popescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu.

• La editura „Borgen" din Danemarca apare volumul **România** de Eigil Schrodder, selecţie de texte semnificative despre realizările cele mai însemnate ale ţării noastre.

■

• Romanul **Ingerul a strigat** de Fănuş Neagu este publicat integral, în două numere consecutive ale revistei ucrainene de literatură universală „Vsesvit."

• În colecţia „Biblioteca modernă" a editurii „Europa" din Budapesta este publicat, în traducerea lui István Klumák, romanul **Porţile** de Veronica Porumbacu.

• Horia Bernea, Şerban Epure şi Paul Neagu participă la „Bienala tinerilor artişti" de la Paris. Horia Bernea obţine una dintre cele mai importante distincţii ale Bienalei — premiul „François Stahly".

• San Marino: Zile ale culturii româneşti în cadrul „Festivalului de teatru al popoarelor", dedicat în acest an ţării noastre.

• Teatrul Naţional din Bucureşti ia parte la tradiţionalul festival B.I.T.E.F., care se desfăşoară în Iugoslavia, cu spectacolul **Regele Lear**. („Un spectacol excepţional al artiştilor români [...] întîmpinat cu o extraordinară curiozitate" — „Oslobodjenie").

• Teatrul de Comedie întreprinde un turneu în Bulgaria, cu spectacolele **Croitorii cei mari din Valahia, Dispariţia lui Galy Gay** şi **Cher Antoine.** („Puternic ansamblu actoricesc compus din remarcabile individualităţi creatoare" — „Narodna Kultura").

• La Bucureşti au loc lucrările celui de al XIV-lea Congres internaţional de studii bizantine.

• „Musica Nova" în Polonia şi Cehoslovacia.

• Corul „Madrigal" în Italia.

• În Italia a apărut **Introduzione alla linguistica matematica** de Solomon Marcus, Edmond Nicolau şi Sorin Stati. Prefaţa traducerii italiene este semnată de Carlo Tagliavini.

• La editura austriacă „Styria" a apărut romanul lui Zaharia Stancu, **Şatra**.

■

• Horiana Brănişteanu — premiul I la al 18-lea Concurs internaţional de canto de la Hertzogenbosch (Olanda).

• La cel de-al doilea Festival internaţional al filmului, consacrat artelor populare şi meşteşugurilor tradiţionale de la Orvieto (Italia), marele premiu „Maurizio 1971" a fost decernat filmului lui Alecu Croitoru — **Anotimpul mireselor.**

• Opera română în turneu la Praga, cu **Bărbierul din Sevilla** ş **Lacul lebedelor.**

• Naţionalul bucureştean, în turneu la Moscova, cu **Coana Chiriţa** şi **Camera de alături.**

• Tragicomedia lui Teodor Mazilu — **Inundaţia** — este publicată în revista maghiară „Nagy Világ", împreună cu un eseu de Georgeta Horodincă: **Lumea paralelă a lui Teodor Mazilu.**

• La editura budapestană „Gondolat" apare **România**, un volum de peste 750 de pagini, consacrat prezentării ţării noastre sub toate aspectele.

• În colecţia „Tezaurul poeziei lirice" a editurii „Hudojestvennaia Literatura" este publicată o selecţie din poeziile lui Tudor Arghezi, o bună parte fiind traduse de Anna Ahmatova. Prefaţa cărţii aparţine lui Dumitru Micu.

■

• Radu Beligan este ales preşedinte al Institutului Internaţional de Teatru (I.T.I.).

• În cadrul Festivalului dramaturgiei ţărilor socialiste, desfăşurat în Polonia, colectivul Teatrului de Stat din Lublin a prezentat piesa **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu.

■

• Ludovic Spiess pe scena lui „Balşoi Teatr" din Moscova.

• La Varşovia, într-o culegere dedicată marilor aniversări ale anului 1971, a apărut un amplu studiu despre **Vasile Alecsandri**, semnat de Mieczyslaw Jawcsowski.

1972 — ANUL INTERNAȚIONAL AL CĂRȚII

ANUL 1972 a fost decretat de UNESCO „an internațional al cărții" indicîndu-i-se și o efigie: două siluete omenești care-și dau mîna deasupra unei cărți deschise, simbolizînd îndemnul la cooperare între culturile naționale.

Evoluția „spiritului livresc" în ultima jumătate de veac ne a dat prilejul să urmărim cît de profund s-a modificat concepția despre lume a scriitorilor moderni între, să zicem, apariția celebrei antologii de poezie lirică din 1920, a lui Kurt Pinthus, — unul din veteranii în viață ai expresionismului literar — intitulată **Crepusculul Umanității** (Menschheitsdämmerung") și poziția pe care se situează literatura altui scriitor german, Heinrich Böll, ales astă-toamnă președinte al PEN-Clubului internațional, societate scriitoricească de asemenea semicentenară. Pentru că ultima carte a acestui autor născut în „anii crepusculului" și debutant în 1949 (a cărui operă însumează un tiraj global de peste șapte milioane de exemplare) este portretul unei generații **(Gruppenbild mit Dame)** zugrăvit cu penelul unui umanist contemporan.

Independent de experiențele formale, mai mult sau mai puțin teoretizate, ale literaturii acestor ultime decenii, din istoria și consecințele ei pe planul informației și cunoașterii se desprinde concluzia fermă că asistăm la etapele unui **proces de politizare,** în orice caz de participare a scrisului literar la viața socială și politică a lumii contemporane la făurirea și elucidarea acelei **culturi care este zilnic elaborată de inter-relațiile sociale.** Adică acelei **culturi concrete** (înțeleasă în sens gramscian) care ia naștere din lucruri, din relațiile de muncă la toate nivelurile și din viața politică internă și internațională.

În felul acesta, în anii din urmă, nu numai o dată s-a făcut simțită influența „condeiului" asupra cursului evenimentelor apărute, sau mai bine zis determinate de relații de producție și de forțe politice clar definite, de toate suprastructurile societății noastre, prin excelență propagandistică

Au existat și există încă manifestări scriptice ale unei atitudini de „dezangajare", determinate de faptul că autorul respectiv este conștient de propria-i neputință de a exercita vreo influență asupra realității și de caracterul izolat și ineficace al acțiunii sale dezinteresate romantico-umaniste. (Această poziție este analizată de G. C. Ferretti în cartea sa **Autocritica intelectualului).**

Procesul de participare la fenomenul social-politic s-a extins puternic în toate zonele estetice ale verbului, în teatru și mai ales în film, unde lung-metrajul artistic a evoluat în direcția amestecului dintre documentar și ficțiune

CONSTRUIND poduri noi între „poezie și adevăr" scriitorii de azi aplică la realitatea zilelor noastre celebrul vers al lui Terențiu (din comedia **Omul care se pedepsește singur),** profesiune de credință și stindard al realismului de peste două mii de ani: „Homo sum, humani nihil a me alienum puto". Și fiindcă realitatea de azi este una politică prin excelență, aduc în discuție acest alt exemplu recent.

Cu doi ani în urmă, cu ocazia bicentenarului nașterii lui Hölderlin, a putut fi combătută ipoteza că poetul clasic german a fost doar un vizionar al naționalismului burghez. Profesorul Pierre Bertaux și-a susținut cu succes teza expusă în cartea lui, **Hölderlin și Revoluția Franceză,** în care demonstra opțiunea revoluționară iacobină a solitarului claustrat în turnul de la Tübingen. Dramaturgul Peter Weiss, reluînd această teză, a creat piesa de teatru **Hölderlin,** actualmente cea mai bună lucrare dramatică germană a anului, care a stîrnit multe discuții pe marginea aluziilor ei la unele stări de fapte din prezent. Relația dintre poezie, revoluție și teatru rămîne mai actuală ca oricînd.

Una din formele cele mai populare și mai eficiente de proză literară este literatura memorialistică, jurnalul. Mărturie și rechizitoriu, elegie și odă, cîntec și strigăt, o astfel de carte actuală este **Jurnal de rezistență** de Mikis Theodorakis, recent apărut la Paris. Am recunoscut cu emoție în acest document cîteva din amintirile de lagăr pe care ni le-a povestit și ni le-a cîntat autorul în vizita lui la București.

CÎTEVA CUVINTE acuma, despre proză și accesibilitate. Accesibilă prin definiție, „povestirea" a urmat, de la Joyce încoace, un drum sinuos. Limbajul criptic, cu public restrîns, a fost însă cu vremea părăsit, fiindcă scriitorul contemporan nu concepe să strige în deșert, sau între cei patru pereți ai cabinetului său de lucru. Proza actuală se adresează categoriilor celor mai largi de cititori. Aici, într-adevăr, numărul exemplelor este foarte mare în toate formele cunoscute ale genului epic, și niciunul dintre premiile literare prestigioase din ultimii ani n-a fost decernat unei cărți fără adresă socială, ori rezervată unui limbaj de club intelectual.

La 40 de ani după **Drumul tutunului,** Erskine Caldwell, — aflat la al 50-lea volum de proză — recomandă tinerilor scriitori : „învățați înțelesul și uzul exact al cuvintelor, nu folosiți niciodată un cuvînt lung cînd aveți altul scurt la dispoziție și nu utilizați în ruptul capului un cuvînt pe care cititorul obișnuit să trebuiască să-l caute în dicționar ca să-l priceapă". Și mai departe, despre compoziție : „învățați să construiți propozițiunea care vă exprimă cel mai fidel gîndul dorit; înainte de a începe o povestire gîndiți-vă dacă aveți într-adevăr de spus ceva care merită și învățați să utilizați forța emoțională a unei proze, așa încît să producă asupra spiritului cititorului o impresie cît mai durabilă".

Caldwell se prezintă ca „un romantic pe care criticii îl consideră un realist uneori prea crud", prea dur, cînd de fapt, declară el (interviul acesta a fost publicat recent în **Japan Times)** : „intenția tuturor nuvelelor și romanelor mele a fost să ofere oamenilor o oglindă în care să se reflecte; oricît bine sau rău au făcut cuiva cărțile mele, aceasta a depins numai de reacția fiecăruia în fața propriei lui imagini, oferite de mine..."

Anul internațional al cărții va fi prin urmare un nou și mare prilej pe care literatura universală contemporană ni-l va acorda, ca să ne cunoaștem mai bine **prin noi-înșine.**

Mihnea Gheorghiu

Clopoței de liliac alb

PE malul celălalt al timpului, anul 1972 își pocnește călcîiele, ca un sublocotenent tînăr, nerăbdător să se prezinte-n garnizoană. Va fi venit cu sania? Cîrduri de miei idilici, strînși în jurul brazilor în care atîrnă portocale, veverițe de ciocolată și zîne de mătase se ațin să-i lumineze calea. Purceluși răscopți, cu măru-n gură, stropiți cu vin aromat, au luat poziția de drepți, pe tavă. Ușile cramelor s-au deschis ca să-l întîmpine. Vîntul, purtînd în el mirosuri primăvăratice (în Ungaria au înflorit trandafirii, în satele din Deltă, violetele de Parma, rămîne s-auzim și de-un cireș dat în pîrgă sub geana cercului polar), le pocnește festiv de pereți. La noapte, cînd anul 1971 se va duce-n Dunăre și-n Rhin, cînd se va deschide balul și va curge gîlgîind frîncușa și galbena de Odobești (cei ce n-au rude sau prieteni în podgorii vor bea vinul de pe piață și vor boli, timp de trei zile, cu capul înfășurat în foi de varză acră), vom închina, sub flacări de bronz, sub flacără de magneziu pentru bucurii împlinite, pentru speranța din inimi. Clopoței de liliac alb, pe marginea gîndului. Și între ei, înaltă, floarea norocului.

Trecem în noul an, cu pas de prinț, semănînd zăpezile cu grîu. Și cîntînd :

Peste-un deal și peste-o vale,
Iaca soarele răsare,
Și nu-i soare răsărind
Ci-i un brad călătorind.

Florile dalbe. Flori de măr. Ridicate din livezile iernii. Îngrămădite de vînt în chenarul ferestrei. Și un brad călătorind spre noi.

Această noapte, plină de vin și de colindători, cum e țara plină de munții Bucegi, mă azvîrle cu capul în nori. Luna, bob de perlă înfipt în Vîrful cu Dor, aprinde butucii din vetrele odăilor. Vinul clădește-n noi o creangă pe care dansează jderii. Bătaia inimii mele, brățară pe mîna tuturor prietenilor.

Sărut cu buze dulci mîna fetelor.

Cu buze arzînd de dragoste, mîna bătrînilor.

Aurul sufletului meu, cît va fi fiind, potcoavă pe toate.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul V, nr. 2, joi 6 ianuarie 1972

Săptămînal de literatură și artă

2

Pag. 3 : **Ana Blandiana ; Ilie Constantin**
Pag. 16 : **Mihai Beniuc**
Pag. 19 : **Al. I. Ștefănescu**

ADEVĂRUL

ÎN CLIMATUL de confruntări și dezbateri, stimulat de Plenara C.C. al P.C.R. din 5 noiembrie 1971, s-a înscris și ancheta pe care revista noastră a publicat-o în numărul precedent. Așa după cum subliniam într-un scurt preambul, trăim cu toții un moment creator al vieții ideologice și artistice, al întregii culturi a României Socialiste, în care contribuția scriitorilor apare din ce în ce mai fecundă. La anchetă au participat, cu articole ample, temeinice, inspirate de dorința de a-și spune deschis cuvîntul, poeți, prozatori, dramaturgi, critici importanți și, dacă revenim asupra răspunsurilor lor, este pentru a marca, o dată mai mult, spiritul de înaltă responsabilitate comunistă pe care acestea l-au avut, seriozitatea problemelor pe care scriitorii și le pun, dorința lor de a fi alături de toți oamenii muncii în efortul general de consolidare și dezvoltare a societății românești de astăzi.

Revista noastră a înțeles (și înțelege și pe viitor) să se facă ecoul opiniei tuturor scriitorilor, dîndu-le posibilitatea de a-și exprima punctul de vedere asupra literaturii și asupra problemelor ei în momentul actual al vieții noastre culturale. Scopul nostru este de a permite un larg schimb de opinii, eficient și stimulator, o confruntare plină de răspunderea cuvîntului scris, capabilă să arate participarea reală, mereu mai vie, a scriitorilor la politica țării, prezența lor specifică în efortul general.

Din răspunsuri s-a desprins, credem, cu limpezime un lucru : și anume că problema numărul unu a culturii (și, într-un plan mai larg, a vieții) noastre socialiste este problema **adevărului.** Adevăr în viață și în artă. Aceasta înseamnă că scriitorii sînt pe deplin conștienți de rolul esențial ce le revine în consolidarea eticii și a echității socialiste, prin îmbogățirea universului uman al operelor lor.

ADEVĂR înseamnă, înainte de orice, moralitate : în viața ca și în arta noastră nu trebuie să încapă, astăzi mai mult ca oricînd, jumătatea de măsură, compromisul, concesia făcută prostului gust sau minciunii. Adevăr integral, rostit cu îndrazneală pînă la capăt.

ADEVĂR înseamnă, în al doilea rînd, năzuință către o imagine complexă, profund înțelegătoare a realității. Unilateralitatea se exclude de la sine dintr-o literatură realistă, adevărată, oglindă a tuturor tendințelor majore care animă existența și conștiința contemporanilor noștri din fabrici, de pe ogoare, a muncitorilor din cîmpul intelectual. Așa cum se arată în bogata cuvîntare a secretarului general al partidului de la Conferința națională a președinților de consilii comunale, literatura îndeplinește, pe lîngă o funcție critică, în spirit marxist, constructiv, și o funcție de cunoaștere integrală a societății. Ea are nevoie de chipul, transfigurat artistic, al **eroului** care edifică societatea, dăruindu-se conștient operei de înfăptuire a României de mîine.

În al treilea rînd, **ADEVĂR** înseamnă iubire de oameni, de munca lor generoasă și rodnică, de sacrificiul lor continuu în numele socialismului biruitor. Literatura nu se poate mărgini să consemneze doar procesele morale, viața sufletească a omului : ea o privește cu înțelegere și dragoste, afirmă pretutindeni noul, elementul pozitiv, condamnînd rămînerile în urmă ale conștiinței. Fără să fie, prin natura ei, mărunt moralizatoare, didacticistă, literatura comunistă e purtătoarea unui mesaj de adevăr care se cuvine subliniat, ea educă pe cititori, arătîndu-le frumusețea unei realități în plin proces de transformare și de consolidare, frumusețea morală a eroilor ei de fiecare zi, muncitori, țărani, intelectuali.

Ne-am îngăduit să alegem din multele probleme ridicate de răspunsurile la ancheta revistei noastre pe aceea a adevărului, fiindcă ea ni s-a părut de departe cea mai importantă, cristalizînd cel mai bine momentul de matură reflecție asupra destinelor poporului român pe care scriitorii îl trăiesc astăzi.

R. l.

Paul Vasilescu : „Nicolae Bălcescu"

ZAHARIA STANCU

Cireșile gurii

Ziua cocoșul cîntă pe gard,
Noaptea parcă ar cînta sus, în cer.
Nici în amurg n-am șoptit, nici în zori
Cireșile gurii să ți le cer.

Crîngul n-ar fi crîng cu-n arbust,
Bolta n-ar fi boltă numai cu-o stea.
N-am cutezat să-ți cer mîinile
Să-așez în ele inima mea.

Unii vor să trăiască veșnic,
Alții numai atît, cît păpădia,
Cea mai frumoasă noapte e-atunci
Cînd cerul umple cu aur cîmpia.

Dragostea mea parcă nici n-a fost
dragoste,
Poate a fost măceș de răzor
Cu flori desfoiate în toamnă tîrzie
Pe care vîntul le suflă ușor.

Bruxelles — decembrie, 1971.

Din 7 în 7 zile

CU UN bogat bilanț în toate domeniile de activitate s-a încheiat anul 1971. Într-o sinteză din cele mai dense, dar și mai definitorii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că 1971 va rămîne în istoria patriei ca anul în care am intrat într-o nouă etapă a revoluției noastre economico-sociale — etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. Ritm înalt în producția industrială, cu o puternică diversificare și modernizare ; cea mai bogată recoltă de cereale din istoria țării ; importante măsuri pentru îmbunătățirea învățămîntului, științei, culturii. Intensa și multilaterala activitate de perfecționare a relațiilor socialiste de producție, a organizării societății în genere începe a-și arăta roadele : în ultima sesiune a Marii Adunări Naționale s-au votat o serie de legi a căror finalitate este consolidarea instituțională a orînduirii socialiste, adîncirea procesului de democratizare, integrarea cît mai organică, tot mai vie în același timp, a spiritului de inițiativă a maselor, a experienței lor concrete, manifestarea, mereu stimulată, a conștiinței omului nou, implantarea viguroasă a eticii și echității socialiste — iată tot atîtea constatări care transferă anului 1972 nu numai o succesiune din cele mai promițătoare, dar și confirmă în plus temeinicia directivelor Congresului al X-lea, promovînd acea continuă emulație, manifestată în atîtea plenare, consfătuiri și dezbateri la obiect și de autentică eficiență.

Faptul de a fi intrat în 1972 cu un program precis conturat este o chezășie că într-adevăr — așa cum a subliniat secretarul general al Partidului — avem în față orizonturi largi de activitate, de creație, de noi și mari înfăptuiri pe calea dezvoltării economice, sociale și culturale a României, pe calea îmbunătățirii condițiilor de viață materiale și spirituale ale tuturor celor ce muncesc. Va continua, astfel, dezvoltarea ascendentă, pe toate planurile a orînduirii noastre, se vor perfecționa planificarea și conducerea vieții sociale, se vor afirma tot mai puternic principiile socialismului pe ansamblul întregii societăți, se vor lua noi măsuri pentru satisfacerea cerințelor materiale și spirituale ale maselor.

ÎN CUVÎNTAREA sa, președintele statului nostru a trecut în revistă și principalele aspecte din viața internațională, evidențiind noile și profundele schimbări ce s-au produs, în sensul constatării că politica imperialistă de forță și dictat, de amestec în treburile interne ale altor popoare a suferit noi eșecuri. 1971 a adus noi confirmări justeței politicii marxist-leniniste promovate de partidul și statul nostru pe arena internațională, a înregistrat o puternică afirmare a României în lupta pentru progres și pace, a adus noi prieteni poporului român pe toate meridianele globului. „Am pornit și pornim neabătut în politica noastră externă — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — de la premisa că cerința actuală vitală, fundamentală, a tuturor popoarelor, condiția esențială de care depinde salvgardarea păcii pe pămînt este respectarea neștirbită a independenței și suveranității naționale a tuturor popoarelor, a dreptului lor de a trăi liber, de a-și organiza viața așa cum o doresc, respectarea egalității depline între națiuni și neamestecul în treburile interne, eliminarea totală din relațiile interstatale a folosirii forței și a amenințării cu forța."

Făcînd un succint tur de orizont asupra întregii problematici internaționale la începutul unui nou an de eforturi pentru ameliorarea climatului de colaborare și coexistență pașnică, subliniind că mai mult ca oricînd este necesar să se facă totul pentru ca diferendele dintre state să se soluționeze pe cale politică pașnică, pentru a nu se ajunge la ciocniri militare armate, pentru a se evita războiul, Mesajul pentru Noul An al președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România a acordat — cum era întru totul firesc — o atenție deosebită Europei. Ca atare, s-a subliniat faptul că poporul român acordă un loc central în politica sa internațională înfăptuirii securității europene, organizării unei conferințe general-europene, stabilirii unor relații de bună vecinătate și conviețuire pașnică între toate popoarele acestui continent. De aici și atenția permanentă acordată dezvoltării fructuoase între toate țările din Balcani, transformării acestei regiuni într-o zonă a păcii și cooperării pașnice.

Orizontul larg, la scara mondială, a politicii noastre internaționale, a fost marcat odată mai mult prin asigurarea că România, partidul și guvernul nostru sînt ferm hotărîte să desfășoare și în noul an o intensă activitate pentru întărirea unității țărilor socialiste, a mișcării comuniste și muncitorești, a forțelor antiimperialiste, să-și aducă contribuția la cauza colaborării, progresului și păcii în lume.

DESCHIDEREA campaniei electorale pentru alegerile prezidențiale în S.U.A. constituie elementul primordial al presei politice americane. Aceasta consideră că însuși recentul interviu al președintelui Nixon acordat corespondentului C.B.S. marchează tocmai intenția de a se realege la Casa Albă, anul 1972 fiind cu deosebire bogat în ce privește agenda politicii externe, care în a treia decadă a lunii februarie cuprinde vizita la Pekin, apoi în mai, la Moscova. Comentariile anticipate asupra acestor două călătorii ale d-lui Nixon constituie de pe acum o întreagă serie de speculații mai mult sau mai puțin conjuncturale. În același timp, adversarul Republicanilor, Partidul Democrat, are și el în față un întreg complex de probleme, de la desemnarea cea mai potrivită a candidatului (și recentele pregătiri pentru confruntările din 7 martie din statul New Hampshire au adus o întreagă listă de pretendenți la candidatura pentru investitura Democraților, în frunte cu senatorul Edmund Muskie), pînă la clarificarea proporției în care acest partid se va bucura — ca si în alegerile precedente — de sprijinul celor două mari organizații sindicale A.F.L.—C.I.O., apoi, desigur, a unei bune părți din populația de culoare. Element încă insuficient definit ca poziție este și acela — cu o pondere deloc neglijabilă — al celor 25 milioane tineri care vor vota în 1972 pentru prima oară în alegerile prezidențiale. Sondajele de pînă acum arată că 38 la sută dintre acești tineri se declară favorabili „democraților" și 18 la sută „republicanilor", 42 la sută afirmînd că sînt „independenți".

DAR „anul electoral" din Statele Unite e departe de a eclipsa atîtea alte — vaste — probleme ale vieții internaționale ce i-au revenit „în zestre" anului 1972, probleme solicitînd noi și noi eforturi din partea tuturor factorilor activi de pace.

Cronicar

Excelsior

SUMARE LINII DE CREION

A ÎNCERCA, pe un spațiu restrîns, să spui ceva despre spiritualitatea unui popor e un gest mai mult decît temerar. Nu îndrăznesc să fac acest lucru pentru că nu vreau să greșesc într-unul din domeniile în care orice eroare este sinonimă cu un sacrilegiu. Sumarele mele reflexii se vor doar linii de creion —crochiu aproximativ și aproximant, poate chiar stîngaci.

În încercările de a da o explicație profilului spiritual al diferitelor popoare, filozofii au ajuns, nu de puține ori, la formule explicative nu numai contradictorii, dar și fortuite, neștiințifice, aberante și reacționare. Biologismul a eșuat în apele cinice și rudimentare ale rasismului. Mistica și mitologia au dat din umeri, satisfăcute ca orice dogmatism, apelînd și rezemindu-se pe „mistere". Ca și cum a spune „nu știu !" ar putea să țină locul vreunei explicații. Freudismul a făcut și el multe ravagii teoretice, dar marele și atotputernicul zeu „libido" s-a destrămat în ceața propriilor lui spații abisale, neputincios să explice un fenomen atît de complex cum este cultura, evoluția și devenirea ei, stadiile istorice, dialectica și particularitățile spirituale ale diferitelor popoare.

Referindu-se la cîteva din postulatele de bază ale teoriei freudiene, chiar și Marcuse, influențat în bună măsură de această concepție, se vede obligat să spună în **Cultură și societate :** „Afirm că ele (postulatele freudiene, n.n.) au îmbătrînit în măsura în care obiectul lor, adică «individul» ca încarnare a eului și supraeului, a îmbătrînit și se află depășit în realitatea socială. Dezvoltarea societății actuale a înlocuit modelul freudian printr-un atom social a cărui structură psihică nu mai posedă calitățile atribuite de Freud obiectului psihanalitic".

Fizionomia spirituală, trăsăturile morale și culturale ale unui popor nu țîșnesc gratuit și inexplicabil dintr-un insondabil abis, nu sînt și nu pot fi expresia iraționalității, roadele unei constelații de factori ascunși care s-ar întrupa într-o „matrice stilistică" trans-istorică. Dimpotrivă, așa cum susține atît de convingător Ath. Joja în studiul său **Profilul spiritual al poporului român (Logos și Ethos),** „matricea", fizionomia morală a unui popor „...provine din sinteza unor elemente concrete de ordin material, privind însuși modul de producere a bunurilor materiale, de ordin social, juridic, etic, religios, estetic și filozofic. Mediul geografic și întîlnirile cu alte popoare, cu așezările și cultura lor joacă, de asemenea, un rol deosebit de însemnat." Profilul moral-spiritual al unui popor este sinteză unică provenită din acțiunea pe parcursul istoriei a unei multitudini de factori pe cît de greu descifrabili — pentru decodificarea lor e nevoie de o muncă uriașă colectivă — pe atît de determinabili. M-aș opri asupra unui singur aspect care mi se pare revelant.

Dacă nu mă înșel, lui Maurice Barrès îi aparține afirmația : „Il n'y a rien de plus beau qu'n paysage travaillé par l'histoire". Cred că nimic nu poate exprima mai bine și mai distinct forța spirituală și morală a unei națiuni decît lucrarea ei istorică neîncetată asupra „peisajului" în care trăiește : peisaj natural, social-uman, cultural etc. Nimic nu poate mărturisi mai bine energia și orizontul acestei lumi spirituale, profilul ei, decît trăinicia și priceperea cu care un întreg popor își zămislește un stil de viață propriu încorporat în realizările sale, în economia sa, în politica, în arta și cultura sa, în raporturile sale cu alte popoare, în grija și seriozitatea cu care își pregătește viitorul, fără a uita o clipă de trecutul și prezentul său.

Istoria poporului nostru n-a fost de loc lipsită de frămîntări și aspecte dureroase, de momente tragice dar și sublime, de luptă permanentă, eroică pentru libertate și dreptate, pentru afirmarea unei existențe demne, pentru progres social. În acest uriaș cuptor al istoriei s-au forjat marile calități spirituale ale poporului român : realismul, înțelepciunea, măsura, cumpătarea, omenia, umorul, dragostea de libertate și dreptate și atîtea altele. Toate aceste calități sînt depistabile în diverse momente și traiecte istorice. „Cugetarea cronicarilor noștri, Miron Costin, Ureche, Spătarul Milescu, filozofia și istoriografia lui Dimitrie Cantemir, gîndirea cărturarilor ardeleni Micu, Șincai și Petru Maior, poezia lui Alecsandri, Eminescu, Coșbuc și Arghezi, pictura lui Grigorescu sau Luchian, muzica lui Enescu în **Oedip,** sculptura abstracționistă (dar esențial oltenească) a lui Brâncuși, cugetarea lui Bărnuțiu, Xenopol, Titu Maiorescu, P. P Negulescu, N. Iorga etc., înfățișează caracteristicile unei culturi, ale unui stil apolinic" (V. Ath. Joja, loc. cit.). Adică, în toate, e prezentă o permanentă propensiune pentru măsură, pentru „disciplinarea și inflexiunea patosului violent la exigențele formei și măsurii".

Dar, revenind la ideea lui Barrès, nimic nu poate pune mai bine în valoare virtuțile spirituale ale poporului nostru decît istoria lui cea mai recentă, felul în care ea a lucrat asupra peisajului, istorie constituită din grandoarea luptei pentru construirea societății socialiste. Obiectivarea acestei spiritualități poate fi și mai bine reliefată recurgînd, ca la un element de comparație, la una din frumoasele meditații de odinioară ale lui Tudor Vianu. Tînăr, întorcîndu-se în țară după studii făcute în străinătate, Vianu își amintește : „Călătoresc prin țara veche și mă mir ce gol este spațiul social, ce puțin s-a construit în secolele trecute. Nu întîmpin castele și palate, orașe bine zidite, fundații de tot felul, bunuri numeroase adunate de-a lungul secolelor. Sînt unele locuri care par a nu fi avut o istorie. Inventarul național are în cea mai mare parte o vechime de abia cîțiva zeci de ani. Țara a fost prădată vreme de secole...".

Azi, datorită descătușării prin revoluție a energiei întregului popor, golurile „spațiului social" au fost umplute cu gigantice construcții. Inventarul național a sporit și sporește considerabil. Ce poate defini mai bine potențialitatea spirituală și fizionomia morală a poporului nostru decît această imensă construcție economică, socială și culturală aflată în plină desfășurare ?

Nimic nu e mai frumos decît un peisaj lucrat de istorie !

Dumitru Ghișe

Confluențe

DIFLUENȚĂ

...ȘI să mă explic. Nimic mai legat, mai determinat organic de literatură decît eroii filmului. Arta actorului apare acolo unde actorul reușește să transfigureze în imagini cele așternute pe hîrtie de scriitor, de scenarist. Sarcină de loc ușoară. Și gîndiți-vă și dumneavoastră. Pe de o parte nimic mai abstract decît gîndul, stările, trăirile unui om. Toate acestea cuprinse în scenariu (cel mai adesea în paranteze), la lectură emoționează, promit, ca să zic așa, o peliculă valoroasă. Iar pe de altă parte, cumplita materialitate a mijloacelor de expresie specifice filmului. Drumul parcurs în această spirală, de la ideea abstractă la mijloacele materiale prin care se exprimă pentru a se închega din nou în mintea și sufletul spectatorului, în ideea inițial preconizată, iată în ultimă esență „arta cineastului", a actorului de cinema — căci de cinema este vorba aici.

Puterea de a te desprinde de sub tirania cuvîntului scris, de a restitui spectatorului ideile majore cuprinse în scenariu, dublată de o imaginație fecundă, de observație atentă, de punctul de vedere personal al actorului despre *adevărul* celor ce va face, despre cine va fi..., iată o stare pe cît de necesară pe atît de căutată la un actor.

Acolo și atunci cînd această putere se degajă plenar și inspirat în filmele noastre, acolo si atunci actorul, față de literatura matrice, este, cum spuneam, în *difluență.*

În înțelegerea mea, această *difluență* este primul gest dialectic prin care actorul se postează în antiteză față de autor, de scenariu. Momentul de negare a cuvîntului scris, în căutarea drumului propriu.

Difluență sînt zilele și nopțile de repetiții și filmare, de alegere din miile de posibilități a celei mai bune, a celei mai adecvate, mai adevărate..., a ultimei. O, cît de greu e să spui *nu*, cînd trebuie să dai în schimbul lui ceva, cel puțin pe măsură. Acesta este, cred, momentul adevărului pentru un actor. Aici trebuie cîntărit, judecat, aplaudat sau contestat.

Ulterior, firesc, apare sinteza. Eroul își trăiește, în dramaturgia filmului, propria sa viață, nedivulgîndu-și dubla paternitate.

Dar acest laborios proces de creație trebuie (și nu se poate altfel) să aibă drept punct de plecare o literatură de cea mai bună calitate, de cea mai înaltă ținută artistică și morală.

Altminteri...
Doamne, rele sînt cărțile rele !

Mircea Albulescu

LECTURI

AM trăit multă vreme cu convingerea că doar marile cărţi te pot modela, îţi pot da sugestii incitante. Lucrul e, desigur, în afara discuţiei. Numai că nu avem doar mari lecturi, ci parcurgem, obligaţi de împrejurări — mai ales dacă practicăm şi critica literară — cărţi de toată mîna. Sînt apoi acele stări de destindere, cînd impactul cu o capodoperă pare nelalocul lui, cînd o iei razna prin cărţi „de plajă“, cărţi uşoare, cu efect agreabil. Pentru mine un gen atractiv, şi nu numai atît, este S.F.-ul, literatura de anticipaţie. Îmi place la culme să citesc despre ipotetice catastrofe dintr-un viitor atît de îndepărtat încît se confundă, pe marile curburi ale timpului, cu trecutul ; un autor descrie, bunăoară, cum iarba ar muri, zdrobind civilizaţia, şi eu urmăresc cu teroare povestirea, în vreme ce soarele arde, lacul freamătă în depărtare, copacii umbresc ierburile triumfale. Toate „previziunile“ terifiante din volumele de science-fiction îţi dau o straşnică încredere în viaţă, în înţelepciunea omului, în atotputernicia naturii. Dimpotrivă, sălciul optimism al altora te pune pe gînduri, te irită prin simplificarea comodă a Vieţii.

Prietenii mei îmi cunosc — unii iau şi atitudine ! — acest bizar viciu, iar mie îmi place să le narez cîte un story cosmic, cu însufleţire. Unele dintre povestirile genului sînt cu adevărat remarcabile (mai ales în ultimii ani S.F.-ul a abandonat nişte traseie vicinale literaturii orientîndu-se, prin cei mai buni autori ai săi, spre meditaţia reală asupra omului ; vreau să spun că latura tehnicistă s-a restrîns, uneori la un simplu pretext, locul central ocupîndu-l, ca şi în restul literaturii, viaţa omenească). Alte „bazaconii spaţiale“ — cum le zicea, cu ostilitate furibundă, cineva — oferă analogii neaşteptate. Nu analogii perfecte, aşa ceva nu există şi dacă ar exista n-ar avea nici un haz, ci parţiale, aproximative. Una din ele mă urmăreşte de ani de zile, am încercat s-o propun, cu diverse prilejuri, şi altora. În două discuţii literare, luînd cuvîntul, am vorbit despre asta, mereu cu senzaţia că m-am exprimat palid, că „descoperirea“ mea nu i-a sedus pe ascultători. Voi încerca acum, în liniştea albă a colii de hîrtie, să fac mai ademenitoare această analogie S.F.

...Se făcea că... aş începe să narez (şi n-aş începe bine, corect e : **se va face că !**), se făcea că trăiam, odată cu eroii dintr-o carte, într-un viitor indeterminat. Pămîntul — The Earth — era mare şi tare în Galaxie. Forţa planetei consta în înţeleapta ei guvernare. Iar această importantă funcţie o îndeplinea, prin anii trei-patru-cinci mii încolo, o maşină înţeleaptă O gigantică Maşină atotştiutoare, infailibilă. Ea reuşise, prin sfaturile ei înţelepte şi prin măsuri eficiente, să aducă edenul pe pămînt, iar oamenii nu ieşeau din cuvîntul ei. Autorul o prezintă ca pe suprema autoritate, ca sediu al soluţiilor.

Cît de mare era Maşina ? Fiecare trebuie să şi-o imagineze singur : cît un oraş, iată o posibilă comparaţie. Un gigantic palat-oraş, cu sute de mii de încăperi. Şi, lucru ce reţine atenţia, pe nenumăratele porţi intră sute de mii de persoane, dornice să stea de vorbă cu Maşina, să o întrebe milioane de lucruri, cu certitudinea că vor primi cel mai bun răspuns. În sutele de mii de odăi tot atîţia inşi se aşează în faţa unui ecran, către care vorbesc. Uite, aşa şi-aşa, vreau să mă retrag la limitele sistemului solar pe asteroidul cutare, paznic la farul fotonic. Ce zici tu, Maşină, fac bine, o să rezist ? Şi Maşina, scrutîndu-te pînă la ultima celulă : du-te, îţi spune, eşti născut pentru asta, sau : nu te duce, psihicul tău nu va putea îndura singurătatea. Altul întreabă : a venit un căpitan de crucişător spaţial, are indicativul cutare, ce zici, să-i dau fata de nevastă ? Cutare : mă bîntuie următorul proiect... Altul cere o simplă consultaţie medicală. Ş.a.m.d., ş.a.m.d.

Ceea ce trebuie să ne imaginăm, este că Maşina stă de vorbă, **concomitent,** cu miriadele de indivizi aflaţi în corpul său (cu alţii întreţinîndu-se de la distanţe oricît de mari, galactice !). Şi aici vreau să avansez analogia anunţată : această Maşină poate fi asemuită cu Poezia. Fiindcă Poezia este aceea care se adresează sutelor de mii de oameni, în acelaşi timp, însă **fiecăruia în parte !** La Poezie venim, ea fiind exprimarea zguduitoare şi ultimă a umanului, mulţimi fără de număr, interogînd-o, implorînd-o, şi ea ne dă răspuns tuturor odată, dar fiecăruia în parte.

Povestea continuă, pasionantă, din furtuna ei de mişcări epice mai reţinem una : nişte năvălitori iviţi din noaptea spaţiilor înecate în timp (the Invaders !) plasează lîngă trupul gigantic al Maşinii un fleac de instalaţie, mică şi periculoasă ca o canistră cu nitroglicerină. Şi atunci, ei îşi pot face mendrele cu Pămîntul (vremelnic, fireşte, pentru că protagonistul romanului îi va anihila, hăituindu-i pînă în spaţiile albe !), omenirea le e la îndemînă, căci Maşina se blochează. Ce reprezintă, în analogia noastră imperfectă, intervenţia extragalactică ? Pentru mine ea poate fi imixtiunea exteriorului în forme inumane în această artă a lăuntricului care este Poezia. Acest tip de exterioritate poate tulbura exprimarea înaltă a omului, prezenţa ei poate să blocheze căile spre sufletul celuilalt, spre sufletele omeneşti

DUCÎND comparaţia mai departe, voi spune că Poezia este actul cel mai înalt omenesc, ea înseamnă o umanizare a lumii înconjurătoare. Poezia ţine de miracolele Genezei ea este suflarea care dă viaţă. **Si parva licet,** ea îngăduie înfăptuirea din nou a nimfei Daphne :

O Daphne reversibilă vedeam
Reînviind din fiecare ram,
Să zbată pleoape lungi între nervúri,
Să iasă-n muguri umbra caldei guri.

Pe unduioase coapse să se-audă
Cum carnea surpă clorofila crudă,
Fuga oprită-n rădăcini de plantă,
Să reînceapă-n glezne, delirantă.

E, în aceste rînduri, şi o încercare de a da sugestii despre poezia mea, despre poezie, în general. Doar înţelegînd astfel gestul liric, drept o umanizare a realităţii pînă la ultimele consecinţe, îmi pot justifica prezenţa în literatură, o pot vedea pe Daphne mereu în vreme ce :

ea alerga neterminat de vie...

Ilie Constantin

Lie Doina : „Ţesătoarele“

(Sala Dalles)

Ana BLANDIANA

Oh, trupul tău

Oh, trupul tău îl văd printre cerneală,
Cerneală-nămolindu-ne şi-n somn
Ca o sudoare acră, animală.
Vreau să te-ajung
Şi degetele-mi lunecă,
Nu te mai văd,
Abia te-aud,
Spune-mi, mai spune-mi
Că la fel ne-ntunecă
Vîrtejul în care m-afund.
Te chem,
Dar violent ca dintr-o rană
Cerneala izvorăşte între noi.
Mă mai cunoşti, mă mai aştepţi,
Mă mai îngădui înapoi,
Mă mai primeşti
Din vînatul noroi ?
Mai vii
Peste cîmpii albastre,
Mări pustii,
Inlăcrimat şi mut
Ca să îţi pot întinde
O gură tremurîndă spre sărut
Cu buze-nvineţite de cuvinte ?

Victor SIVETIDIS

Eminescu

Oriunde m-aş duce, oriunde
aş face popas — pe-ntinderi cu nouri,
trecînd prin urechea de ac a înaltelor steiuri,
(chiar şi de-a lungul acestor faleze
bîntuite de pulberea scoicilor), oriunde
calcă pe urmele mele ecoul : sînt însoţit
de heruvice voci, efemeride plutesc
deasupra apelor ca o zbatere de frunze —
cu foşnetul plopilor
lacul se sparge la mal — şi e zgomot de păsări
şi zgomot de grîu uruind la
poalele văii. Oh, uluit! cum amestec
vocea poetului cu toate acestea.

Ţara Rotundă

Noaptea şi ziua m-au istovit.
Umbra mea seamănă cu a unui
bărbat pribegind după apă,
dar mai cu seamă
a unui bărbat pribegind după somn.
Loc dulce visam, aşternut şi lumină visam,
loc de odihnă şi hore de păsări,
lume acoperită de ceruri albastre
şi munţi mai înalţi.
M-am ridicat şi-o zeiţă, ah, singură, singură,
se trezea, am văzut-o ! din marile ierburi,
de jur-împrejur cîtă linişte,
cîtă cerească umbrire de linişte.
Apă cerui,
eu, însetatul,
eu, plin de rănile febrei, —
Zee ! am spus — şi obrazul ei alb
l-a atins adierea unei pure palori —
preajma s-a ofilit,
roua s-a stins,
zeiţa s-a aplecat şi mi-a pus
o floare stinsă pe gură. Sînt fericit — am strigat —
voi trăi, primeşte mulţumirile mele !
Tu mulţumeşti pentru o bătaie de inimă ? — spuse
zeiţa mai palid zîmbind ; inima bate
necurmat din puterea ei însăşi,
necurmat din puterea ei însăşi
se naşte pe sine !
Ah — am strigat — căutam o iubire asemenea !
Şi de-o mişcare
a mîinii ei s-a-nfiorat împrejurul cu brazii,
împrejurul cu iarba. Cum să te chem ?
Am strigat pentru ultima oară : Ţara Rotundă ! —
răspunde,
Ţara cu munţi mai albaştri ca apa,
Ţara cu ape mai limpezi ca aerul !
Am văzut starea ei depărtîndu-se,
statura ei depărtîndu-se pînă la zare —
şi-aici am rămas
aici am rămas
pe gură cu floarea cea palidă.

În româneşte de Mircea CIOBANU

Şi acest tei vechi

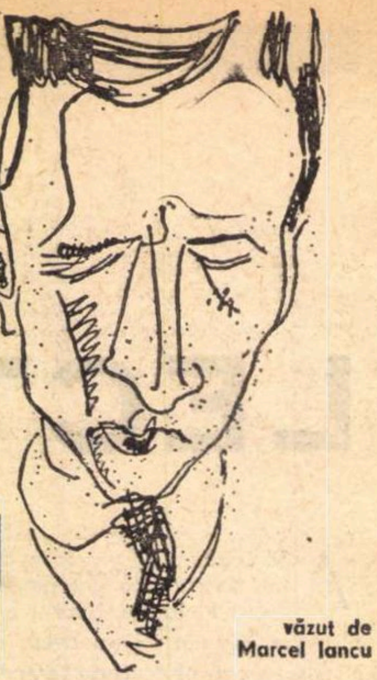
Şi acest tei vechi
cu trunchiul tatuat de vînt,
nimeni nu ştie să-l mai asculte.

Murmurul lui obosit,
din toate florile,
din toate crengile
nimeni nu ştie să-l mai priceapă.

Lemnul lui sfinţit de păsări
materie primă va fi
pentru privighetorile de lemn
ale artei noastre...

În româneşte de Florenţa ALBU

I. M. RAŞCU



văzut de
Marcel Iancu

DACĂ ar fi să căutăm printre fideIii **Vieţii noi** poeţi care să merite a fi citiţi pentru ei înşişi, iar nu exclusiv pentru estetica grupării, I. M. Raşcu ar beneficia, categoric, de privilegiul întîiului ales. Binecunoscut multor generaţii mai vechi de oameni cu carte, care, pe băncile unor licee din Bucureşti, Iaşi şi Focşani, au învăţat de la exigentul profesor a citi aşa cum se cuvine capodoperele literaturii naţionale, acest nume a început de cîţiva ani încoace să devină familiar şi celor ce sînt azi elevi ai elevilor foştilor săi elevi. Dascăl exemplar şi poet prin vocaţie, I. M. Raşcu a produs lucrări de uz didactic ce onorează genul, a scos reviste de care istoria literară nu poate face abstracţie, a scris poeme care îi asigură în constelaţia lirismului de alcătuire modernă o prezenţă de necontestat. Dacă omul a trecut de cîteva zile pe tărîmul nopţii, filele cărţilor sale sînt departe de a vădi simptome de veştejire. Analizele din **32 de opere din literatura română**, din **Alte opere din literatura română** rămîn virtual un util ghid pentru lecturi şcolare, evocările din **La Lisieux** şi **Setea liniştii eterne**, amintirile despre Densusianu şi Ibrăileanu se parcurg cu interes, pe alocuri cu emoţie, iar poemele din **Sub cupole de vis**, **Oraşele dezamăgite**, **Nelinişti**, **Renunţările luminoase**, **Poeme**, ca şi acele (în proză) din **Vibrări**, sînt nişte ţesuturi vii, mai mult viaţă decît literatură : o viaţă transfigurată liric, proiectată în zarea visului.

Visul ! Iată elementul natural, cadrul prestabilit al sensibilităţii poetului. I. M. Raşcu s-a născut la 31 martie 1890, în Iaşi, „oraşul poetului Anghel", şi, ca pentru autorul **Fantomelor**, tărîmul natal avea să devină şi pentru el un inepuizabil izvor de imagini. Din **Vibrări** — şi nu numai de acolo — se detaşează, ca din **Fantome**, năluca unui copil hipersensibil, solitar, deprins a se abondona reveriilor, sorbit de mirajul depărtărilor şi ros de anxietăţi : „Eram izolat, pe o bancă de lemn, sub cortul părului bătrîn, şi vîrsta nu-mi îngăduia cunoaşterea tuturor ţinuturilor înconjurătoare [...] Copil nefericit (toţi copiii cu oarecare putere de închipuire sînt nefericiţi), mă trudeam mereu să clădesc lumi bine conturate, pe care apoi să le aşez cu îngrijire în jurul grădinei noastre cu garduri precise. Şi lumile acestea se destrămau zilnic, căci indicii vizuale concrete nu puteam avea pentru înfiriparea lor". Însetat de spaţii feerice, simţindu-se, în orizontul închis, un străin, un captiv, copilul nu se instalează, constant, cum făcuse Mitif la vîrsta lui, în lumea închipuirii, nu visează mereu la „fata din Dafin", „la frumoasa şi bălaia copilă robită de un farmec", doar uneori, vrăjit de poveşti ca **Oberon** şi **Cenuşăreasa**, vede în gînd „domniţe pale zîmbind din verzile balcoane / Spre lacuri magice de-oglindă încununate de păduri" ; mai adesea, adunînd în conştiinţă cu un fel de voluptate a durerii priveliştile realităţii prozaice, acceptă ca un dat de neocolit sentimentul exilului : „Şi din ce în ce ne simţeam mai nelalocul nostru, mai izolaţi în mahalaua ce ne adăpostea vremelnic, mai stingheri pe dealul care nu ne aparţinea... Şi o clipă am impresia că sîntem locuitorii unei planete depărtate, ce ar fixa, uimiţi, silueta pămîntului rătăcitor în spaţiu."

Un copil cu o asemenea constituţie intimă era hărăzit poeziei ca un fiu al lui Levi sacerdoţiului. Cunoştinţa cu poezia va fi făcut-o de timpuriu. Francezi de pe Oise, statorniciţi în capitala Moldovei, strămoşii săi după mamă arătau oaspeţilor (o ştim din **Balada străbunilor**), pe lîngă alte rarităţi, o „preţioasă bibliotecă", cu „rafturi galbene, curbate", pe care „dormeau" ediţii vechi din Fénélon, Racine şi Voltaire. Biblioteca va fi sporit, fără îndoială, cu timpul. În ea, probabil, i-a descoperit I. M. Raşcu pe simbolişti, descoperire echivalentă cu dobîndirea unei patrii morale, şi tot ea îi va fi deşteptat dorul de „paşnica provincie franceză", de „Picardia mănoasă", de unde „strămoşii bătrîni" porniseră cîndva spre „zarea ţărilor orientale".

Precizată încă în unele din ciclurile volumului de debut (**Sub cupole de vis**, 1913), amplificată în creaţiile următoare, unde simbolismul, la început de import, se autohtonizează, nota individualizantă a poeziei lui I. M. Raşcu e, aşadar, „visarea". Adică o stare de vis, un vis (de anumit fel), permanentizat : „veşnica visare sub bolta înstelată". Tehnica este simplă şi se înrudeşte cu aceea din **Priveliştile** lui B. Fundoianu, pe care le anticipează. Poemul începe de obicei ca un reportaj. Privelişti variate se adună în cuprinsul lui, încet, generînd „atmosferă". Versul, de obicei amplu, adesea liber, permite vorbirii să parcurgă succint cele mai diverse tonalităţi, să alăture melancolia umorului şi fraza înaripată apelativului familiar. Sînt intercalate dialoguri, paranteze explicative, citate de versuri, referinţe la opere de artă. Efectul ar fi net prozaic, dacă dincolo de relatare nu s-ar auzi un sunet deosebit, tulburător, dacă în legănarea lor monotonă, versurile n-ar sugera ceva asemănător cu plutirea pe valuri, ceva ca un somn, ca o vecernie. Acest acompaniament muzical desface priveliştile din spaţiul empiric, dăruindu-le o realitate de farmec. Răscolit de „nelinişti", spiritul transcende aspectele intrate în raza imediatei percepţii : spaţial şi temporal. Dorul, amintirea sau imaginaţia substituie peisajului concret tărîmuri bănuite, clipa prezentă se umple de momente care au fost, care ar putea sau ar fi putut să fie. Mai totdeauna, poetul trăieşte în dublu plan, şi aceasta (are impresia) printr-o predeterminare biologică ; „blajinii săi străbuni" au fost, asemenea strămoşilor poporului român, oameni din ţări diferite, „atît de-opuse şi-atît de-ndepărtate" ; dintr-o parte, poetului i-au fost filtrate „cald în suflet, dorinţi de zări senine", din cealaltă i s-a „înfipt" în fiinţă „cuţitul legăturei de-umilul teritoriu".

Acest „umil teritoriu", din interiorul căruia poetul visează sau la care visează, iradiază în unele din cele mai izbutite pagini — mirific. Fete albesc pînză la margini de rîu, greieri concertează, noaptea, sub geamuri, în foşnet de nuci şi miros de cucută amară, şi mai ales fructe „cu graţiile zvelte şi aspectul feminin" lucesc printre frunze, anunţînd poezia roadelor a lui Ion Pillat : Şi-atunci ţîşnesc din ale frunzişului unghere / Gutui ce-atîrnă crude, greoi ca pline pungi, / Sau pere — inimi roşii — sau pumni rotunzi de mere / Şi prune ce par picuri albastre şi prelungi.

Poet al frumuseţilor pămîntului — mai precis al frumuseţilor pămîntului românesc şi ale celui din depărtata Franţă — I. M. Raşcu e un făuritor de peisaje îmbolnăvite de „nelinişte", un poet care injectează descripţiei spleenuri laforguiene şi suavităţi deprinse de la Maeterlinck, nevroze şi langori amintitoare de Albert Samain şi un aer blajin, franciscan, asemenea celui din **Sagesse** a lui Verlaine sau din „georgicele creştine" ale lui Francis Jammes. Un poet, în sfîrşit, care, modelat de simbolişti, îşi are nota sa particulară, glasul său propriu şi care, în consecinţă, **există**.

Dumitru Micu

Cultura de masă și estetica marxistă

La un simpozion desfășurat nu de mult la Sofia pe tema „culturii de masă occidentale“, am avut prilejul să-mi expun cîteva păreri. Ele vizează unele consecințe teoretice și metodologice ale exploziei culturale „de masă“ din secolul nostru pentru esteticianul marxist. Constatam, între altele, acuta insuficiență a interogațiilor și aplicațiilor esteticii tradiționale în raport cu această expansiune culturală de valoare certă sau îndoielnică; esteticienii sînt confruntați cu o multitudine de probleme noi, nu pînă la capăt lămurite; unele dintre ele ar merita măcar enunțate, pentru ca prin momentele de discontinuitate să ne regăsim în cele din urmă continuitatea.

Lărgirea sferei. Estetica s-a limitat de obicei la cîteva arte „superioare“, permițîndu-și doar rareori incursiuni în zonele „de graniță“ dintre spiritualitate și activitatea materială, dintre artă și tehnică. Treptat, cultura s-a îmbogățit însă cu teritorii noi, pe cît de inedite pe atît de eficiente, teritorii accentuat tehnicizate și implicate totodată în dinamice ansambluri sociale. S-au înmulțit, alături de artele tradiționale și împletite cu ele, o serie de arte anterior nebănuite, „semi-arte“ sau „para-arte“, emanații culturale autentice ale contemporaneității sau surogate ale acestora. Esteticienii s-au văzut astfel obligați să-și lărgească și ei aria investigațiilor. Ei au început să studieze „estetica industrială“ ca pe un efect amplu și obligator al revoluției tehnico-științifice, iar pe măsura înaintării lor au apelat tot mai insistent la sprijinul specialiștilor din industrie sau le-au chiar transferat acestora o parte din drepturile lor aparent intangibile. Ei au acceptat și discuția despre „estetica vieții cotidiene“, a relațiilor interumane, a timpului liber, a sărbătorilor din viața de toate zilele, o discuție pasionantă despre coeficientul estetic propriu existenței umane cîndva „banale“, pe care societatea contemporană, și cu deosebire societatea socialistă, ține s-o elibereze treptat de povara banalității, despre dreptul omului contemporan la „plăcerile spectaculare“ din ce în ce mai evidente chiar și în afara manifestărilor teatrale superior-specializate ale acestora. Ei și-au mai îndreptat atenția spre modificările survenite, datorită canalelor „mass-media“, în producerea și în receptarea culturii artistice mai vechi și mai noi. Dacă ar renunța la studiul formelor culturale „de masă“ și „pentru mase“, esteticienii s-ar condamna la o poziție periferic-„elitară“. Ei nu procedează însă astfel, dovadă dezbaterile cu privire la posibilitățile estetice enorme și realizările artistice uneori încă restrînse ale activităților informaționale și formative prin televiziune, radio, film sau reviste ilustrate, dovadă cele cîteva cărți consacrate într-un singur an fenomenului „kitsch“, acestui foarte răspîndit produs al „subculturii de masă“ cu precădere în țările capitaliste, dar de care nici noi nu sîntem de tot feriți.

Criteriile artei. Ele ni s-au părut relativ limpezi pe baza unui cerc limitat și stabil de fenomene culturale. Delimitarea acestor criterii a devenit însă azi mult mai complicată, cel puțin în două planuri: al deosebirii dintre artele anume specializate într-o direcție estetică și diferitele obiecte și manifestări utilitare, a căror influență estetică, uneori accentuată, își păstrează totuși subordonarea față de o funcționalitate practică imediată; și al deosebirii dintre produsele autentic artistice și cele pseudo-artistice, iluzoriu artistice. Aleg doar cîteva exemple dintre multiplele posibile. Mai este oare creație artistică propriu-zisă sau pînă la ce limită mai este creație confecționarea unor obiecte neutre, cu pretenția doar de a „fi“ și nu de a și „însemna“ ceva, influențîndu-ne adică prin simpla lor prezență (fie chiar transmutată într-un muzeu de „artă contemporană“) și nu prin sensurile și semnificațiile lor intrinseci? Și în general ce coeficient semnificator lăuntric îi este propriu obiectului „de artă“ și ce coeficient poate fi lăsat în seama receptorului, în drept să „completeze“ aluzia producătorului? Căci „artistul“ s-ar putea limita în cele din urmă doar la un punct, la o linie, la un cuvînt sau la un suspin, pe care cititorul, spectatorul, ascultătorul să fie chemat să le „desăvîrșească“ de la sine; presupusa bogăție a subiectului receptor nu duce însă, pe acest drum, spre sărăcirea obiectului însuși, despre care la un moment dat nu se mai știe dacă își mai păstrează calitatea artistică sau și-a abandonat-o? Ne putem, tot astfel, interoga asupra efectelor reproducerii tehnice față de chiar formele clasice ale artei, ca și asupra înnoirilor rezultate din tehnicizarea substanțială a unor forme artistice recente. Căci dacă în primul caz reproducerea urmează actului creator, în cel de al doilea caz ea îi este implicată, de unde rezultă o complicată împletire dintre virtuți și servituți. Am în vedere schimbarea rapidă a unor tehnici materiale noi, care renasc și îmbătrînesc într-un mult mai scurt răstimp decît unele temeiuri tehnice ale artelor milenare; acest progres tehnic vertiginos nu duce oare la înlocuirea succesivă, pe segmente mai scurte, a manifestărilor contemporane? Mă gîndesc, de pildă, la cinematografie unde, comparativ cu literatura, „ultimul cuvînt“ se poate transforma peste noapte în „material de arhivă“, revăzut de noi cu interes, dar și cu înțelegerea perisabilității sale în privința mijloacelor folosite și în raport cu cele mai recente perfecționări tehnice ale ei.

Valoarea artistică. Ce criterii axiologice se cuvin folosite atît față de expresiile artistice indubitabile, cît și față de formele sub- și pseudo-culturale? Problema este acută în planul aprecierilor mai ales practice, întrucît „cultura de masă“ din țările capitaliste dezvoltate, beneficiind de o rețea de comunicație extraordinar de întinsă, a ajuns să încețoșeze — prin chiar cantitativa explozie a produselor ei — o seamă de distincții calitative valorizatoare. Se relativizează aprecierile valorice, consumatorul este supus unui adevărat „bombardament“ cultural și acultural, în procesul căruia pornirile valorizatoare „firești“ se deturnează într-o direcție voit „artificială“. Este de la sine înțeles că diverse interese de clasă burgheze au violentat și anterior aprecierile de valoare; situația s-a agravat însă în ultima vreme tocmai datorită multiplicării mijloacelor de comunicație, iar o anumită cultură cu bună știință „manipulată“ (termen frecvent în dezbaterile occidentale pe această temă) a facilitat producerea unei adevărate „conștiințe false de masă“. Am în vedere întregul sistem de publicitate, reclamă, tirajele uriașe ale revistelor ilustrate, dictatul emisiunilor de televiziune pe multiple canale, afluența de „comics“ și „bestseller“ prin care cercurile dominante obțin supralicitatea unor produse culturale de joasă calitate și eventuala ignorare a unor valori certe. Se conturează aci o contradicție, ajunsă uneori la o mare acuitate, între posibilitatea crescută a democratizării (în urma progresului tehnic și a atracției unor largi mase spre cunoaștere, știință, cultură) și realitatea deturnării ei într-o direcție efectiv antidemocratică. Un motiv în plus pentru a înțelege extraordinara responsabilitate în mînuirea mijloacelor de comunicare de masă în socialism, responsabilitate direct proporțională cu creșterea continuă a acestei mase de receptori.

„Cultura de masă“ și „cultura elitară“. Din punctul de vedere mai sus enunțat, înfruntarea „culturii de masă“ burgheze pune estetica marxistă în fața unor probleme mai complicate decît a pus-o așa-zisa „cultură elitară“: aceasta din urmă își afișase orgolios aristocratismul, pentru noi inacceptabil, pe cîtă vreme prima pedalează anume pe „democratism“, dar cu un scop contrar valorilor artistice autentice. Această împărțire convențională s-a învechit de altfel în multe privințe, și extremele ajung să se întîlnească chiar sub ochii noștri. Ceea ce, de pildă, publicistica marxistă de la începutul secolului numea „individualism zoologic“, provenise din surse „elitare“, dar s-a transformat treptat într-un egoism și cinism propagat de către mijloacele comunicării „de masă“. Se poate remarca cum pierderea nuanțelor și nivelarea sărăcăcioasă a unui personaj de tip egocentric se obține prin supralicitarea „rafinamentului“ său aparent; acest personaj literar și artistic „supraintelectualist“ și de o presupusă extremă „subtilitate“, ajunge să-și piardă uneori chiar capacitatea exprimării coerente și logice, el doar oftează, geme, plînge, țipă...

Patosul moral-filozofic al artei. Contemporaneitatea a accentuat confruntarea și înfruntarea diferitelor orientări etice și filozofice și în planul artelor. Și dacă ar trebui să rețin cîteva trăsături proprii culturii burgheze „de masă“ și „elitare“ față de care cresc îndatoririle polemice ale concepției noastre despre lume, aș accentua tendința spre relativizarea valorilor, semnele unui hipertrofiat scepticism, cinism, nihilism, tentativele de reactualizare a iraționalismului și a misticii. Unii dintre adversarii noștri ideologici încearcă, în ultimă instanță, fie să „deproblematizeze“ cultura, pe linia unui amuzament facil și iresponsabil, fie să o îndrepte spre „probleme“ false, de pildă prin cultul instinctelor primare și agresive, al violenței, al pornirilor patologice. De aci însemnătatea covîrșitoare pe care o dobîndește afirmarea idealului umanist, cu deosebire afirmarea idealului nostru umanist socialist. Căci esența marxismului rămîne profund constructivă: ea nu se reduce la negarea fenomenelor nocive în toate planurile vieții, ea presupune prezența unui patos afirmativ, susținut de noile realități socialiste și de viziunea comunistă asupra lumii.

Libertatea de creație. În legătură cu implicațiile sociale și filozofice ale artei, merită reținute și argumentele suplimentare pe care „cultura de masă“ occidentală ni le oferă pentru discreditarea tezei idealiste cu privire la „libertatea absolută de creație“. Paradoxul constă în faptul că această teză a fost supralicitată exact în perioada în care artiștii țărilor capitaliste avansate sub raport tehnic au fost frustrați de o seamă dintre libertățile lor anterioare (sau pînă și de iluzia acestor libertăți). Acest proces de frustrare nu putea să nu se fi accentuat prin „manipularea“ generalizată a valorilor și pseudovalorilor în capitalismul contemporan. Și este semnificativă recunoașterea, de către tot mai mulți artiști occidentali remarcabili, a statutului lor neliber în diverse raporturi: de comanda culturală a cercurilor dominante, de piața de desfacere a acestor produse, de succesul sau insuccesul lor posibil, de judecățile și prejudecățile abil întreținute prin canalele „mass-media“ etc. În ultimul timp, tocmai conștiința lipsei lor de libertate generează la o serie de artiști (printr-o complicată dialectică a solicitărilor și răspunsurilor) anumite acțiuni anarhice, pînă la renunțarea lor voită la orice activitate artistică.

Necesitatea dialecticii. Esteticienii sînt confruntați și cu numeroase alte situații contradictorii, pe care merită să le aprofundeze multilateral. Mă voi rezuma din nou doar la punctarea cîtorva cazuri. Primul ar fi chiar raportul, de o foarte complexă dinamică, dintre formele de artă tradiționale (de tip „muzeal“, „de cameră“, sau solicitînd o receptare precumpănitor individuală) și cultura de masă propriu-zisă, orientată către colectivități mari, un raport în care laturile se influențează reciproc, dar în care pot apărea și faze de inegală dezvoltare cantitativă și calitativă. Al doilea exemplu, în parte suprapus celui dintîi, este mult dezbătuta relație dintre „civilizația imaginii“ și „civilizația cuvîntului“; se remarcă ponderea crescîndă a vizualității printre formele de comunicare contemporane, însă aceste chiar receptări vizuale în aparență foarte directe au adesea o structură nu mai puțin mediată și convențională decît cartea; iar „imaginea“ în cauză poate nu doar înlesni contactul cu realitatea, ci se și poate interpune între viață și public, confecționînd pentru acesta din urmă o iluzorie „realitate“.

În cercetările sale, esteticianul marxist se va strădui ca atare să recîștige continuu cea mai dreaptă cu putință **măsură dialectică**: conservînd toate valorile, el nu va deveni conservator, iar promovînd noutatea autentică în artă, el nu se va supune modelor trecătoare.

Ion Ianoși

Ideograme

Plugul de peniță

PLUGUL meu e de peniță și ară hîrtia cu douăzeci și șapte de litere injugate la silabe cu jugul de putregai fosforescent și resteie de virgule. Ară de zile și nopți și lasă brazdă de anacolut și taie cărare printre aliterații.

Bună vremea la fereastră, Cuvîntule! Bună vremea, real și ireal, bună dimineața, simț al misterului! Lasă-ne să intrăm în casă, substantivule, că afară ninge cu vocale de argint și cositor. Am venit de la moara de sub vînt, unde am măcinat făină făcută din imagini și hieroglife. Am adus și o sită deasă de cernut sorți, și am scuturat revelații, și am tăcut stări de vis, și-am răsturnat modelele imaginilor și ale formelor, și la urmă am rămas cu o mînă de tărîțe profetică ale cărei hieroglife sînt ființe și forme. În curte și bătătură dansatoarea Solomia a frămîntat un aluat romantic ca o muzică de cocă fatală, a bătut în piatră și în covată și a făcut un colăcel eleusinic, bun de încoronat inima universului.

Aho, aho, copile și frate („mon enfant, ma soeur, songe à la douceur“), căci morfemul e un segment lexical dotat cu semnificații. M-am dus la moara sintagmelor și morarul era negru ca un distih elegiac. Avea cămașă necîrpită și din buzunare îi ieșeau pentametri bucolici și spondei paralei. A luat în grabă un anapest mițos și l-a îmbrăcat pe dos și, moara măcina, pînă-n roata de sulfină trei tărîțe, și-o făină. Bună vremea, troheu, și dactil, și strofă elegiambică!

Bună vremea la căpriorul cerului, doamnă Asonanța. Căci ce este, inimă, ce mai aștepți, dacă nici ninsoarea cu întunericul ei nu poate ascunde pămîntul cu florile? Ce faci, suflete, oare mai stai la îndoială să faci din dorința mea ceea ce erai pe punctul să știi de bună voie? Că mă plouă ploile și mă ning ninsorile, și-mi topesc pecetele și nu mă mai plac fetele. Nici la anul și nici la mai mulți.

Bună vremea la fereastră, tribrah și anapest și strofă elegiambică! Am luat cheia cu cercelul și am deschis cu ea cerul. Cuvinte fulgerătoare, m-am lăsat pe scoc la vale, cu o metonimie subsuoară și o sinecdocă în dinți, ca să nuntesc nuntă mare, cu intuiții primare. La marginea de inimă, sub mălin, sub călin, printre fagi, printre arțari, trece un cerb frumos și paște flori de stil. Cerbule, troheule, oasele tale frumoase sunete vor grindui. Și sîngele tău înalt strigăt va zugrăvi. Un limbaj matematic se transformă într-un limbaj metaforic și bună viceversa.

Invizibilul și metafora, caii fantomali ai hîrtiei scrise, cu nările coclite și cozile aurite treieră în copite substantive și verbe. Ei ară joia văile, marțea piepturile și miercurea căpătîiele. Stați în loc, cuvintele mele, copiii mei și frați, că m-au plouat ploile vocalelor și m-au nins ninsorile dactile și metaforele mi-au arat sufletul cu o brazdă de lacrimi și alta de surîs. Trageți plugurile la perete, umbre ale limbajului, și caii la iarbă verde, voi, arcuri sintactice.

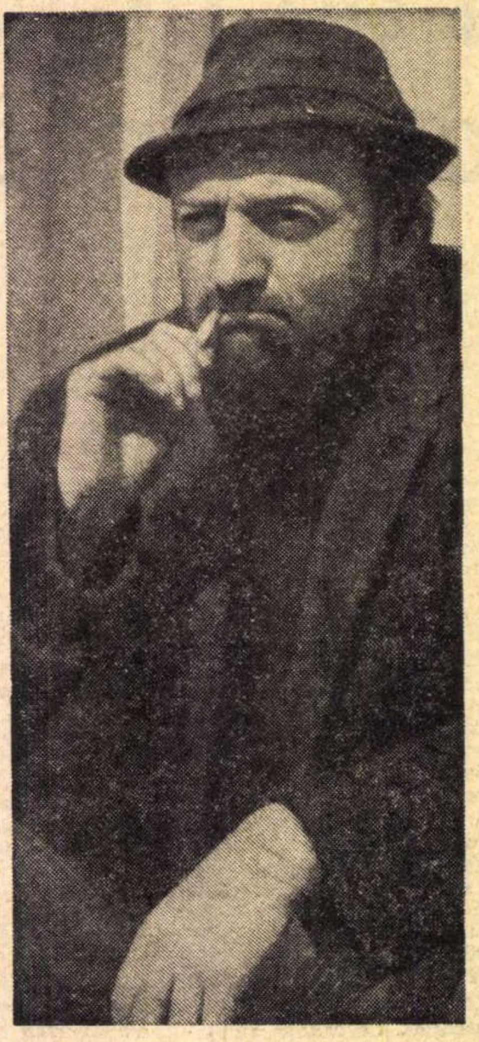
Zilele ce-am avut se vor petrece una după alta și va mai trece o vreme și la urmă am să-mi strîng părul grămadă ca un bulgăre de zăpadă și atunci am să intru într-o pădure unde sînt fete nebune, te sărută cu cărbune și trag la plugul sintagmelor și le mînă o prozopopee tînără și le bate peste gură cu un bici de lînă și prefăcătură. Copilul meu, sora mea, stai în loc lîngă perdele, și sprijină-ți tîmpla de geam și ascultă tăcerea cuvintelor mele.

Verbul a pogorît în răcoarea cîmpului. Cînd răsărea soarele începea ziua, iar acel timp se numea *mane*; cînd apunea soarele se termina ziua, iar acel timp se numea *suprema*; și erau zile și nopți și Nonele cădeau în intervalul dintre Calende și Ide; și dalba jupîneasă se scula repede și punea paharul plin pe masă și în pahar era luna cu lumina și în coasta lui era scris un luceafăr. De cîntat aș mai cînta, dar mă tem că oi înnopta și copilăria mea e departe.

În fața poetului moartea seceră cîmpul cu un simbol. Înainte trage și cosește, în spate pologește și din polog face snop și din snop claie și din claie mîndră fată de arie, iar pe mîndra fată de arie se lasă un stol de imagini care ciugulesc semne și sunete uscate. Un cîmp de umbre și păsări, un fîlfîit de aripi invizibile, și cîrduri se ridică furîndu-mi toate cuvintele: semințe și izbînzi, neliniști și înfrîngeri, stafii și miracole, aglomerări de atoli verbali și fete morgane ale semanticei. De cîntat aș mai cînta, dar mi-e teamă că oi însera și viața mea e departe.

Cezar Baltag

TUDOR GEORGE



CICLUL MÎNUŞILOR UITATE

1. Mînuşile uitate

La masa mea,
— îmbrăţişînd o glastră —
Mînuşile uitate te invocă, —
Topită, tu, în dimineaţa-albastră,
Lăsîndu-mi,
— stins, —
ăst talisman de cocă !

Tandreţea lor
calinul gest ţi-l pastră, —
Ca-ntr-un mulaj
pompeica epocă !
Dar nu le-ating :
las amintirea Voastră
Ca — de Rodin — un studiu-nscris în rocă !

O, concreteţe-a mîinii efemere !
Fadă-mpietrire-a unui gest ce piere !

Le las, aşa, mînuşile uitate,
Un secol,
două,
trei,
o veşnicie, —
Pîn-ce-ntr-aevea,
duhu-ţi
întrupat e,
Pulsîndu-le carnaţii,
sevă vie...

2. Fantazie la o mînuşe

De Marsyas mi-am amintit cînd
— iată ! —
Zării, pe-o glastră,
tandra ta mînuşe, —
Din şiretlic,
or prea mult zor,
uitată, —
Mimîndu-ţi
crinul mîinii jucăuşe !

Veneră,
învăscută-n val,
te-arată !
Din conca mării,
trupul ţi-l desluşe !
Despieliţîndu-ţi
strălucirea toată, —
Mai pură-n văz,
prelinsă din cătuşe !

Te-am revelat
din derme
mai carnală,
Ca miezul tandru-ntr-o banană goală !

Mi-ai răsărit
din teaca ta,
de-acolo,
Ca Marsyas cu-nflăcăratul flaut, —
Gelos pre el,
jupindu-mi-l Apollo
De trupul lui, —
mai pură să te caut !

3. Talismanul

Florala ta mînuşe-aici uitată
O mîngîi, fetişist,
pupîndu-ţi mîna,
O pun pe fruntea mea îngîndurată,
Obrazul meu mi-l mîngîi,
tu, — stăpîna !

Pre chipul meu,
tu, gestul ţi-l încează,
Dă-mi deştiul mic,
să ţi-l sărut într-una,
E mîna ta,
de buza-mi sărutată,
E palma ta,
ce-mi pune-n zori
cununa ? !

Or, sînt zmintit ?
Zminteala-mi face bine :
Cu talismanul tău,
mă simt cu tine !

Descînt de leac !
Cu falsele desfături
Voiu suporta
dezesperanta punte,
Pînă ce tu-mi vei fi, din nou,
alături, —
Ca gestul tău,
fantoma ta
s-o-mplînte !

4. Mînuşa uitată

Mînuşa ta-i o floare imortelă —
Gest îngheţat din briza mîinii tale, —
Matricea suplă, fină,
de dantelă, —
Pecetea
unui crin cu lungi petale...
Iluzie
de pură asfodelă,
Pliată-n dansul
Doamnei-Ireale,
Şi-nchipuirii mele-n care, belă,
Te-arăţi,
— sub derme —
patimei carnale !

O, diafanitatea ta angelă !
O, demonismul purităţii tale !

Mînuşa ta florală
ce-mi revelă
Substanţa,
seva,
pulsul cărnii goale !

Păstrez,
în Ochiul Meu,
— ca pe-o sechelă, —
Intimul văl
al Trupeşei-Vestale !...

5. Marsupială

Cu-atît mai tandră
delicata-ţi mînă
Va înflori-n mînuşa asta
seacă,
Cu cît,
flambînd petala ei,
şi-amînă
Lamela-i diafană,
ca-ntr-o teacă !

Stiletul de Crai-Nou,
— călit prin lună, —
Ca-ntr-o mînuşe-mi trece-n trup,
din joacă,
Vis etanşeic :
Unul ! — Împreună !
Cum vălul suplu
degetu-ţi îmbracă !

Fă-ţi
din urechi,
din nări,
din ochi,
— prăsele,
La liliecii tăi, —
să-mi intre-n piele !

Hai !
Spintecă-mi
a inimei culcuşe, —
Grifon divin, —
fii fulger-cu-mînuşe !
Deplin cuprinzător,
— în filigrană, —
Marsupiul tău ţi-aş fi,
— materna rană !

6. Fetiş

Mînuşa ta pe dos eu am întors-o,
Celenteratei răvăşindu-i ţepii,
Dar n-am aflat
fermecătorul „torso"
Al palmei tale-n bluza spelbei sepii !...

O, floarea ta
— culeasă de pe Corso,
Cînd nechezau,
cu tine-n zbor,
sirepii, —
Pierdută-i
pentru tine,
şi-ai tăi n-or s-o
Mai flendure, cu foşnetul otrepii !

Dar eu mi-am prins-o
— fetiş —
la icoană,
Şi fruntea mea
or deştiu-abia-mi cutează
La ugerul ei sfînt,
Sfîntă-Cucoană,
S-o miruie p-un nimb, —
pe cîte-o rază !

Extazul meu,
prea cuvios
închinu-l
Mînuşei tale, —
venerîndu-i Crinul !

ELOGIUL PASIUNILOR

NU fără mult discernămînt, dar în felul cel mai hotărît se declară Nicolae Balotă pentru ele, în substanțiala cărțulie *Despre pasiuni*, recent apărută în Editura Albatros (colecția „Colocviile adolescenței"). Cine a spus că nimic nu se realizează fără o mare pasiune, fără o totală „dăruire de sine", nu s-a exprimat numai pe sine, temperamental, ci a rostit un adevăr fundamental și totodată o normă de viață. Da, o „viață trăită plenar" cere un punct de sprijin, o credință și flacăra pasiunii în serviciul acesteia. Nicolae Balotă știe multe, a străbătut prin toate coordonatele culturii și ale civilizației, a știut și să sufere, fără a se lăsa înfrînt și ca atare este un admirabil călăuz al tuturor vîrstelor, nu numai al adolescenței, căreia îi este dedicată colecția respectivă. Ca în ritul lampadoforilor, la serbările panathenee, s-a bucurat în adolescență de prietenia unor dascăli dintre cei mai buni, care l-au învățat să se ferească de „inerția, stereotipia actelor, mecanizarea lor, răceala indiferenței, lipsa de orice preocupare, de orice pasiune". Unul dintre aceștia, care l-a inițiat în greaca veche, a fost Ștefan Bezdechi, profesorul de limbă și literatură elină de la Universitatea din Cluj. Nicolae Balotă ni-l evocă emoționant. L-am cunoscut și eu, la o comisie de bacalaureat, pe care o prezida, dacă nu mă înșel, în iunie-iulie 1929, la Tîrgoviște. Simiesc la chip, de o mare mobilitate spirituală, plin de viață și de umor, președintele nostru își făcuse studiile superioare la Copenhaga, înainte de întîiul război mondial. Era ceea ce bătrînii noștri numeau „o grădină de bărbat". Urîțenia lui nu-l împiedicase să recolteze mari succese în rîndul colegelor lui de universitate din țara în care inițiativa erotică trecuse pe seama sexului nu știu de ce zis „slab". Povestea cu candoare cum îl avuseseră toate, pînă și cea mai cuminte dintre ele. Știa însă și să se pună la adăpost, în eschive de școală înaltă, cu pilde filosoficești dintre cele mai savuroase, pe care le voi istorisi poate cîndva. Un alt dascăl de mare prestigiu al lui Nicolae Balotă a fost Lucian Blaga, acela al anilor 1950 și următori, evocat în chilioara lui de la etajul al doilea al bibliotecii filialei Academiei din Cluj. Mut ca lebăda, își spunea filosoful spațiului mioritic, care își citea fără deosebit efect prelegerile, dar își fermeca studenții la seminarii și prin contact personal, în neuitate tăinuiri între patru pereți sau pe aleele parcurilor, peripatetizînd cu mare artă. Capitolul cu titlul „Elogiul bibliotecilor" ni-l învie pe ocazionalul bibliothecarius (cum își spunea Hölderlin în anii întunecării), între infoliile *Dicționarului istoric și critic* al lui Pierre Bayle și alte cărți rare, atunci puse în ordine spre a fi fișate și catalogate, în vederea deschiderii noii biblioteci.

Două sînt planurile care rețin pe cititor la lectura miezoasei cărți a lui Nicolae Balotă : întîiul, firește, acela al temei propriu-zise, pe care o dezbate pe toate fețele, fără pedanterie, dar cu multă știință de carte și tot atîta putere de pătrundere, iar al doilea, al propriilor amintiri, de pe toate punctele de perspectivă ale aceleiași generoase tematici. Timbrul subiectiv este acela care cucerește îndeosebi, între toate rîndurile cărții. Scrisul, pentru autorul nostru, este un act necesar. Profesiunea sa de credință e prea frumoasă ca să trimit la ea, pur și simplu, cu însemnarea paginilor și a paragrafelor ; o voi reproduce integral :

„Dacă îmi pun uneori, în ore de întoarcere asupra mea însămi, întrebarea «cine ești?», răspunsul, pe care de multă vreme mi-l dau și care va rămîne atîta timp cît voi fi cel ce sînt, sună : «Înainte de toate, un om al cuvîntului». Pasiunea mea primordială — nu trebuie să avem falsa pudoare de a ne ascunde obiectul celor mai intime fervori — este *Cuvîntul*. A rosti cuvîntul, a-i da ființă, a-l face să dureze consemnîndu-l înseamnă, pentru mine, a trăi ; cuvîntul dă preț vieții mele. Căci în afara lui, viața poate să fie sau să nu fie, e cursul plin de meandre al posibilului ; prinsă în Cuvintele omului, viața devine necesară, deci plină de răspundere. Cuvîntul aduce rigoarea datoriei. În sfera lui eternă sînt cel care trebuie să fiu. sînt cel care sînt în adevăr. De cînd mă știu, mă văd plecat peste o foaie de hîrtie, urmărind cuvinte scrise de alții ori de mine. Mă simt logodit, pentru viață, cu verbul românesc — dar cred că orice scriitor român se simte astfel legat prin destin de limba ce-o vorbim. O adevărată pasiune structurează o întreagă existență. A exprima idei, afecte, a încerca să comunici ceea ce încă nu s-a comunicat, a înainta, a explora slujindu-te de cuvînt și slujind cuvîntul înseamnă a trăi o viață închinată Logosului, Cuvîntului. Ceea ce urmăresc, înainte de toate, în scrisul meu, este o anumită ordine a cuvîntului, a cuvîntului ca expresie superioară a omului. De altfel, cuvintele cu care se încheia *Euphorion*, o carte pe care am scris-o mai de mult — «omul nu este o pasiune inutilă» — vor să mărturisească tocmai această legătură esențial-existențială între cuvînt și condiția umană".

Am transcris cu mare satisfacție această prea frumoasă pagină de mărturie, valabilă, cum spune Nicolae Balotă, pentru orice scriitor, dar mai ales pentru acela care leagă de ideea scrisului aceea de răspundere. Responsabilitatea morală este un act de conștiință, fără de care literatura și mai în genere gîndirea n-ar avea îndreptățire. În cartea sa uneori imens bufonă, Rabelais ne-a lăsat o lecție fundamentală, avertizînd asupra ruinei morale în împerecherea noțiunilor „știință fără conștiință". O tot astfel de ruină este și literatura fără simțul de răspundere al cuvîntului, care trebuie să fie sămînță bună, roditoare. Combătîndu-l pe Alain, care releva puterea de impresie a timbrului declamator, Nicolae Balotă observă cu dreptate : „Numai patosul unit cu logosul *convinge* și reține". Logosul este tot una nu cu fonemul sonor, ci cu expresia convingerii, a întregii ființe care rostește cuvîntul și, o dată cu el, se destăinuie și pe sine. Cu aceeași dreptate ni se mai spune : „O operă de artă este rezultatul unei pasiuni creatoare". Scriitorul ne mărturisește cum și-a descoperit pasiunea pentru poezie, ca licean, „cu setea timpuriu deșteptată a lecturii". Vocația criticului se recunoaște după pasiunea precoce a lecturii, prin acea foame cu care adolescentul devorează cartea, uitînd de lumea dimprejur, uitînd de ora mesei sau a culcării, uitîndu-se pe sine și trăind paginile citite ca pe o a doua existență, mai reală decît cea aievea. Mi-l închipui pe Nicolae Balotă, adolescent firav, dar numai foc și patimă, izolîndu-se de colegii bătăioși, jucăuși și poznași și retrăgîndu-se într-un ungher ascuns, ca să-și asigure singurătatea în doi cu cartea, marea iubită, care nu minte și nu dezamăgește, pentru cel care știe să citească și să discearnă (ceea ce se învață mai greu, după o lungă practică a lecturii !).

„Nașterea pasiunii pentru poezie" a fost strîns legată pentru Nicolae Balotă de „chipul lui Blaga". În același capitol, „*Cîntarea este existență*", se pune întrebarea dacă „asistăm azi la o agonie a lirismului" și se atrage luarea aminte, cu bună dreptate, asupra a ceea ce autorul numește atît de frumos și de just „marea secetă a inimii", cu observația congruentă : „Prea multe cuvinte fără acoperire". Desigur, cuvîntul trebuie să aibă un conținut, iar în poezie, mai mult ca oriunde, să facă imagine sau măcar să sugere ceva. De aceea surprinde alăturarea, pe contrapagină, după acest salutar avertisment, a jubilantei afirmări, cum că am „intrat într-o nouă epocă de aur a lirei românești". Aș crede că mai curînd : într-o prea lungă experiență a cuvîntului și a „necuvintelor", adică a feței negative a acestora, a propriei lor conștiințe culpabile, de neputință mărturisită. Nicolae Balotă dezvoltă însă ideea de coexistență a unor „false tentative de a inova în poezie, care sînt, de fapt, manifestări epigonice, încercări avortate", cu apariția a ceea ce numește „o conștiință mai lucidă, o nouă conștiință lirică". Așa să fie ? Mai lucidă ca aceea a lui Tudor Arghezi, a lui Lucian Blaga și a lui Ion Barbu ? Regresînd în timp, aș întreba : mai lucidă ca aceea a lui G. Bacovia, savant muzician cu acoperire aur în *Plumb* ? Și întorcîndu-ne către zorii veacului : mai lucidă ca aceea a lui Octavian Goga, care de la vîrsta de 20 de ani a știut ce a vrut și a găsit tumultului său interior corelatul cel mai clar și mai elocvent al verbului ? Și fiindcă a venit vorba de „o nouă conștiință", aș întreba cît plătește aceasta, dacă nu găsește soluția să dea glas mesajului individual și celui colectiv cu aceeași forță ca înaintașii care nu beneficiau de atîta „conștiință" ?

Să sperăm însă că și aici are dreptate Nicolae Balotă, că vede în ziua de azi premisele triumfătoare ale celei de mîine. Voi releva în capitolul „Un poet pasionat al spectacolului", o excelentă introducere în cunoașterea operei lui Radu Stanca, din care ni se pregătește, pare-se, o ediție mult așteptată. Și nu-l voi dojeni că, „matein" ca mulți din generația sa, Nicolae Balotă se suie pe coturni ca să-l pomenească pe „Marele Mateiu el însuși, despre care știm că trecea ca o umbră solemnă prin Sibiul pe care și el îl îndrăgise" (ultimele opt cuvinte sună ritmic, ca un alexandrin de 14 silabe). Ați ghicit că este vorba de Mateiu I. Caragiale, mare, mare, dar parcă mai mic decît Ion Luca !

N-aș fi de acord cu Nicolae Balotă cînd afirmă : „Sublimul este o categorie, o valoare ce depășește sfera esteticului". El însuși se dezminte spunînd mai departe despre poeți : „Ei sînt doar *vocile* Sublimului". Nu este de ajuns ? Toți marii poeți au fost vocile acestei categorii atît estetice, cît și etice și gnoseologice. Tot ce ne transcende tinde într-o măsură către sublim. Macedonski și-a intitulat cea mai bună culegere de versuri : *Excelsior* și a atins cu ea pragul de sus al talentului său. Mai sus de sublim nu mai e decît golul. Către acesta tinde lira neajutorată, cînd vrea să scoată sunete prea înalte.

Eseist de mare cultură umanistică și modernă și de tot atît de mare talent, Nicolae Balotă ne-a trecut prin toată filiera posibilă a pasiunilor, incitîndu-mi-o uneori și pe aceea a contradicției, care nu este decît o formă a spiritului critic. În măsura în care acesta mă ajută, cred a nu greși anticipînd asupra vocației de memorialist a lui Nicolae Balotă, care vrăjește ca un maestru violoncelist pe struna gravă a amintirilor, de cîte ori se lasă furat de ele, în această carte de lucidă gîndire și expresie, căreia îi rămîn îndatorat cu cîteva ceasuri de adevărată încîntare, ca un alt, har d-sale, Euphorion.

Șerban Cioculescu

Cronica limbii

O aniversare

S-A împlinit, în 1971, un secol de la înființarea Societății academice „România jună" din Viena, cea mai bine organizată asociație din trecut a studențimii române.

„România jună" a luat ființă în 1871, prin fuzionarea a două societăți ale studenților români din capitala Austriei : „Societatea literară și științifică a românilor din Viena", înființată în 1864 și „România", înființată în 1868, — unul dintre cei mai activi luptători pentru „unirea necondiționată", sub un nume nou, a celor două asociații fiind Mihai Eminescu, pe atunci student la Viena.

Importanța acestei societăți, în istoria culturii românești, a fost consemnată, cu fidelitate, la a patruzecea ei aniversare, în 1911, de Ion Grămadă, în lucrarea „România jună din Viena".

Primul președinte al societății a fost Ioan Slavici, iar primul bibliotecar, Mihai Eminescu. Ea a avut ca emblemă drapelul românesc, iar ca imn : „Pe-al nostru steag e scris unire" de Andrei Bîrseanu, cu muzica de Ciprian Porumbescu. Din cadrul societății au făcut parte, pînă la primul război mondial, peste 2 000 de tineri români care își făceau studiile la Viena.

În chiar anul înființării, societatea a organizat istorica „Serbare de la Putna", la împlinirea a 400 de ani de la clădirea de către Ștefan cel Mare a mănăstirii în care se află înmormîntat, stabilindu-se, pentru întîia oară, o legătură efectivă între studenții români de pretutindeni. Ciprian Porumbescu a cîntat din vioară, la serbare, — după expresia sa — „Daciei întregi". Ideea de unitate a culturii românești a fost subliniată, cu tărie, în apelul pentru organizarea serbării, redactat de Eminescu : **„Națiunea română voiește cultură și cultura ei trebuie să fie una, omogenă la Prut și la Someș, omogenă în sînul Carpaților cărunți și pe malurile Dunării bătrîne".** Organizarea serbării a fost sprijinită și de un comitet de personalități din țară, în frunte cu V. Alecsandri, T. Maiorescu, I. Negruzzi și V. Pogor, care au „revăzut" cuvîntarea ținută de studentul de la Berlin, A. D. Xenopol. La serbare au luat parte, între alte mari personalități, M. Kogălniceanu și V. Alecsandri.

Societatea a organizat, în permanență, conferințe de istorie, literatură, filozofie, științele naturii, lingvistică, al căror număr depășise, pînă la Unirea din 1918, cifra de 500. Ea a avut un rol hotărîtor în răspîndirea ideilor „Junimii", privind ortografia fonetică a limbii române și „directia nouă" în poezie, artă și cultură, în toate orașele din Transilvania.

La cele două almanahuri publicate de societate, în 1883 și 1888, au colaborat cei mai mari scriitori și oameni de cultură români ai timpului : M. Eminescu („Luceafărul" a apărut, mai întîi, în „Almanahul" din 1883), I. Creangă (care a publicat aici „Moș Ioan Roată și Unirea"), V. Alecsandri (care a publicat, în „Almanahul" din 1888, primul act din drama „Ovidiu"), T Maiorescu, N. Gane, I. Negruzzi, I. Slavici, A. D. Xenopol, Iosif Vulcan, Duiliu Zamfirescu ș.a.

Datorită stăruințelor societății, s-a înființat, în 1901, pe lîngă catedra de lingvistică romanică a Universității din Viena, un lectorat de limba română, ai cărui primi titulari au fost, în 1902—1903, lingvistul bănățean Iosif Popovici, iar între 1903 și 1905, Sextil Pușcariu.

În 1910, cînd Titu Maiorescu a împlinit vîrsta de 70 de ani, societatea i-a dedicat un volum omagial, ca expresie a aderenței ei la „directia nouă" junimistă. Cu acel prilej, a conferențiat despre Maiorescu, la Viena, marele romanist german Wilhelm Meyer-Lübke.

Dar pe lîngă aceste merite, „România jună" este legată de numele lui Eminescu din timpul vieții lui de student la Viena. **„Mulți din foștii lui colegi,** scria, în 1911, I. Grămadă, **își aduc aminte ce impresie fermecătoare făcea frumoasa limbă românească pe care o vorbea el în ședințele studențimii române din Viena"** (p. 59).

D. Macrea

Itinerar critic

Creație și conținut uman esențial

ESTE pura evidență : problema totdeauna actuală a unei literaturi este problema *creației*. Un an, un deceniu sau un secol de literatură se judecă în raport de operele care s-au scris. Măsura unui timp artistic o dau operele lui. Școlile literare trec, operele rămîn. Adevărata istorie a literaturii este o istorie a operelor: curentele, formele, stilurile se justifică prin operele pe care le-au stimulat. Fiindcă ceea ce contează, în definitiv, în artă, este numai idealul capabil să producă valoarea.

Dar ce înseamnă valoarea ? Cum o recunoaștem ? Și mai ales, cum o încurajăm ? Criticul nu se poate substitui scriitorului și nu poate inventa, el, literatura de care avem nevoie. A recunoaște valoarea e mai puțin a o crea ; dar mai mult decît a lua act de ea, cu pasivitate. Marii critici fac implicit și o politică a culturii, militează pentru o idee, întrețin un climat. Nu e indiferent ceea ce criticul crede despre literatură. Și dacă literatura unei epoci determină, în mare parte, concepțiile, acestea, la rîndul lor, influențează (conservă, revoluționează) literatura.

Valoarea, în artă, este, în primul rînd, o problemă de conținut uman. Afirmația se cade interpretată în spirit foarte larg : orice operă autentică afirmă un conținut de viață, este, adică, un univers social și moral. Într-un roman căutăm oameni, moravuri, instituții, într-un poem o sensibilitate concretă și ireductibilă. Hamlet sau Don Quijote nu sînt, firește, indivizi istorici reali (mai exact : nu aceasta este important), dar ei simbolizează o anume umanitate, trăiesc, în spațiul ficțiunii literare, ca niște oameni adevărați. G. Călinescu spunea că putem face foarte bine psihologia lui Hamlet, după cum putem face patologia lumii lui Dostoievski. E inutil să discutăm despre forme, în literatură, dacă lipsește viața. Arta este expresie doar întrucît reflectă o viziune personală despre lume ; însă romanul, drama, poemul nu se reduc la limbaj, la modalitatea de reprezentare, ele reprezintă neapărat ceva și criteriul ultim al însemnătății artistice ni-l dă acest conținut uman fundamental. Nu am nimic interesant de observat în *Ion* în afara personajului principal, a tragediei lui sociale. Compoziția, stilul și celelalte „mijloace“ ? Ele mă rețin doar fiindcă romanul îmi comunică un sens al existenței, o morală, un destin. Eroarea sociologismului vulgar nu constă în a ignora „forma de expresie“, ci în a ignora tocmai „conținutul inefabil“ al operei, forța ei generalizatoare : în a confunda pe Ion cu un țăran oarecare. Și eu nu mă socotesc sociologist vulgar dacă analizez sociologia romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu, fiindcă un roman este o lume care are o structură socială și de clasă. Valoarea adîncă a unui poem liric nu stă în armonia cuvintelor care-l compun : ci în subiectivitatea care-l animă. Armonia verbală în afara acestei subiectivități ține de pura virtuozitate. Ceea ce mișcă silabele și vorbele poemului liric nu este o facultate abstractă, o dexteritate, ci un suflet uman, o bucurie sau o suferință.

VALOAREA, în al doilea rînd, are caracter esențial. Marea literatură merge totdeauna la țintă. Mi se pare că de acest caracter esențial are mai multă nevoie decît oricînd literatura română. Problema creației se reduce în fond la problema esențialității : vorbind despre un om real (istoric, moral), literatura vorbește despre om în general. În cel mai mărunt personaj de roman trebuie să se reflecte condiția umană. Ce superficiale par viața, preocupările, moravurile personajelor lui Proust ! Și cît de profundă este, de fiecare dată, umanitatea pe care ne-o revelă ! G. Călinescu pretindea într-o scrisoare că toți eroii *Bietului Ioanide* au o concepție despre univers ; pretenție pe care s-ar cuveni s-o invoce orice mare romancier. Și unul din exemple rămîne mereu Dostoievski : funcționari decăzuți ca Marmeladov, studenți săraci ca Raskolnikov, prostituate ca Sonia, toți eroii dostoievskieni au o concepție despre univers. Este modul de a fi esențial al lui Dostoievski, pentru care fiecare scenă, fiecare replică, fiecare personaj reflectă umanul, așa cum într-o picătură de apă se reflectă cerul. Toate convențiile și scrupulele literaturii, romancierul le înfrînge : în gura unui netrebnic ca Marmeladov el pune cîteva din marile adevăruri de totdeauna despre om ; și nu are nevoie pentru discursul pe care eroul său îl rostește decît de ambianța unei cîrciumi sordide. Misterul ființei umane — al lui Marmeladov, al lui Arcadi Dolgoruki — transpare din abjecție ca și din măreție, din banalitate ca și din excepție. Eugéne Sue, pe care Dostoievski visa să-l imite, n-a scris decît niște *Mistere* ale unui Paris superficial, pitoresc și anecdotic. Dostoievski a avut acces la misterul adînc al naturii omului.

FĂRĂ caracter esențial, realismul se reduce la descriere plată, la documentarul social. Romancierii moderni, protestînd contra realismului tradițional, au avut în vedere tocmai „platitudinea“. Dar este Tolstoi un scriitor plat ? Firește că nu, iar amploarea inspirației care ar caracteriza în ochii lui R. M. Albéres „epopeea naturalistă“ tolstoiană nu explică totul. Tema din *Război și pace* nici nu este viața cotidiană a societății rusești din timpul campaniilor napoleoniene; tabloul compus de romancier este un *teatrum mundi*. Romanul nu ne oferă un documentar, ci o imagine a condiției omului, în biografiile lui Bezuhov, Bolconski sau Nicolai Rostov putem citi liniile esențiale ale destinului. Statuia tuturor acestora este „supraomenească“, iar realismul care a însemnat în secolul trecut legarea omului de condiția lui imediată, mai ales socială, este depășit chiar în clipa realizării premiselor sale ideologice și estetice, în sensul unei viziuni cu mult mai largi asupra umanității. Omul rămîne un produs al istoriei și al societății de la un moment dat; și, în același timp, expresia unui destin care întrece simpla determinare. Evenimentul concret, adeseori împrumutat din faptele diverse, din cronicile ziarelor, își revelă un înțeles fundamental, o impresionantă măreție, se impregnează de o umanitate profundă și esențială. În Tolstoi, în Rebreanu, platitudinea e aparentă. În *Ion* se remarcă lesne cum banalul se opune senzaționalului; poate că estetica secretă a lui Rebreanu mergea către senzațional, dovadă ultimele romane, dovadă chiar atîtea episoade din *Ion* și *Răscoala* ; însă talentul cel mare al autorului este de a face semnificative viața, gesturile, evenimentele banale ale omului. Adevărații lui „eroi“ sînt personajele normale : doar dimensiunile lor sînt hipertrofiate. G. Călinescu numea *Ion* o epopee ; este, nici vorbă, o epopee în care recunoaștem existența socială a satului românesc de la răscrucea ultimelor două secole, dar la o altă scară decît aceea comună. Rebreanu eroizează banalul. Ion este un personaj de legendă mai curînd decît de descripție socială. Numai epigonii realismului înfățișează personaje și evenimente comune ; marii realiști văd pretutindeni eroi și creează lumea pe măsura lor uriașă.

Nicolae Manolescu

Opinii

Opera ca mărturie

FAPTUL că există o realitate estetică alături de una socială și un univers estetic alături de unul social, faptul că fiecare din aceste universuri își este suficient sieși (cel puțin din perspectiva celuilalt) sînt lucruri care se cer explicate rezonabil înainte de a fi omologate în concluzii de genul celor care proclamînd autonomia artei, cer implicit analizei critice o interpretare redusă la perimetrul de manifestare estetic cu argumentul respectului pe care trebuie să îl avem față de opera literară. Interpretînd opera **și altfel** decît estetic și **dincolo** de universul estetic nu înseamnă a o desconsidera (prin introducerea unor termeni de imixtiune), cît a considera realitatea estetică ceea ce ea este de fapt, o mărturie umană transfigurată artistic a unei realități individuale sau sociale determinate istoric, un mijloc, o posibilitate a artistului de a-și exprima reacțiile sensibilității sale în raport cu realitatea socială. De altminteri direcția aceasta a analizei critice stă în ciuda aparențelor contrare la baza discuției critice, indiferent dacă opera este sau nu considerată principial ca mărturie. Îmi permit să fac această afirmație, convins că o analiză pur estetică, menținerea analizei exclusiv în universul estetic al operei literare sînt lucruri practic imposibile, susținute ca atare doar de iluzii: în primul rînd, datorită faptului că fiind fatal legați de istorie introducem în analiză chiar și involuntar, dar fatal elemente ale momentului istoric pe care îl reprezentăm (astfel se explică accepția mereu nouă a fiecărei perioade istorice asupra aceleiași opere literare). Apoi deoarece fiecare critic (și orice lector) discută o operă cu un interes legat direct proporțional de afectarea provocată de starea de spirit expusă : discutînd despre fericirea sau nefericirea unui erou, despre dragoste, moarte, război, fiecare **în felul său** discută și despre fericirea sau nefericirea sa, despre dragostea, moartea sau războiul său, ia față de ele o atitudine. O excesivă pudoare ne împiedică însă de la o confesiune directă și preferăm să discutăm mai departe situația ca a eroului, chiar dacă ea este, la un moment dat, numai a noastră. Ne legăm de erou ca de o șansă de a putea vorbi și noi, de a ne putea clarifica și noi profitînd de starea de spirit a unui erou, sau a unei situații, dar fără a ne da seama că noi nu acționăm ca și scriitorul, care expune o stare de spirit **într-o carte,** ci recunoscîndu-ne într-o carte **reacționăm în istorie** păstrînd **doar iluzia** că am rămas în limitele universului estetic, deoarece universul estetic al cărții a fost cel care ne-a facilitat posibilitatea acestei discuții „Dialectica“ manifestării critice devine astfel destul de curioasă : recunoaștem bunăoară starea de spirit a lui Meursault ca pe o posibilă stare de spirit și a noastră, dar continuăm totuși „dedublați“ să o considerăm exclusiv ca pe o stare de spirit a lui Meursault, sustrăgîndu-ne angajării în care ne-am implicat în momentul cînd am început să discutăm.

MAI mult chiar, întîlnind realmente o stare de spirit similară, o numim „ca pe a lui Meursault“, sustrăgîndu-ne astfel ei și transformînd-o într-o principialitate ca și ireală. Iată deci că pudoarea excesivă de a nu discuta deschis amenință uneori să devină mistificare. Trebuie, pentru a evita aceasta, să acordăm importanța cuvenită unei distincții aparent banale : opera realizată pe plan estetic e doar **o reprezentare** a unei stări de spirit, o posibilitate optimă de manifestare a ei și nu chiar starea de spirit care există ca reală **în lume și în noi** și trebuie privită, discutată **ca a noastră.** Opera ne oferă doar o șansă de a discuta despre intimități ale vieții **noastre** afective, despre stări care ar trece altfel neglijate în cursul normal al conduitei noastre, cu toate că îl afectează uneori serios. Menținîndu-ne cu discuția **exclusiv** în planul operei, care în analiza critică devine un plan al principialităților, al generalităților, ne refuzăm **practic** această șansă : lucru curent față de care intervine inevitabil întrebarea **de ce ?** Pentru că literatura exprimă, așa cum am spus deja, niște stări ale sensibilității care se pierd în cenzura vieții sociale, așa cum bunăoară simțămîntul puternic de dragoste (nefericită) al unui om poate rămîne insesizabil nouă, omul comportîndu-se absolut firesc. Ceea ce nu înseamnă că în ambele situații respectivele simțăminte (ce pot deveni refulate obsesii) nu există, ceea ce nu înseamnă că ele nu vor izbucni într-o zi, dedublate, ceea ce iarăși ne-ar îndepărta **de fond.** (Crima unui gelos ajuns la disperare e judecată drept crimă și nu manifestare de dragoste.) Cine și-ar fi putut închipui că dezorientarea tot mai acută din literatura și filozofia occidentală a ultimelor decenii va putea fi regăsită azi într-o dezorientare spirituală manifestată social de-o amploare îngrijorătoare ? Nu vreau să se înțeleagă greșit faptul că artistul are „viziuni“, că arta e o „anticipație“, lucruri pe care le insinuez evident aici și care au fost de altfel constatate. Nu e vorba de nici o implicație miraculoasă, ci de faptul că artistul, grație sensibilității sale distincte, repercutează și răspunde mai repede influențelor mediului și la un grad mult mai mare decît al omului obișnuit, care poate avea aceleași reacții ale sensibilității, dar într-o formă încă difuză și aparent neglijabilă. Apoi artistul are o posibilitate de a-și exprima stările, **scrisul,** cît timp omul obișnuit le trăiește dezordonate sau refulate, iar cînd vor ajunge la o amplitudine maximă care **cere manifestarea,** ca tip social, omul obișnuit va înțelege să se manifeste social, afectînd astfel **direct** societatea prin acțiunile lui.

PRIVIND lucrurile prin prisma acestor observații rolul artei ca mărturie cîștigă în importanță, arta dînd măsura stării de spirit a unei comunități (mai mult ori mai puțin restrînse) într-un moment al existenței sale istorice. Nu putem să nu luăm act față de o stare de spirit, iar opera literară o reprezintă Faptul că o reprezintă estetic nu trebuie înțeles ca o renunțare, ci dimpotrivă, ca o certificare în plus, prin reluarea (supra-ordonarea) într-un univers de simboluri la a cărui bază stă starea de spirit reală, pe care o absolutizează pentru a o evidenția, scoțînd-o din situația umilitoare în care se găsea în realitatea socială (simple idei și simțăminte printre idei și simțăminte) pentru a o diseca pînă la ultimele consecințe. Tărîmul estetic e o posibilitate de clarificare a obsesiilor artistului, e un moment din succesiunea totalității de momente a realității sociale un aspect al complexului de reacții pe care realitatea socială îl provoacă. Opera rămîne deci să reprezinte o situație reală, o situație individuală sau socială, esteticul nefiind în fond decît o „dedublare“ sub care, la fel ca în psihanaliză, trebuie să descoperim adevărata față a unor reacții. Universul estetic nu trebuie interpretat ca entitate a unei existențe, ci ca simbol al existenței reale, care trebuie violat, pentru a putea descoperi realul. Prin aceasta critica ar deveni un fericit complement al operei, realizînd în realitatea socială printr-o judicioasă discriminare ceea ce opera doar intenționează în cea **estetică.** Dacă opera ar ambiționa și acest al doilea pas, tentativa ar implica **teoretizarea,** iar teoretizarea riscul eșecului artistic, adică transformarea artei în filozofie, sociologie, ideologie etc. E o realitate tragică și paradoxală în același timp aceea că opera de artă nu poate acționa asupra unei situații localizate istoric decît sustrăgîndu-se ei pentru a o reprezenta în simbol. Critica literară poate rezolva această dilemă topind simbolul artistic în ideea teoretică pe care ei o reprezintă și lăsînd ideea să curgă în realitatea din care a plecat.

Adrian Isac

Cărțile săptămînii

Gheorghe Tomozei:

„Misterul clepsidrei“

CU ULTIMELE volume, **Suav anapoda** și recentul **Misterul clepsidrei,** poezia lui Gheorghe Tomozei se stilizează. Înlătură, cu alte cuvinte, din cuprinsul ei cam tot ceea ce ținea de atitudini discursive, pentru a se abandona, cu deplină libertate de spirit, jocului și inocenței, grației și subtilității verbale, misterelor domestice și umorului blînd-liric. Partea de virtuozitate, de spectacol al limbii din structura autorului a supt ca o sugativă alte impulsuri, topindu-le abil într-o cerneală în care ațipesc molcomii greieri. Poetul trăiește cu sufletul în litere de pisanie, îndelung încondeiate pe hîrtie. Amator de rafinamente și reducții miniaturale, totodată sincer-detașat în poza-i ironică, el își arogă numai meșteșug alchimic : „Frunze, / însingurare — / le pot aprinde pe-un rug / cu flacără clătinătoare / Sînt acest meșteșug // Secunda pustie / poate fi preschimbată-n mumie / de-un cuțit ce-o deschide / și pîntecu-i umple / cu crisalide / și perle scumpe / și mirt celest. // Evohe ! / Sînt meșteșugul acest !“ Al unui alchimist viețuitor nu în tenebroase și inspirate odăi, unde aburul colaborează cu asceza, ci calm cutreierat de halucinările unui rai mărunt, copilăros, în care se îmbină hedonic îndeletnicirile inițiate cu cele laice : „Alteori mă visez lîngă un ceainic / acoperit de clopotul tainic / al unui colț de odaie, în munți / bîndu-le vinul unor bărbați defuncți / în vreme ce-n preajmă, se despoaie de ei / cu vîrstă-nceată, pale femei, / iluminate de blîndele-apusuri / ale cotoarelor de laroussuri. / Alteori mă visez zugrav / tocmai să boiască vreun schit bolnav / plătit cu băutură, toamne de-a rîndul : / sfîntul și sticla, sticla și sfîntul... // De ce te chem în noaptea-n care sunt / înstrăinat de tine, rai mărunt, / netrebnice, copilărite rai, / domestic cu zăpada de mălai ?“

Pe Gheorghe Tomozei îl caracterizează, în primul rînd, această visătorie sentimentalizantă, voluptuoasă, ce înmoaie versurile de o fericită îngîndurare. De cîtva timp, el alege, de predilecție, slove minuscule și înțelesuri cît furnicile, refăcînd personal univers și gesturi argheziene. Se dorește simplu zugrav de schituri, colorist tipicar de hrisoave, locuitor de pierdute hanuri năruite sub zăpezi ; scrie cu greierii, cu porțelanul, catifeaua, agavele, crinii, fildeșul, dar și cu foile de ceapă ori pătrunjelul!... **Misterul clepsidrei** ar fi **Cărticica de seară** a poetului, copilăria lui într-o „cină de taină“. Prefăcătorie simulată ? Sensibilitate reală? Și una și alta: voluptăți, în fond, pillatiene sînt ritmate la diapazonul limbajului și al umorului tandru din Arghezi. Iată un **Cîntec :** „Sînt ca stampele nipone / semănat cu anemone, / umerii / una sînt cu nuferii. / clipă de clipă / sînt mai bogat c-o tulpină, / garoafa / mi-i cămașa, / hiacintul — argintul, / sub oleandru / sînt tandru, / cu aloe / îmi intri în voie / și-mi mîngîie glava / agava...“ sau iată, rescrise, în **Apocalipticul iarmaroc** replici întoarse din **Bilci în Aldebaran :** „Pe minareta Sfintei Sofii / am dat patru bacovii // Cu o singură bacovie / poți avea racla cu Sfîntul Zenovie. // — Cît ceri pe-aceste carafe ? / Două cîrloave // Avem safire, sacîz, caragiale / și-alte giuvaericale : // un pillat cu mînerul sculptat / și un nichita cu trei capace. / Face trei cai arăbești? / — Face!“.

Poetul caligrafiază în mic, ca și cum ar trebui să-și restrîngă masa **Cinei cea de taină a copiilor** la făpturi care să încapă în jurul ei. „Filozofia“ naturistă din **Cărticica de seară** e înlocuită aici de umbra tristeții livrești („Cred că mi-aș putea petrece toată viața / numai scriind despre poeți. / Sînt predestinat să le fiu un fel de timid vizitiu“), de dulci blesteme, de poezia relicvelor **(Elegie pentru Rolls-Royce)** și a „mașinăriilor romantice“, obiecte prielnice visării, adunate cu pasiune de colecționar. Mai cu seamă însă, de spectacolul mimat-tînguitor al poetului : „Numai eu sînt matcă de fum, / sînt niciunde, nicicum, / n-am un loc numai al meu, niciunul, / sînt mai anonim ca tutunul. // Se răstoarnă / peste mine roți de iarnă, / Cine sînt ? Spun guri bețive / că-s primarul din Ninive / guri pripite / spun că-s cîrpaci de clepsidre. / Alții spun că-mi văd osemintele / cu carnea, cu tot, cu veșmintele / în umbra călătorului / din diligența de Gura Humorului.“ Originalitatea lui constă în această tușă fin balcanică, afectată, adăugată tabloului, în volubilitatea și senzualitatea erotică

contrapunctînd reveria, preschimbînd-o în joc și delectare. Gheorghe Tomozei visează îmbietor oriental lumi desuete. Plăcerea e de a trece totul prin filtrul gustativ și tactil, de a asculta cu urechea și oricîtă manieră am găsi în versurile sale, tehnica simțurilor și stăpînirea ingenioasă a cuvintelor rămîn mereu impecabile : „Am rămas lipit de apele geamului / dughenei armeanului. / Culori și arome tîrzii / îmi vin din copilării. / Mă trimeteau după roșcove / mătușile coșcove, / după un dram / de șofran, / mîna înflorea ca o garoafă pitică / gîtul carafei cu mastică, / domnișoarele / mestecau scorțișoarele / și bolovanii-ncepeau să-i mîngîie, lălîie / cu călcîie de lămîie și tămîie / în așteptarea vreunui arhanghel / cu dinții de zahăr candel. / Mă tulburau, cu licărire pală, / portocalele în pielea goală / cu carne șiroind de sînge sudic, / călcam pe-un continent de zahăr cubic,/ori caravane însoțeam, duios, / peste savanele de zahăr tos, / eram, în mahala, un Alexandru / muiat în mirt și coriandru, / ivindu-se c-un paloș visător / sub trompa elefanților lui Por. // Rememorez un vis cu zahăr, nins / peste odaia goală, cu foc stins...“

ACELAȘI Gheorghe Tomozei inaugurează cu ediția comentată **Nicolae Labiș : Sînt spiritul adîncurilor** colecția „Contemporanul nostru“ a Editurii Albatros. Selecția, cuprinzînd cincizeci de poeme, dintre care **Lui Marx** apare pentru prima oară integral, e completată de un frumos studiu critic-evocare, de un tabel cronologic și de un extrem de interesant **Labiș par lui-même :** texte, în majoritate inedite, aparținînd scrisorilor, carnetelor de însemnări, încercărilor de jurnal etc. Dacă înțelegem, și trebuie să înțelegem, printr-o antologie un act critic, atunci sîntem în fața celui mai valoros dintre ele, închinat lui Labiș, echilibrat, argumentat, ferit de exagerările, în toate sensurile, ce-au început să înconjoare opera și legenda poetului dispărut. Gheorghe Tomozei se dovedește, încă o dată, editorul cel mai autorizat și statornic al lui Labiș și, mai ales, acela în măsură să-și definitiveze strădania începută cu anterioarele ediții **Moartea căprioarei,** 1964 și **Albatrosul ucis,** 1966. Sîntem anunțați, astfel, de biografia **Moartea unui poet,** act revelator asupra scurtei existențe a autorului **Sadovenienelor.**

Ediția lui Gheorghe Tomozei oferă îndeosebi un Labiș al anilor 1955 și 1956, un Labiș trecut de etapa evocărilor naiv-autobiografice, a poemelor prea descriptive, a cronicilor ritmate ; un Labiș, așadar, tinzînd să se confunde cu „spiritul adîncurilor“, înclinat spre poeme de largă respirație morală, sarcastice, vizionare, tulburate de imprecație, cum sînt **Dracul șchiop, Omul comun, Pierderile, Clio** ș.a. Selecția sa lasă afară, pe bună dreptate, o serie de poezii impersonale, pentru a se concentra asupra unui Poet inconfundabil, aflat în plină și majoră evoluție. Gustul lui Gheorghe Tomozei operează pretutindeni eficient.

Pe de altă parte, cîteva din mărturisirile poetului sînt extraordinare. Ce orgoliu și luciditate de creator predestinat putem citi în asemenea rînduri : „În poezia mea veți intra ca-ntr-un sat de munte : veți vedea întîi «neobișnuitul». Veți remarca frumusețea sălbatică a locurilor ; iarna veți simți în nări miros de lupi și de fum ; vara, miros de fîn și de rășină — totul îmbibat cu ceva care aduce a sudoare și a pămînt — pămînt adînc [...]. Dar pe încetul totul va prinde contur și după mai îndelungată conviețuire veți intra în firea adîncă a vieții poeziei mele, ca în adîncul vieții pătimașe a unui sat de munte“. Or, ce impresionantă autoanaliză ne întîmpină aici : „A fost în felul lui un mare dezechilibrat, găsind echilibru relativ numai în goana lui vertiginoasă [...] către un echilibru.“

O scrisoare din 2 ian. 1952 ne dezvăluie, apoi, un Labiș amar, prevestind parcă hohotul șfichiuitor din **Dracul șchiop** ; „Eu trec printre această lume, cu zîmbetul meu dureros, păstrat de cînd eram copil, de acasă. Eu trec printre această lume, rînjesc cu colții mei cîinești care mi-s mai lungi decît la alții, și lumea nu vede că rînjesc și lumea crede că rîd“. În aceeași scrisoare, moartea ființelor fragile, nevinovate, de care e obsedată, în bună parte, opera lui, pare să-și găsească și o altă explicație, cufundată într-o amintire crudă, din copilăria poetului.

Complexitatea lui Labiș nu are decît de cîștigat de pe urma publicării unor astfel de mărturii. Regretul este de a-l ști pe Labiș intim prea mult din amintiri entuziaste și din transmiteri orale. Chiar să nu fi dat Labiș vreodată un interviu, chiar nu există vreun răspuns la o anchetă literară, la una din obișnuitele întrebări care se pun scriitorilor ?

Poate tot Gheorghe Tomozei ne va satisface curiozitatea.

Dan Cristea

Proza

Szabó Gyula

Adíncuri

ROMANUL lui Szabó Gyula, **Adîncuri,** de un patetism voalat, amintește, prin efortul continuu al eroinei de a-și înfrînge destinul potrivnic și prin semnificația pe care o capătă în cele din urmă experiența sa singulară, timbrul particular pe care îl au viețile ratate în romanele lui Thomas Hardy. Szabó Gyula face parte din categoria scriitorilor animați de sentimentul compasiunii față de om, arta lor confundîndu-se pînă la un punct, prin pasiunea pentru adevăr, cu un fel de „lecție“, de interpretare a existenței văzută atît prin prisma propriei experiențe de viață, cît și prin cea a personajelor sale.

Adîncuri este expresia unei afectivități rănite și în același timp „romanul“ unei adolescente care reușește să-și păstreze candoarea și puritatea sentimentelor în pofida accidentului fatal care i-a umbrit întreaga viață. Primele fragmente ale romanului ne introduc în universul miraculos al copilăriei. Zsuzsika, fetița de șase ani, descoperă uimită „lumea“, spectacolul celor maturi părîndu-i nu o dată ciudat și „lipsit de seriozitate“. Cruzimea însă nu poate fi imaginată. Pînă în momentul confruntării cu realitatea, războiul era pentru Zsuzsika un „joc“ al oamenilor mari care trimiteau de pe front scrisori scrise cu creion chimic pe coajă de mesteacăn, husari cu pinteni și cai împodobiți cu coroane de flori. Imaginile grațioase ale fanteziei sînt umbrite însă de culorile sumbre ale flagelului la care fetița asistă îngrozită, învățînd „ce-i frica“, așa cum după un an de spital, imobilizată în învelișul de ghips, Zsuzsika a fost nevoită (la șapte ani) să „învețe“ iarăși să meargă. „Căderea din leagăn“ urmată de un șir nesfîrșit de tratamente și intervenții chirurgicale a echivalat cu o alungare din edenul copilăriei. Szabó Gyula urmărește în romanul său două planuri : unul real și altul simbolic, comunicînd între ele prin confesiunea de o tulburătoare sinceritate a eroinei. Adolescentă sau femeie matură, Zsuzsika se destăinuie, dintr-o irepresibilă nevoie de comunicare, depănîndu-și amintirile cu o amară ironie, care nu poate însă alunga totdeauna emoția ce-i tulbură șirul gîndurilor. Romanul este țesut din firele de argint ale imaginației, care aruncă punți peste abisul unei singurătăți sfîșietoare. Timbrul romanului capătă un plus de gravitate mai ales atunci cînd romancierul sondează cu delicatețe străfundurile unei subiectivități vulnerabile aflată în permanență în dilema de a opta între real și imaginar. Claustrarea eroinei, provocată în parte de mîndrie și demnitate, îi deschide porți nebănuite spre vis. Vocația sa însă, pare a fi, în ciuda înzestrării deosebite — neîmplinirea. La fel ca și Tess D'Uberville, Zsuzsika nu-și poate găsi adevăratul soț. Dialogul cu Bela Lakátos, tînărul pe care eroina nu l-a văzut niciodată, este întrerupt în momentul în care cei doi se întîlnesc în sfîrșit. Înfiriparea unei legături între sensibilități atît de deosebite, una captivată de real, cealaltă încercînd cu disperare să-și tempereze imaginația, nu este posibilă. Stabilirea în satul de munte cu ulițe strîmbe, întortocheate, care-i dau senzația sufocantă a unui labirint, căsătoria ratată și nașterea atît de dificilă a copilului, o sleiesc de puteri pe Zsuzsika, iar curajul ei se stinge lent. Eșecul său are în viziunea autorului valoarea unei inițieri în legile vieții, dure, dar de neignorat.

Viola Vancea

Alecu Ivan Ghilia

Appassionata

PERSONAJELE lui A. I. Ghilia, din această nouă carte, sînt prea logoreice, încît vorbirea lor neîntreruptă și precipitată diluează situațiile dramatice, sau tragice, în care ele se află. Cartea e construită din lungi monologuri, întrerupte de versuri sau de zicale și descîntece vechi, unele într-adevăr foarte frumoase, din păcate însă adeseori modificate, aduse din condei, în așa fel încît să fie integrate „frazei" autorului. În ciuda atenției cu care se urmărește deci ca vorbirea eroilor să fie cît mai autentică, ea nu este scutită de artificialitate. Căci cu toate aceste zicale, sentimentul că adeseori personajele vorbesc prea ca din carte, apare nu de puține ori în timpul lecturii. Autorul recurge la mai multe voci care povestesc fapte și întîmplări într-adevăr impresionante, momente semnificative din cel de al doilea război mondial, sau scene zguduitoare din timpul unor inundații — dar toți acești eroi, care povestesc toate aceste lucruri prea vorbesc la fel, ca vocile lor să prindă cu adevărat chip, să capete un profil distinct individualizat! Povestesc unul la fel ca celălalt, cu o veselie amară, un fel de a face haz de necaz și toți seamănă între ei... Pe deasupra, autorul pare tot timpul indecis : să opteze pentru o viziune ușor fantastică, apelînd la elemente aparținînd mitologiei populare (de exemplu, povestea cu cerbul a cărui apariție stranie vestește sosirea ploilor), integrîndu-le în realitatea cea mai imediată (cerbul se oprește în fața cooperativei, la cămin, sau se uită pe fereastră la școală), sau una vag picarescă, să zicem, totul derulîndu-se, de pildă, ca în snoavele populare (întîmplările din război) și această **indecizie** face ca materialul epic să nu se structureze într-o povestire unitară. În tot cazul, o întrebare destul de supărătoare îți vine, vrei nu vrei, în minte : nu cumva acest verbiaj ascunde incapacitatea autorului de a crea, din punctul de vedere al literaturii, bineînțeles, **situația tragică** pe care autorul mizează? Pentru că altfel nu ne putem explica de ce momente pe care acesta le vrea tragice — de exemplu convoiul fantomatic care însuflețește trupul unui băiețaș înecat — rămîn doar decorative, spectaculoase, fără să reușească însă să ne emoționeze? Altfel nu ne putem explica de ce această carte, care se cheamă **Appassionata**, care ne vorbește despre lucruri cu adevărat patetice nu reușește de fapt să fie într-adevăr patetică? Cu alte cuvinte, e foarte curios cum în literatură nu poți totuși să te prefaci, cum emoția autentică nu poate fi mimată. Căci în ciuda tonului exaltat, așa cum am spus, Alecu Ivan Ghilia pare totuși, dincolo de artificiile la care recurge — bineînțeles ca scriitor — indiferent față de faptele pe care le povestește. Această „răceală" a autorului dă cărții o tonalitate pronunțat livrescă, făcînd-o în același timp artificioasă.

Sorin Titel

Critica

Laurențiu Ulici

Recurs

FANTEZIE și subtilitate, fină capacitate speculativă, remarcabil talent literar — acestea sînt însușirile cele mai evidente ale lui Laurențiu Ulici (n. 1943), unul dintre componenții celei mai dotate promoții din ultimul deceniu a Facultății de litere din București, printre foștii săi colegi aflîndu-se un mare număr de poeți, prozatori, critici și eseiști, unii îndeajuns de cunoscuți, alții deocamdată nerevelați decît parțial, toți însă lipsiți de sentimentul apartenenței la o generație anume.

Dacă în publicistica lui Laurențiu Ulici, restrînsă de altfel și țintind spre o pretimpurie specializare („Cronica traducerilor", în revista **Ateneu**) mai mult prin absența condițiilor de integrală manifestare decît ca efect al unor predispoziții, înclinația spre o critică poematică, de pronunțat lirism, ce își trădează necontenit obiectul, era abia vizibilă, eseurile din **Recurs**, volum de debut editorial (Ed. **Cartea Românească**, 1971) afirmă nu atît un critic, cît, mai ales, un poet. Dar chiar dacă evoluția ulterioară a scriitorului va confirma această opinie, care tinde să devină un loc comun, fiindcă natura aparte a cărții lui Laurențiu Ulici a fost remarcată de aproape toți cei care au comentat-o, tot atît de adevărat este că virtuozitățile stilistice ale autorului au eclipsat în bună măsură sensul real al eseurilor din **Recurs**. La aceasta va fi contribuit, desigur, și excesiva preocupare a lui Laurențiu Ulici de a-și înfrumuseța — într-un fel adeseori păgubitor — paginile. „În această parte AM FOST" și „În această parte SUNT ÎNCĂ" se intitulează, de pildă, prea de tot și subliniat liric, cele două mari secțiuni ale volumului, de fapt autorul voind a spune lucrul foarte simplu că în prima parte sînt grupate texte mai vechi, iar dincolo — cele mai recente !

Recurs este, și ca intenție și ca realizare, o carte polemică ; autorul rediscută, într-un fel personal, **Miorița, Meșterul Manole** și **Luceafărul** și aduce, apoi, o serie de noi puncte de vedere asupra unor mari scriitori (Ion Barbu, Lucian Blaga, George Bacovia, Tudor Arghezi, Al. Philippide), dar faptul a trecut aproape neobservat datorită, cum spuneam, fixării atenției comentatorilor la nivelul strict al expresiei critice. Chiar dacă Laurențiu Ulici este cel mai nou, dar nu și ultimul, desigur, susținător al așa-numitei critici creatoare, și încă unul dintre cei mai devotați, fiindcă literatura este transformată, mărturisit, într-un subiect de literatură („a scrie despre literatură ca despre tine" este ultima dintre cele 19 explicații — porunci ale titlului cărții, o reluare, de fapt, a celei dintîi — „a scrie despre literatură iubind-o și urînd-o, cu un cuvînt trăind-o"), o discuție despre critică nu poate rămîne la facila operațiune de scoatere în relief a mijloacelor, oricît de originale și strălucitoare ar fi acestea. Critica este, înainte de orice, act valorificator, așadar o lucrare a rațiunii și a inteligenței, însă fără a raporta literatura la criterii exterioare, ci încercînd a descoperi într-o operă propriile-i principii de existență, determinările interioare, relațiile intime și specifice. În absența capacității de pătrundere în universul unei opere, expresia critică, oricît de elevată, chiar perfectă, rămîne un lux inutil și un amănunt fără însemnătate, adevăratul stil al criticii literare fiind unul așa-zicînd de idei și nu de cuvinte. Un stil de expresie poate fi oricînd imitat, devenind manieră, un stil de gîndire — niciodată. Dar prejudecata calofilă este cu atît mai întinsă cu cît este mai ușor de confecționat un ambalaj fascinant pentru idei comune și mai greu de asumat riscul unei investigații pe cont propriu. Incapabil să se sustragă în întregime iluziei creatoare, dar și fără a i se abandona integral, Laurențiu Ulici oscilează în eseurile sale între aceste extreme de neîmpăcat. Interpretările unor versuri izolate din diferiți autori („Poemul dintr-un vers" — Bacovia, Eminescu, Barbu, Pillat, Macedonski, Vinea) sînt în bună parte niște „poeme critice", specie hibridă și act de pur narcisism, fiind exercitarea unui, cum zice Călinescu, „talent literar cu temă critică". Dar nu la fel se poate spune despre pertinența observațiilor din „Corespondența miturilor" — o încercare de a privi global **Miorița, Meșterul Manole** și **Luceafărul**, într-o strînsă interdependență de semnificații ce depășesc însă planul estetic — sau despre ipotezele avansate în legătură cu personalitatea literară a unor mari poeți români din secolul nostru. Chiar dacă discutabile în unele laturi (Laurențiu Ulici vede în **După melci** de Ion Barbu, de exemplu, un pamflet alegoric despre literatura contemporană poetului, ceea ce conduce inevitabil către o îngustare considerabilă a orizonturilor poemului, lipsindu-l de o dimensiune mai profundă), în interpretările din această secțiune înzestrarea literară a autorului se conjugă fericit cu o riguroasă arhitectură de idei. Demonstrația afirmației după care „Bacovia e primul nostru expresionist" ori noua imagine asupra lui Ion Pillat („Ce căuta Pillat în peisajul botanic și antropomorf al satului erau **liniștea** și **ordinea** dintotdeauna a întregii firi cristalizată într-o infinitate de cicluri finite") sînt susținute într-o sobră desfășurare de argumente.

Mircea Iorgulescu

Dan Grigorescu — Sorin Alexandrescu

Romanul realist în secolul al XIX-lea

PRINCIPALA problemă impusă de sintezele critice sub deviza „multum in parvo" o constituie concentrarea extremă, care însă nu trebuie să însemne nici simplificare, nici trunchiere a subiectului. În astfel de situații, autorul optează pentru comentariul riguros, metodic, ori pentru eseul critic, un mod de tratare voit selectiv, urmărind nu descrierea exhaustivă, cît relevarea unor aspecte de obicei necercetate, dar care aduc o altă lumină asupra unor teme pe care, de obicei, le considerăm elucidate.

Cu **Romanul realist în secolul al XIX-lea** — apărută la Editura Enciclopedică, ne aflăm în fața unei situații speciale, cartea constituind o excelentă îmbinare a celor două procedee.

Prima parte, **Romanul realist în secolul al XIX-lea** (autor Dan Grigorescu), recurge la o descriere exactă a climatului literar și social mai ales, care a creat condițiile apariției noului curent. Departe de a reduce înțelesul termenului la simpla reacție contra romantismului, în capitolul **Definiții ale conceptului** autorul demonstrează că realismul a fost generat, ca orice alt curent literar, de o „atmosferă spirituală" a secolului trecut, atmosferă dominată de pozitivism (care face din literatură un fel de **ancilla scientiae)** și în al doilea rînd de marile mișcări sociale de la 1848.

Începînd cu **Genurile literaturii realiste**, și mai ales în **Personajul prozei realismului**, abundența documentară lasă locul unei interpretări critice, caracterul tehnic, riguros fiind înlocuit aici de plăcerea de a descoperi spiritul propriu al literaturii secolului trecut.

Autorul realizează în vederea acestei analize un adevărat tur de forță în literaturile germană, franceză, anglo-saxonă și mai ales rusă (unde paginile despre Dostoievski și Tolstoi conțin premisele unui întreg volum de exegeză).

Problemele majore : modalitățile narațiunii sau construcția personajului sînt reluate în al doilea studiu al cărții, **Realismul critic** (autor Sorin Alexandrescu), mai degrabă Realismul privit critic, fiindcă e vorba de o analiză asupra tehnicilor artistice folosite, adică asupra retoricii sale.

Mai curînd decît unicitatea fiecărei opere „ne va interesa recurența generală a unor procedee, mai curînd decît **operele literare** ale realismului, literaturitatea realismului".

Demonstrația extrem de subtilă nu urmărește delimitarea unui grup de caracteristici care să deosebească realismul de celelalte curente literare. Din contră, pe măsură ce e discutat fiecare punct „specific" programului realist : tratatea totală a realității, personajul reprezentant al unui tip general uman, granițele dintre realism și clasicism sau romantism de pildă, se estompează, fiind clar că ne aflăm în fața unor procedee reluate, deci a unor modalități artistice care nici nu au apărut odată cu realismul, nici nu au dispărut după 1890. Meritul scriitorilor realiști e acela de a le fi preluat și valorificat.

În acest fel viziunea panoramică asupra realității nu e posibilă decît printr-o selecție care să dea iluzia totalității, în acest fel în romanele lui Dostoievski unde realul ajunge să fie pus numai sub semnul îndoielii, inexistența regulii sale generează regula fantasticului.

Faptul s-ar explica, spune criticul, tocmai prin dominarea pozitivismului, numai un univers real, considerat cognoscibil în mod științific, poate genera, ca excepție, fantasticul.

Cît despre personaj, acesta e construit dintr-un șir de faze succesive ce alcătuiesc o formă, un tipar, un „pattern" (noțiune împrumutată din terminologia lingvisticii structurale). Ceea ce e propriu eroului de roman realist e o **determinare materială** pe care o suportă și care îi marchează evoluția.

Concluzia cărții : romanul realist tradițional există în condițiile unei sistematice respectări a propriilor sale norme, formulate și explicitate teoretic în numeroase ocazii.

Cartea lui Dan Grigorescu și Sorin Alexandrescu constituie o remarcabilă analiză, de o claritate ce nu exclude finețea argumentării și nici posibilitatea citirii „pe dedesubt" — cum spunea Arghezi. Dimpotrivă : le implică în gradul cel mai înalt.

Marga Lotreanu

Cartea de teatru

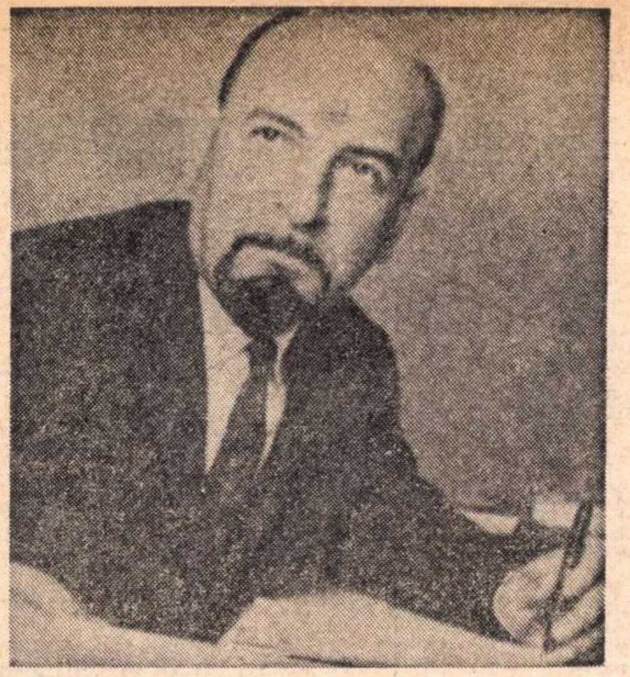
Sidonia Drăguşanu

Teatru

DACĂ didacticismul pieselor Sidoniei Drăguşanu, cel puţin la lectură, nu devine niciodată supărător, e şi pentru că o evidentă sensibilitate feminină cenzurează discursul moralizator, după cum se ştie sufocant, în majoritatea cazurilor, pentru artă. „Sfaturile bune“ pe care autoarea le dă în piesele sale, pot deci să fie acceptate fără să irite, exact cum se întîmpla la şcoală, cînd singura de la care acceptai să-ţi facă morală era diriginta pentru că aceasta, întîmplîndu-se să fie un om cumsecade, simţeai că vorbele îi vin din inimă. Tot „din inimă“ simţi că sînt şi „sfaturile“ Sidoniei Drăguşanu ; la ea acele replici care la alt autor ar fi sunat supărător au un indiscutabil firesc. În spatele frazelor moralizatoare nu se face simţită, de cele mai multe ori, acea ariditate pe care o generează didacticismul. Pledînd deschis în piesele adunate în acest volum, şi pe care din păcate autoarea nu a ajuns să şi le vadă, pentru atitudini etice exemplare, Sidonia Drăguşanu se dezvăluie, cititorilor şi publicului ei, ca un pedagog perfect, dînd dovadă în primul rînd de acea calitate pe care întotdeauna un pedagog trebuie să o aibă : forţa de convingere. Iată de ce eşti aproape în stare să crezi, după ce ai citit piesele sale, că oamenii sînt distinct separaţi între ei, buni şi răi, că cei răi pot la rîndul lor să devină buni, să crezi prin urmare împreună cu autoarea şi cu toţi pedagogii adevăraţi din lume în **munca didactică,** în rezultatele fructuoase ale acesteia. Acest „pedagogism“ însă nu alterează, aşa cum am căutat să spunem la început, calitatea artistică a pieselor (fericită excepţie) atît datorită sensibilităţii feminine despre care am amintit, cît şi datorită patetismului cu care autoarea îşi susţine tezele, patetism care creează, nu de puţine ori, o binevenită tensiune scenică. Acest lucru se face remarcat mai ales în cea de-a doua piesă publicată în volum, **Fiicele,** cea mai dramatic construită, după părerea noastră. Ceea ce supără totuşi în această piesă, şi observaţia ar putea fi extinsă şi asupra celorlalte, este tendinţa unor personaje, şi în special a celor feminine, de a fi excesiv de exemplare şi deci aproape incredibile, în frumuseţea lor etică. Iat-o pe Luiza refuzînd categoric ca bărbatul pe care ea îl iubeşte să „fie adus la Bucureşti“ şi să fie în acest fel mai aproape de ea, din aceeaşi intransigenţă etică despre care vorbeam mai sus, gest lăudabil prin semnificaţiile ei, dar nu lipsit de o anumită rigiditate. Oare chiar aşa să fie, ne punem noi întrebarea, oare aici nu s-a exagerat puţin ? Aceeaşi observaţie am avea-o şi pentru Stela, soţia necredinciosului Grig, din **Lupta cu îngerul,** parcă prea „idealizată“ de autoare ca să fie şi „adevărată“. Sidonia Drăguşanu n-a ocolit în acest caz un anumit demonstrativism care a alterat şi opera unor alţi scriitori, nu cu mulţi ani în urmă.

Mai amintim că Sidonia Drăguşanu este o bună creatoare de atmosferă, mediile pe care ea ni le-a descris, cel artistic din **Seara răspunsurilor** sau cel al intelectualităţii de astăzi din celelalte piese sînt bine intuite. Dar în primul rînd piesele sale, cu o mare audienţă la public, cuceresc prin patetismul lor de cele mai multe ori autentic, cît şi prin ideile generoase pentru care militează.

S. T.



Paul Everac:

„Dialoguri contemporane“

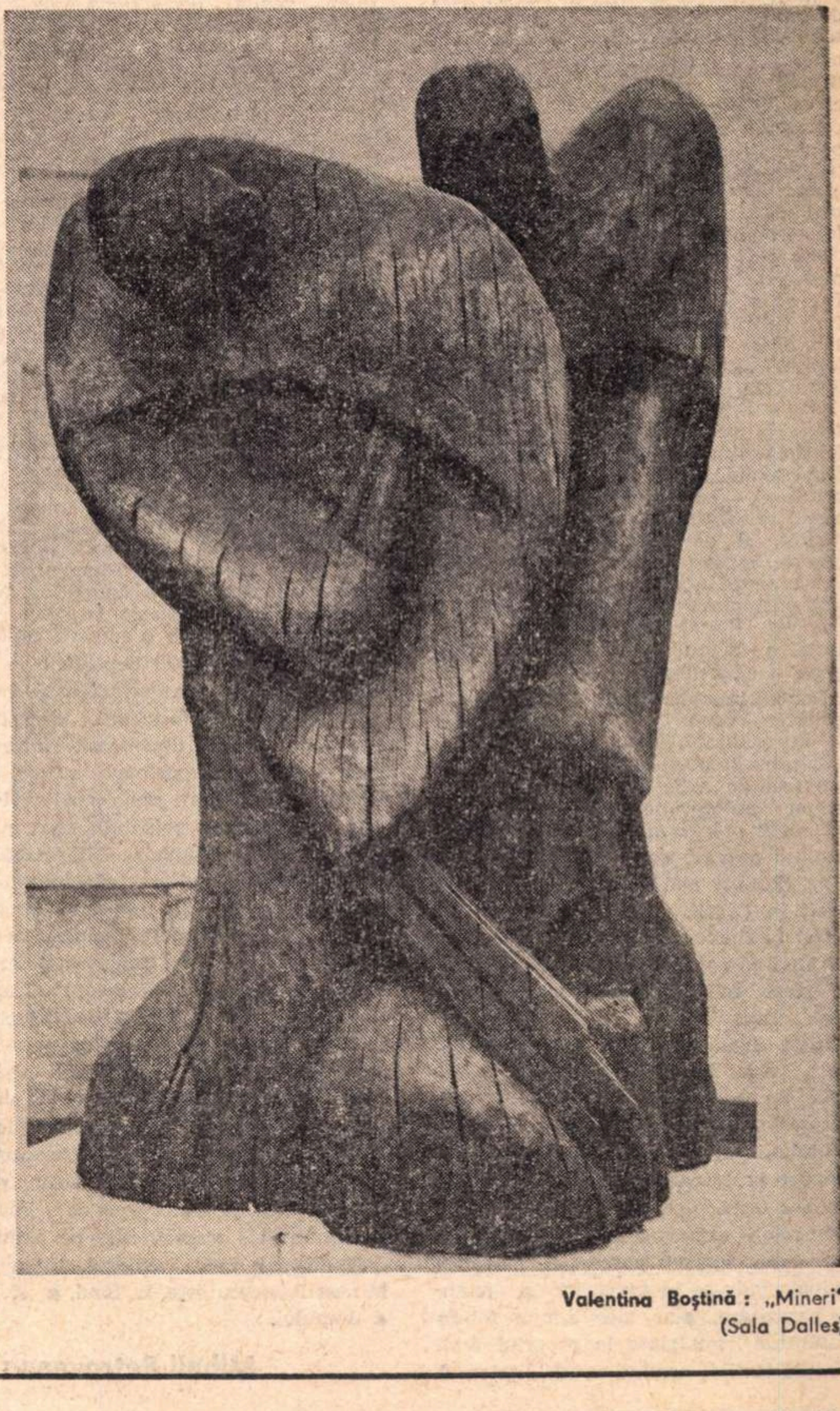
ÎNCĂ de pe vremea cînd apăreau în *Contemporanul*, în cadrul rubricii denumită camilpetrescian *Teze şi antiteze*, eseurile acestea lăsau impresia că se vor organiza cîndva într-o carte. De altfel, cine îl citeşte cît de cît consecvent pe Paul Everac îşi poate da seama că în general publicistica practicată de el nu e una *aptă* a dispărea a doua zi după tipărire, ci că autorul ei bate mult mai departe prin respectivele articole. În mare, ţinta lui e de a surprinde şi clarifica în cotidian şi efemer aspecte şi împrejurări durabile, de a face ca ele să fie receptate în chip adecvat şi, în această ipostază, să dureze şi să ne facă durabili. Evident, el nu procedează oracular şi haotic, nu scrie chiar despre orice, ci-şi concentrează atenţia mai ales asupra unor sectoare şi probleme contemporane, în legătură cu care ne propune, argumentîndu-l, punctul său de vedere.

La fel se petrec lucrurile şi în cartea de faţă. Reexaminate şi selectate din presă, articolele şi eseurile ce o compun au fost distribuite în zece secvenţe, definitorii pentru orientarea generală a publicisticii everachiste. Autorul relevă cu supleţe cîteva „mişcări în zodia conştiinţei“ (I), cercetează „structura morală şi dialectică a ei“ (II), pune „cultura pe un cîntar cu variabile“ (III), se aventurează către „antiteza spirituală“ (IV), delimitează ce e „cîştig şi pagubă în semnificaţie“ (V), se ridică vehement „împotriva nivelării în faptul de viaţă şi de artă“ (VI), încearcă a surprinde cum evoluează „literatura între conţinut şi modalitate“ (VII), circumscrie avizat „neliniştile teatrului“ (VIII), ascultă „ecouri dintr-o boală a secolului“ (excesiva mecanizare a existenţei, IX), pentru a încheia cu un încrezător capitol despre „falsul impas al verbului“ (X), căruia epoca noastră îi poate conferi chiar o nouă strălucire, mai ales prin „concentrare, articulare, sinergie“. Sînt chestiuni asupra cărora el îşi spune convingător şi direct opinia, totul fiind angrenat într-un flux al argumentaţiei puţin obişnuit, într-o pledoarie pentru limpezime şi fermitate care-i infuzează cărţii o contaminantă tensiune interioară. Ca şi în teatrul său şi poate chiar mai mult şi în orice caz mai direct decît acolo, Everac manifestă o capacitate deosebită de *investire* în ceea ce scrie, care merge uneori pînă acolo încît cititorul simte nevoia unui pas înapoi, a unei schimbări reconfortante, înlesnită în presă de apariţia periodică a textelor, iar în carte de eventuala alternare a lecturii cu alte ocupaţii. Sînt, de altfel, porţiuni în care revărsarea temperamentală e atît de intensă, încît ai impresia că iniţial toate cuvintele au fost scrise împreună şi că numai ulterior au fost separate, spre a li se percepe înţelesurile.

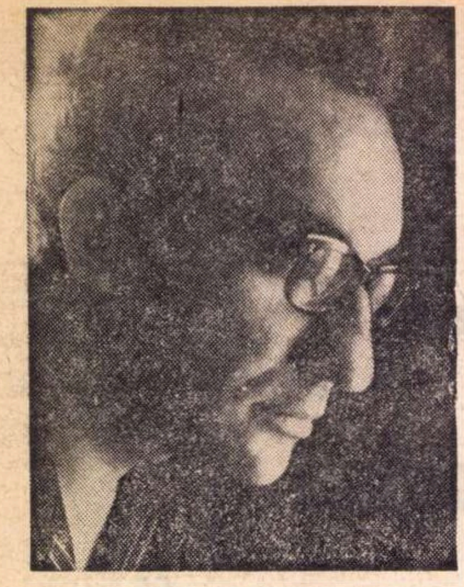
Patosul ia nu o dată întorsături polemice, mai cu seamă cînd autorul dibuie înţelesuri deformate ale realităţii, conformisme şi prejudecăţi, tendinţe simplificatoare ori veleitarisme ignorante, convingerea lui fiind că valoarea „nu e facţionară“ şi că „autenticul nu e o chestiune de formă sau funcţionalitate, ci de semnificaţie“. De aceea, „cui îi plac de toate, nu-i place, în adînc, nimic“, după cum „nu tot ce e conştiincios e conştient, nu tot ce e conştient acuză o înaltă conştiinţă“, căci „principiile nu sînt tranzacţii utilitariste, ci jaloane ale personalităţii conştiente“.

Dimensiunea decisivă a acestei cărţi e dată de contemporaneitatea ei substanţială, de conştiinţa vie a autorului că scrie pentru a dialoga cu oamenii timpului său, pentru a le înlesni accesul la adevăr şi la frumuseţea lumii. Din acest punct de vedere, publicistica lui Paul Everac este o prelungire firească a dramaturgiei sale, cu care-şi conjugă eforturile în a reliefa zbuciumul existenţei noastre, vigilenţa şi, uneori, chiar eroismul cu care trebuie să ne apropiem de noi şi de semenii noştri, eliminînd tot ce se interpune în calea funcţionării normale a relaţiilor dintre oameni. Cu toate acestea însă, nu capitolul privitor la teatru e cel mai interesant în carte, ci acelea vizînd raporturile mai generale dintre cultură şi societate, dintre arte şi celelalte forme ale conştiinţei sociale etc. Acolo autorul e mai degajat, mai „egal în pasul mers“, cum zicea într-un rînd Arghezi, propunînd delimitări, atitudini, idei şi comportări la care aderi fără dificultăţi. Este terenul pe care îi uiţi uşor călinescianismele cîteodată prea vizibil mimate, înrudirile uneori deficitare cu Camil Petrescu sau cu alţi mari publicişti ai noştri şi te încînţi de ingeniozitatea argumentărilor, de nuanţele propuse ori de relieful şi rotunjimea gîndului, exprimat deseori în agreabile forme aforistice. Sigur, tehnica adoptată a dialogului cu un preopinent imaginar duce, prin înfrîngerea sistematică a acestuia, la o anume uniformitate a „punerii în pagină“, la o coborîre a tensiunii în acest punct, dar, cum textele sînt dispuse în suită, senzaţia respectivă trece în plan secundar, interesul centrîndu-se constant pe felul de a gîndi al autorului, pe soluţiile propuse şi pe contribuţia lui la înţelegerea climatului nostru cultural şi artistic, a specificului şi dimensiunilor acestor realităţi. Astfel, Paul Everac ne face martorii unui duel pe care-l urmărim cu interes, stimulîndu-ne nu o dată impulsul de a-l continua.

George Muntean



Valentina Boştină : „Mineri“
(Sala Dalles)



Mircea Ivănescu

„POESII“

LA prima vedere, nimic esențial schimbat în acest volum față de *Poeme*, afară doar de raporturile dintre fața sentimentală și cea critică a poetului purtînd, în această din urmă ipostază, masca lui Mopete. De unde în culegerea anterioară cele două fizionomii își disputau favoarea poetului, în *Poesii* interesul autorului cade pe cea dintîi. Deosebire neglijabilă, practic, rod poate al unei simple repartizări de material și nu al vreunei intenții deliberate. În rest, aceeași sensibilitate „bacoviană“, însoțită de o intelectualitate bogată, își spune cuvîntul care, în clipa cînd s-a rostit pentru întîia oară, a umplut de încîntare spiritele blazate de epigonismele blagiene sau barbiene, ca și de stridențele pretins moderne. Mircea Ivănescu apare chiar în cîteva rînduri mai bacovian decît pînă acum. În periplul său citadin, elementele de decor ale *Plumbului* se regăsesc aproape tale-quale, iar alura rătăcitorului actual evocă aerul predecesorului prin amestecul ei paradoxal, de perplexitate fără temei ori de încremenire în vidul amețitor, căscat la marginea celui mai anodin peisaj : „Iată, e amiază, ca acum, în care am fost / la capul tramvaiului, și pe străzi de sat am văzut / cerul și ploaia, și toamna fluidă, cu ploaia măruntă. / Nici n-am mai fost după aceea pe strada cu gardul de lemn prăbușit. Mi-e urît. / Nu mai vreau să mă joc astfel, / și lumina asta de plumb...“ *(Toamnă la periferie)*; sau : „Îmi amintesc într-o dimineață am fost cu tramvaiul / într-o periferie necunoscută — astăzi năpădită de un cenușiu / noroi, ca și cerul deasupra — coborîndu-se într-o pînză de apă / împroșcîndu-mi mîinile, fața. Am mers / printre pietrele risipite la marginea gardurilor“... „Erau cișmele murdare prin curți — case îngropate / pînă-n ferestre într-un pămînt spart. Nu vedeam / de loc oameni. / Era o stradă pustie. / În cîrciuma din colț era un fum ca al ploii în pădure, / o pînză de fum ridicîndu-se. / Nu vroiam să mai stau acolo. / Afară era o lumină decolorată. / Mi-erau mîinile ude — nici nu le-am mai ridicat / să-mi șterg fața“ *(Toamna)*. Și în spațiul închis al camerei unde pietonul nostru se întoarce la fel de obstinat ca Bacovia, gesticulația dezarticulată, căderea într-o reverie torturată, traversată de fulgurante pseudorevelatorii, de fapt apeluri enigmatice, și de convorbiri cu propria umbră, în sforțarea de a prinde amintiri, chipuri uitate sau niciodată zărite, sînt prea familiare frecventatorului lui Bacovia. (Ca și teroarea climaterică, în speță a frigului, simțit însă ca o categorie a existenței).

Dar nu bacovianismul, depășit în majoritatea versurilor prin jocul acelei duble conștiințe, de observator și observat, propriu poetului, alimentează convingerea de „deja citit“, ci numeroasele poeme reinterpretînd modele cunoscute nouă din culegerea precedentă, cu variațiuni minime de situație, ton, atitudine. (Ele par mai la locul lor în *Poeme* decît în *Poesii*, — volum apărut de altfel la finele aceluiași an, 1970). Noroc însă că volumul comentat găzduiește piese solicitînd atenția. Prin ce ? Prin factură ? Nu, căci poezia lui Mircea Ivănescu este, sub acest raport, așa cum o știm : încărcată de contextul cotidian pînă la saturație, pînă la complacerea în datele realului, în reproducerea condiției noastre prozaice. Cu voluptatea unui analist meticulos, „maniac“, se descriu relații existente sau imaginare, dar tot după tiparul percepției imediate, aglomerîndu-se în precizări și nuanțe parazitare, s-ar zice, într-un fel de paranteze sau glose la propriul text. Simplă tactică, urmînd ca luciditatea să cadă în cursa întinsă de un lirism subteran. În realitate, planurile se interferează. Prozaicul, în loc să se opună radical poeticului, ori numai să-i prepare intervenția, împlinește funcțiuni pozitive. Mai întîi, ținînd locul ritualului poetic, vreau să spun elementului de identitate, de repetiție și invocare, caracteristic esenței lirismului, indiferent de veșmîntul său tradițional sau modern. Ba, în „discursul“ acesta rămuros, digresiv, aparent deslînat, ca o urzeală cu fire multe, dar rare, se pot discerne laitmotive și chiar „muzică“, o incantație curioasă produsă de respirația lentă, șerpuită a frazei. Ceremonial deghizat, prozaicul dă naștere — prin însăși acumularea de detalii, de referințe concrete, neobișnuită în poezie (influență a unei mai vechi practici poetice americane ?), — unui fabulos sui-generis. Acesta, distinct de efectul de irealitate obținut în ciclurile lui Mopete prin alianța cu umorul absurd, urmuzian, poate recurge deseori la virtuțile poeziei tradiționale, precum sugestia unei lumi transparente, radiind un farmec fie și neliniștit, ca în *Poeme*, Aci setea de idealitate, timidă, infuză, dar activă, se circumscrie, ca la Edgar Poe, în jurul unei făpturi feminine de contur prerafaelit, suavă în materialitatea ei domestică, păstrînd din tipul celest o seninătate indiferentă, o blîndețe rece. Mai curînd Dona... gelida, decît Dona angelicata, ea întreține visul unei dragoste eterice, în stare să deschidă accesul la o lume de armonii posibile. În *Poeme* palpită chiar o tensiune provenită din imposibilitatea atingerii țelului prin intercesiunea unei Beatrice lipsită de „grație“, de investitura divină. Poetul, în postură de adorator sfios, încremenit, pierdut în contemplație, își știe zădărnicia năzuinței și, odată cu ea, inutilitatea speranței de a frînge cercul singurătății, al „infernului“ nedantesc, prea uman, al vieții contingente. Cu *Poesii*, parcă orice nostalgie după transcendent s-a împrăștiat. Luciditatea este suverană. Conștiința, rămasă față în față cu existența despuiată de iluzii, încearcă a-și constitui un echilibru din acceptarea brutalului adevăr. Cum însă sensibilitatea nu se resemnează, încordarea, cît de puțin dramatică, cît de estompată pe care o generează conflictul lăuntric, se reface. Mai ales că realitatea însăși, mobilă, lunecoasă, „vicleană“, se însărcinează să nutrească drama unui eu mistuit sub înfățișarea lui palidă, limfatică. Prezentul, departe de a fi o certitudine solidă, pare o himeră captivă a trecutului. Dar nici depozitele de amintiri nu au consistența căutată. Ființele din preajmă (prietenii, cunoștințele vechi și noi, fizionomiile întîlnite ocazional) sînt aci chipuri intime, aci străine. Obiectele sau semnele vieții sînt cînd realitate palpabilă, cînd mărturii înșelătoare, năluciri. Chiar dacă nu mai produc efectul de halucinație intensă, de plutire cu un surîs de lunatec blajin, printre formele realului, ca în *Poeme*, versurile de categoria descrisă din *Poesii* („O vizită, dimineața“, „Lupta dintre îngeri și noi sau despre trăznet“, „Frigul și scheletul său“, „Roman gotic“ — titluri vag ironice, evocînd același fals epos) promovează starea de spirit proprie unei solitudini dornice de a cuceri, împotriva obsesiei neantului, sentimentul plenitudinii, măcar prin actul creator, prin sforțarea de a smulge morții urmele trecerii sale pe pămînt.

Confesiune bine ascunsă, lirica lui Mircea Ivănescu este, în fond, o elegie a timpului.

Mihail Petroveanu

Vladimir CIOCOV

Cînd ninge cu liniște

Cu sufletul sleit, frînt de oboseala zilei cenușii,
seara tîrziu cînd mă întorc acasă,
adesea îmi place să mă abandonez cu genele-nchise
și ca un om pe-un drum troienit, înghețat
de viscolul aprig al vieții,
treaz să rămîn cu ochii închiși, să mă cufund în vise.

Și-atunci un alt orizont ațintit asupra-mi
și alte priveliști — munții de piatră albă ai fericirii
se-nalță-naintea privirilor mele, lucind feeric, ca amintirile.
Și știu că visez că totul e ireal și totuși
le beau cu privirea să nu mă înșele și văd
cum pe munții aceia
ceva asemeni zăpezii începe să cadă din cer.
Și ninge moale și lin peste vîrfuri,
peste sufletul meu — o pasăre ascunsă pe ram.
Zăpezile liniștii cad mereu de-mi pare că e în miezul iernii, deși
iarna-i departe.

Și ninge, ninge mereu...
Zăpada-mpăcării, a liniștii, cade parcă aievea.
Fericit mă trezesc deodată, șoptind ca în vis:
Privește ce frumos, ce frumos și plăcut ;
Ajunge să-nchizi ochii, ajunge să te dărui visării!
În sus și în jos privirea mea rătăcește
și simt cum această
zăpadă a visului meu ca o adevărată zăpadă se cerne,
zăpadă cu fulgii calzi ca o ninsoare a zorilor
după gerul uscat, după cumplitul ger ca o fiară.
Sufletul meu se topește și parcă se preschimbă în alb,
deși în odaie sînt singur asemeni celei dintîi rîndunici,
deși incertitudinea mă mai roade ca o rugină.

Acum văd cu ochii închiși
cum zăpada liniștii cade încet
peste sufletu-mi frînt, sleit de ziua cenușie
și-n astfel de ceasuri mă revăd în anii copilăriei,
din nou mă văd cum de mult nu mai sînt —
un astronaut plutind prin visele cerului!
Și-atunci văd mai departe ca toți și decît toți mai adînc,
pătrund în viață cu gîndul, în zări și în lucruri,
căci acum, chinuit și sleit sufletul meu nu se mai simte,
căci peste el zăpada liniștii cade mereu
și ninsoarea îl duce și-l vîntură —
departe, deasupra a tot ce-i vizibil, departe
deasupra a tot ce-i necunoscut și în fine
departe, deasupra
întregii firi reale.

Adormiți-mă valuri

Adormiți-mă, valuri zburdalnice, fluviale-arătări,
valuri fără astîmpăr, alergători strălucind peste ape,
liniștit adormiți-mă aici pe prundiș
ca-n vis
cu alți ochi să privesc
cum asemenea călăreților albi și ușori
veșnic vă grăbiți undeva, cum vă duceți
c-un susur abia și cum treceți
prin cîmpiile zilei, prin munții nopții, lunari.
Și duceți-mă astfel cu voi într-un galop nebunesc
pe neștiute țărmuri, pînă dincolo de lume,
în alte priveliști, necunoscute încă,
și duceți cu mine fericirile, durerile mele,
cărați pe umerii voștri tot ce s-a-ntîmplat pînă acum
și tot ceea ce nu se va întîmpla pentru mine.
Tot ceea ce sufletul meu iubește, ori disprețuiește mai crunt
ceea ce rațiunea ridică în slăvi sau aruncă pe ruguri.
Adormiți-mă, valuri zburdalnice, fluviale-arătări,
valuri fără astîmpăr, alergători cu conștiință de sine,
duceți-mă cu voi tot mai departe, tot mai departe.
Ca astfel, rupt de-acest mal, prin mrejele viselor să vă pot
urmări
cum tot mai înalte și albe
zburați spre cer purtate-n vîrtejuri de vînturi albastre.

În românește de Anghel DUMBRĂVEANU

I. L. CARAGIALE
O FĂCLIE DE PAŞTE

ION CREANGĂ
AMINTIRI DIN COPILĂRIE

COLECŢIA „ARCADE" (II)

DIN literatura secolului al XX-lea, colecţia „Arcade" a publicat în cursul anului 1971 şase volume, urmînd aceleaşi criterii şi în primul rînd valoarea artistică superioară a operelor, selecţia antologică, o postfaţă de un critic şi o sumară bibliografie cu scrierile autorului şi referinţe despre scriitor. Ideal ar fi ca postfaţa să nu se refere decît la opera cuprinsă în volum, iar bibliografia să conţină doar ediţiile anterioare şi referiri iarăşi numai la opera selectată. În acest fel volumul ar avea o mai mare individualitate şi ar putea fi menţinut în bibliotecă şi de cine îl mai are în alte forme, ca antologie sau operă prezentată de un specialist sau artist (ca de exemplu **Craii de Curtea-Veche**, ediţia Perpessicius).

Sub titlul **Fefeleaga** se publică un volum de 23 de povestiri de Ion Agîrbiceanu, selectate din volumul **Două iubiri**, apărut în 1968 în Biblioteca pentru toţi, şi din primele trei volume de **Opere** apărute în 1962. Indicaţiile date de autorul antologiei, Mircea Vaida, nu sînt satisfăcătoare. De ce nu s-a specificat după fiecare bucată din ce volum e scoasă sau de ce nu s-a arătat acest lucru la bibliografie ? Şi de ce s-au luat textele dintr-o ediţie postumă ca aceea din 1968, cînd s-ar fi putut apela numai la ediţia pregătită de autor în 1962 ? Abia după investigaţii proprii observăm că s-au scos piese din volumele **De la ţară** (1906), **Două iubiri** (1910), **În întuneric** (1910), **Prăpastia** (1910), **Povestiri** (1912), **O zi însemnată** (1921), **Spaima** (1922), **Dezamăgire** (1924), **Diavolul** (1924), **Melentea** (1925), **Visurile** (1925), şi mai sus-amintita ediţie de **Opere, I—III**. În postfaţă Mircea Vaida insistă pe drept cuvînt asupra semnificaţiilor etice ale prozelor lui Agîrbiceanu, dar supraliciteaza atribuind povestitorului „vaste cunoştinţe filozofice" (reflexe din Schopenhauer şi Nietzsche !) comparînd **Fefeleaga** cu eseul despre mitul sisific al lui Camus şi presupunînd că Agîrbiceanu avea nu numai sînge de haiduc, adică de revoltat social, dar era chiar de-a binelea înarmat („Nimeni nu poate şti cu siguranţă, dar eu bănuiesc că sub mantia neagră, care îi înfăşura ca o umbră statura de uriaş, el ascundea cu grijă lama ruginită de aşteptare a unui vechi stilet").

Nici la volumul de nuvele şi povestiri din Liviu Rebreanu, intitulat **Proştii**, nu se dau lămuriri mai precise asupra datelor de apariţie ale fiecărei piese şi asupra volumelor în care autorul le-a inclus (**Răfuiala, Proştii, Dintele, Nevasta** şi **Ocrotitorul** în volumul din 1912 **Frămîntări ; Hora morţii** în volumul din 1961 **Golanii ; Catastrofa** şi **Iţic Strul dezertor** în volumul **Catastrofa** din 1921 ; **Cuibul visurilor** în volumul cu acelaşi titlu din 1927, iar **Dincolo** în volumul **Amalgam** din 1943). Problema e dacă Rebreanu a fost bine reprezentat în colecţie prin acest volum, din care cel puţin trei piese, **Ocrotitorul, Cuibul visurilor** şi **Dincolo** puteau lipsi (aş fi pus în schimb **Golanii** şi **Culcuşul**). Postfaţa semnată de George Gană consideră capodopere nuvelele **Nevasta** şi **Proştii** care însă prezintă dezavantajul că au fost reluate şi absorbite de autor în romanele **Ion** şi **Răscoala,** după cum **Catastrofa** a fost prefăcută în **Pădurea spînzuraţilor.**

Din Sadoveanu seria „Arcade" oferă deocamdată **Baltagul** postfaţat de Ion Dodu Bălan. Opera e (nu mai rămîne îndoială) reprezentativă, un excelent roman, ce curios, de numai 180 de pagini, „fragment de epopee" după prezentator, o exemplară ilustrare a specificului nostru naţional. Bibliografia, lipsă, ar fi putut trece numărul ediţiilor pînă astăzi, eventual traducerile în diverse limbi.

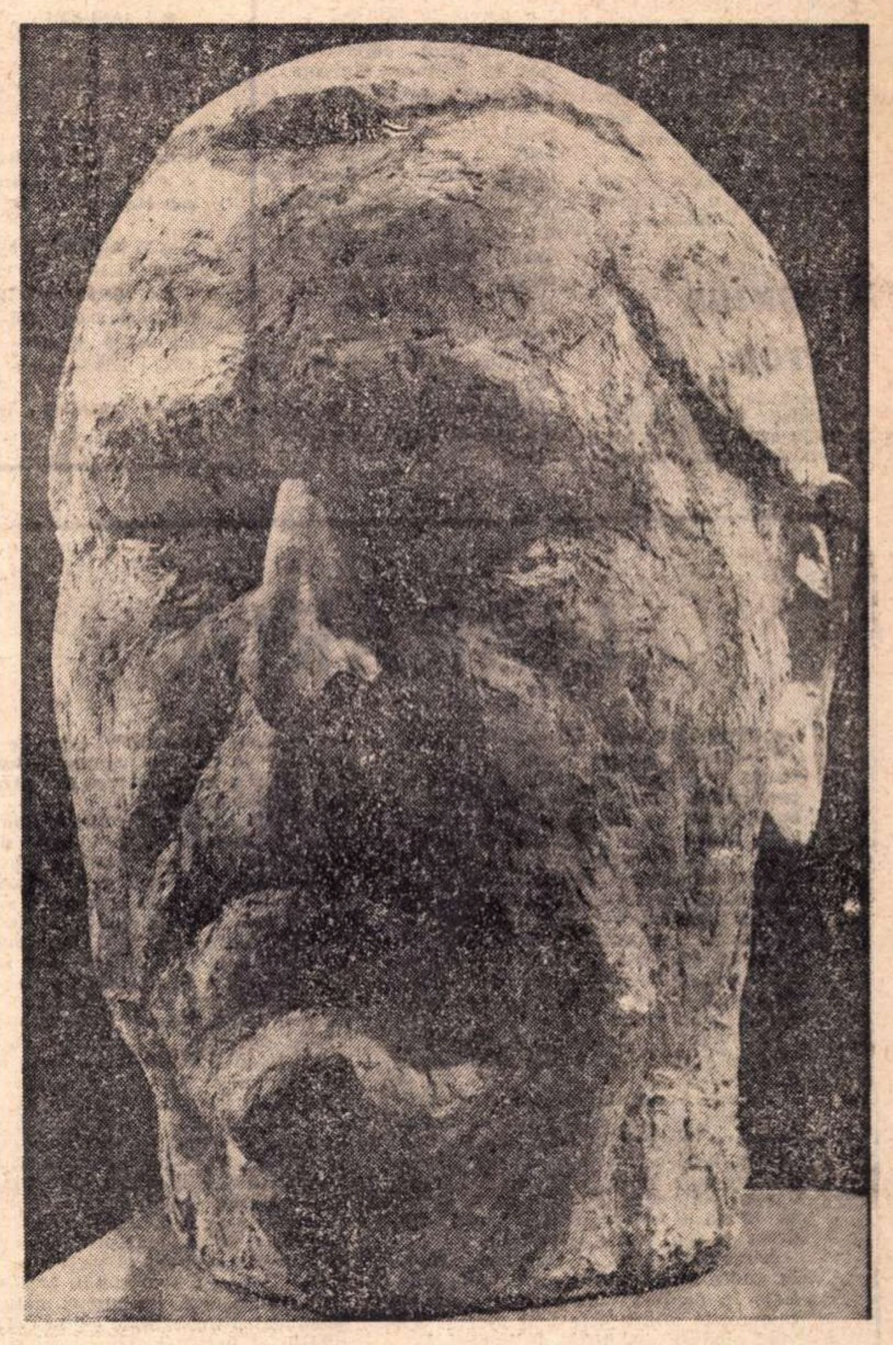
Volumul de **Poezii** din G. Bacovia cuprinde o selecţie (a cui ?) din ediţia cvasicompletă de opere apărută în 1965 în Biblioteca pentru toţi cu o prefaţă de Nicolae Manolescu. Îngrijitorul ediţiei a rămas acelaşi, Ion Nistor, dar postfaţa o semnează acum Marian Popa. În privinţa mult controversatei chestiuni a sincerităţii, în înţeles artistic, a poetului, Marian Popa nu acceptă nici ideea de poză, nici pe aceea de artificiu, descoperind, dimpotrivă, la autorul **Plumbului** o „sinceritate totală", adică o corespondenţă deplină între ceea ce poetul spune şi cum spune : „Acceptînd acest adevăr, jocul de motive care particularizează opera lui Bacovia nu poate fi privit ca o **ars combinatoria,** ca un efort raţional avînd drept scop distribuirea unui număr de cuvinte, ci ca un act organic, intim : obsesia funcţionează în sine, indiferent de factorii schematici pe care şi-i supune". Bibliografia, întocmită de Ion Nistor, e, de data aceasta, potrivită, minus o greşeală de tipar la data primei apariţii a volumului **Plumb** care este 1916 şi nu 1926.

Observăm că la antologiile din poeţi s-a dat totdeauna titlul **Poezii**, ceea ce este bine. Acesta este şi cazul antologiei de **Poezii** din Tudor Arghezi întocmită şi postfaţată de Nicolae Manolescu. S-au selectat versuri numai din primele patru volume de **Scrieri** din ediţia definitivă a autorului (fără **Cîntare omului, 1907** şi **Fabule)** şi cîteva poeme din volumele **Cadenţe** (1964), **Silabe** (1965), **Noaptea** (1967) şi **Frunzele tale** (1968). Poemul **Omule** de la ciclul **Stihuri** (vol. III), trebuie trecut la ciclul **Poeme** (vol. II). Ciclul **Ritmuri** trebuie înlocuit cu **Frunze,** iar ciclul **Copilărie** cu **Copilăreşti** (vol. IV). **Hora lui Esop** face parte din ciclul **Hore** (vol. II), care trebuie indicat ca atare, ca şi ciclurile **Cadenţe** şi **Silabe.** Selecţia versurilor a fost făcută pe o anumită perspectivă critică, fundată pe două idei : întîia că Arghezi e un poet nereligios, cu spaima neantului, a singurătăţii sale în univers ; a doua că înţelesurile existenţiale din poezia lui Arghezi nu se raportează la datul biografic, ci ţin de sensul superior al vieţii sale, creaţia, al cărei specific trebuie căutat nu în viaţă, ci în artă. Definirea „filozofiei lirice" a lui Arghezi ca o desacralizare a goalei transcendenţe şi o divinizare a terestrului în care „omul şi dobitoacele se înfrăţesc" spre atenuarea sau risipirea sentimentului de singurătate şi absurditate a existenţei, — este neîndoios originală şi interesantă, capabilă să aducă noi lumini în explicarea fenomenului arghezian.

Am lăsat înadins la urmă volumul **Universul poeziei** de G. Călinescu, antologie de texte, postfaţă de mine la cererea Editurii Minerva. Într-adevăr se simţea nevoia prezentării selective a unor eseuri, studii şi articole ale lui G. Călinescu în legătură cu problemele poeziei sau mai bine zis ale concepţiei călinesciene despre poezie, cunoscută mai ales din faimosul său **Curs de poezie** cuprins în opusculul din 1939 **Principii de estetică.** La acesta G. Călinescu intenţiona, după ştiinţa mea, să adauge, într-o eventuală nouă ediţie a **Principiilor** un **Seminar de poezie** făcut ca atare tot la Facultatea de litere şi filozofie din Iaşi şi publicat pe capitole în **Vremea** (1943—1944), **Lumea** (1945), **Naţiunea** (1947) şi **Jurnalul literar,** serie nouă (1948). Am mai pus din periodice şi din manuscris un număr de studii care fie încearcă să elucideze conceptul de poezie, fie definesc o manieră sau un stil poetic, articole precum cel despre franciscanism **(Sufletul serafic),** petrarchism, marinism şi gongorism, barochism întemeiat pe senzaţii rafinate şi reverii poeşti (prin exemplul lui Lorenzo Magalotti), ermetism **(Magie şi alchimie** şi **Mistica culorilor,** cu aplicaţii la Arturo Onofri şi Rimbaud), în fine un eseu asupra tipologiei poeţilor români intitulat **Poezia realelor.** Volumul a trezit un interes care a depăşit aşteptările editurii şi ale mele, epuizîndu-se aproape instantaneu.

Întrebarea care se pune este ce va mai publica seria „Arcade" în afară de cele două volume anunţate, **Vlaicu Vodă** de Al. Davila şi **Poezii** de Octavian Goga. Aş propune pentru un viitor nu prea îndepărtat un volum de selecţiuni din poezia şi proza lui Ion Eliade Rădulescu, un volum antologic din Constantin Negruzzi, **Pseudokinegeticos** de Al. Odobescu, o selecţie din **Scrisorile către V. Alecsandri** ale lui Ion Ghica, o antologie din opera lui Titu Maiorescu (eventual din **Însemnări zilnice),** o selecţie de nuvele sau romanul **Mara** de Ion Slavici, poezii de Alexandru Macedonski, nuvele sau un roman de Duiliu Zanfirescu, **Apus de soare** de Delavrancea, nuvele şi schiţe de I. Al. Brătescu-Voineşti, poezii de St. O. Iosif, o selecţie de articole sau pagini autobiografice din N. Iorga, **Adela** de Ibrăileanu, selecţii din **Pe drumuri de munte** de C. Hogaş, nuvele de Gala Galaction, poezii de D. Anghel, poezii de Ion Minulescu, **Logodnicul** de Hortensia Papadat-Bengescu, **Danton** de Camil Petrescu, **Uliţa copilăriei** de Ionel Teodoreanu, un roman de Gib Mihăescu, **Hronicul măscăriciului Vălătuc** de Al. O. Teodoreanu, **Popi** de Teodor Scorţeanu, **Bizu** de E. Lovinescu, poezii de Lucian Blaga, Ion Pillat, Ion Barbu, Adrian Maniu, Al. Philippide...

Al. Piru



Vasile Gorduz : „Mihail Sadoveanu"
(Sala Dalles)

Viața literară

Șantier

Ștefan Augustin Doinaș

a încredințat Editurii Eminescu un volum de eseuri critice intitulat **Poezie și modă poetică.** La aceeași editură urmează să-i apară o antologie cu titlul **Versuri**, cuprinzînd o se-

lecție din volumele anterioare.

Editurii Cartea Românească i-a încredințat un nou volum de poezii intitulat : **Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte.**

La Editura Univers a depus un volum selectiv din poeziile lui **Ivan Bunin.** În colecția **Orfeu** a aceleiași edituri are o selecție din poezia lui St. Mallarmé și o culegere din Pierre Emmanuel.

Ieronim Șerbu

lucrează la volumul memorialistic **Vitrina cu scriitori** în care vor fi evocate numeroase personalități ale lumii noastre literare, între care : Eugen Lovinescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, G. Călinescu, Eugen Ionescu, Mircea Eliade etc.

Pregătește totodată un volum de nuvele inedite intitulat **Requiem pentru un tînăr comunist,** dintre care unele au apărut și în revista noastră.

Grigore Arbore

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme intitulat **Riul monoton.** Editurii Meridiane i-a încredințat o monografie **Chagal.** Pentru aceeași editură a terminat studiul introductiv la **Istoria picturii engleze** de prof. Mayoux.

Lucrează la o **Privire critică asupra istoriografiei de artă românească în secolul XX** și la un nou volum de versuri.

Petre Stoica

a depus la Editura Eminescu volumul de versuri **Sufletul obiectelor.** Are la Editura Univers o culegere de versuri de Ivan Goll, căreia îi girează traducerea și prefața. A încredințat Editurii Albatros, pentru cititorii de limbă germană, o culegere antologică din poezia lui Georg Trakl, intitulată **Pace și tăcere,** cu un studiu introductiv. A depus la Editura Dacia o antologie cu titlul **Manual de poezie modernă.**

Lucrează la o antologie din poezia populară africană.

Uniunea Scriitorilor

● Cu ocazia Anului Nou, la Uniunea Scriitorilor din R.S. România s-au primit telegrame de felicitare din partea conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Albania, Uniunii Scriitorilor din R.D. Germană, Uniunii Scriitorilor maghiari, Uniunii Scriitorilor slovaci, și a Uniunii Scriitorilor din Coreea.

● Prima ședință a cenaclului **„Luceafărul"** din anul 1972 a avut loc marți 4 ianuarie, orele 18, la Casa Scriitorilor.

Eugen Jebeleanu a citit din noua sa carte de poezii **Poarta leilor.**

Marin Preda a prezentat un fragment din noul său roman **Marele singuratic.**

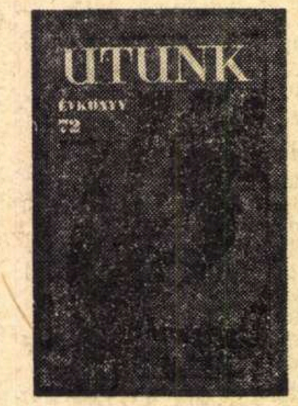
În cadrul acestei prime ședințe a cenaclului au mai citit tinerii **Dorin Tudoran** (poezii) și **Eugen Seceleanu** (proză).

●

Luni 10 ianuarie, ora 13, se deschide librăria „Cartea Românească", în strada Nuferilor 41.

● A apărut „Almanahul revistei **Utunk**", pe anul 1972.

Aflat la a cincea ediție, almanahul cuprinde 90 de colaborări, numeroase documente literare inedite și oferă un bogat și variat material ilustrativ și planșe în culori.



Semnal

Anton Pann — POVESTEA VORBII. Editura Minerva. Ediție îngrijită de I. Fischer, prefață de Șerban Foarță. 432 p., lei 9.

C. Gane — TRECUTE VIETI DE DOAMNE ȘI DOMNIȚE (vol. I). Editura Junimea. Ediție îngrijită de Victor Leahu. 342 p., lei 8.75.

Tudor Vianu — FILOZOFIE ȘI POEZIE (eseu). Editura Enciclopedică Română (colecția „Multum in pravo"). Studiu introductiv de Mircea Martin. 114 p., lei 4.

*** — ILUMINISMUL (3 volume). Editura Albatros, (colecția „Lyceum"). Antologie, studiu introductiv și note biobibliografice de Romul Munteanu, 1 106 p., lei 18.

Paul Everac — URME PE ZĂPADĂ (teatru scurt). Editura Eminescu. 242 p., lei 5,75.

Corneliu Omescu — AVENTURILE UNUI CASCADOR (roman). Editura Cartea Românească. 280 p., lei 7.

Ion Murgeanu — CONFESIUNEA (versuri). Editura Cartea Românească. 72 p., lei 5.

V Tulbure — PURPURĂ, AUR, AZUR (versuri). Editura Militară. 82 p., lei 6.

●

Federico de Roberto — VICEREGII. Editura Minerva (colecția B.P.T., 2 volume). Traducere și cuvînt înainte de Ștefan Crudu. 968 p., lei 10.

Carlo Salinari — MITURILE ȘI CONȘTIINȚA DECADENTISMULUI ITALIAN. Traducere de Constantin Ioncică. 388 p., lei 12.

Calendar

● **4 IANUARIE :** 1785 — s-a născut **Jacob Grimm** (m. 1863) ; 1848 — a apărut primul număr din „Organul luminării" ; 1894 — s-a născut **Ion Dongorozi ;** 1941 — a murit **Henri Bergson** (n. 1859) ; 1960 — a murit **Albert Camus** (n. 1913) ; 1965 — a murit **T. S. Eliot** (n. 1888).

● **5 IANUARIE :** 1878 — s-a născut **Emil Gîrleanu** (m. 1921 — s-a născut **Friedrich Dürrenmatt ;** 1924 — a apărut la București, sub conducerea lui Camil Petrescu — „Săptămîna muncii intelectuale și artistice".

● **6 IANUARIE :** 1802 — s-a născut **Ion Eliade-Rădulescu** (m. 1872) ; 1878 — s-a născut **Carl Sandburg ;** 1918 — a murit **Oreste Georgescu** (n. 1891) ; 1932 — a murit **Iacob Negruzzi** (n. 1843).

● **7 IANUARIE :** 1873 — s-a născut **Charles Peguy** (m. 1914) ; 1881 — s-a născut **Ion Minulescu** (m. 1944) ; 1897 — s-a născut **Ionel Teodoreanu** (m. 1954) ; 1907 — a apărut la București „Viața literară și artistică", sub îngrijirea lui Ilarie Chendi ; 1908 — a murit **Ronetti-Roman** (n. 1853) ; 1918 — s-a născut **Ion Frunzetti.**

● **8 IANUARIE :** 1878 — a murit **N. A. Nekrasov** (n. 1821) ; 1896 — a murit **Paul Verlaine** (n. 1844) ; 1939 — a murit **Caton Theodorian** (n. 1877).

● **9 IANUARIE :** 1865 — a murit **Alexandru Depărățeanu** (n. 1834) ; 1881 — n-a născut **Giovanni Papini** (m. 1956) ; 1890 — s-a născut **Karel Capek** (m. 1938) ; 1900 — s-a născut **Henriette Yvonne Stahl ;** 1908 — s-a născut **Simone de Beauvoir.**

● **10 IANUARIE :** 1799 — s-a născut **Petrache Poenaru** (m. 1875) ; 1846 — a murit **Etienne Pivert de Sénancour** (n. 1770) ; 1883 — s-a născut **Alexei Tolstoi** (m. 1945) ; 1951 — a murit **Sinclair Lewis** (laureat al Premiului Nobel, n. 1885) ; 1957 — a murit **Gabriela Mistral** (Lucila Godoy y Alcayaga, n. 1889, laureată a Premiului Nobel pentru literatură — 1945).

11 IANUARIE : 1928 — a murit **Thomas Hardy** (n. 1840).

12 IANUARIE : 1746 — s-a născut **J. H. Pestalozzi** (m. 1827) ; 1866 — a murit **Aron Pumnul** (n. 1818) ; 1876 — s-a născut **Jack London** (John Griffith, m. 1916) ; 1895 — a murit **I. Păun-Pincio** (n. 1869) ; 1897 — apare la București primul număr din „Foaie interesantă", sub îngrijirea lui G. Coșbuc ; 1909 — s-a născut **Méliusz József.**

LIBRĂRIA

SFÎRȘITUL sau începutul de an implică, pentru toată lumea, o scurtă și deliberată pauză de bilanț și promisiuni. Acum știm cîte cărți foarte bune, bune sau de alt fel au apărut, știm, parcă cu și mai multă certitudine, ce cărți foarte bune și bune vor apărea, editurile și scriitorii sărbătoresc cu modestie acest moment festiv, cititorii îi înconjoară, de la o distanță respectuoasă, cu priviri admirative și pline de speranță. Fluxul timpului acoperă cu fastuoasele-i foșniri vechiul an literar, refluxul timpului ni-l dezvăluie pe cel nou.

Un singur lucru rămîne același, dincolo de vreme, de anchete și declarații : librăria.

Instanță intermediară între creatori și cititori, ea ocupă, trebuie, ar trebui să ocupe, un loc important în ansamblul politicii culturale moderne. Aflată, desigur, sub inexorabila tutelă a producției editoriale, librăria își păstrează, totuși, o independență aparte, un drept de organizare și selecție.

Acest tip special de magazin — care, în multe din localurile existente trăiește în deplină armonie cu raioane comerciale dintre cele mai diverse, ce vînd pioneze sau hîrtie de împachetat, discuri sau jucării colorate, acestea din urmă ca o reminiscență, probabil, a vechii și abandonatei teorii a artei ca joc — acest „magazin" este, de fapt, „vitrina" în care se expune cultura unei țări și a lumii întregi, din perspectiva contemporaneității.

Librăria este, deci, enciclopedie literară vie, abordabilă la modul direct, și conștiința acestei premise, este cred, indispensabilă bunei sale organizări interioare. Așa după cum orice sinteză a unei culturi sau civilizații își împrospătează cu fiecare ediție un fond fix de noțiuni, la fel librăria — și referirile mele sînt la librăria noastră cea de toate zilele — are datoria de a marca mai evident această dinamică, această dialectică a vechiului cu noul, a patrimoniului literar clasic în raport cu cel contemporan. Ca o adevărată bibliotecă, librăria ar trebui să aibă un fond stabil care să cuprindă marile nume ale culturii naționale și universale, alături de care să se afle noile apariții din literatura autohtonă sau traduceri. Pe aceste două linii de forță, librăria ar ieși în întîmpinarea dorințelor și doleanțelor publicului cititor de diferite ocupații și vîrste, a acelui public, tot mai numeros în anii noștri, care năzuiește cu pasiune și maturitate să cunoască tezaurul de cultură al umanității, al propriei sale istorii și națiuni. Zecile de mii de apartamente construite în ultimul timp pe tot cuprinsul țării echivalează, poate, cu tot atîtea năzuințe de alcătuire a unei biblioteci personale, și cine altcineva decît librăria — implicit editurile — să lasă în întîmpinarea unei asemenea năzuinți ?

Cu observația că totul ar fi mai ușor cu putință dacă s-ar renunța la cîteva prejudecăți.

Una este spaima de grafic. Se obișnuiește, ca la cîtva timp de la intrarea unei cărți în librărie, să se întocmească, uneori și să se publice, graficul vînzării stocului de exemplare : 200 au intrat, 160 s-au vîndut. Întemeiată și concludentă în unele cazuri (și de ce să o ascundem, în acele cazuri cînd ne referim la volume asupra valorii cărora avem mai mult sau mai puțin justificate dubii), o astfel de inițiativă poate, în alte cazuri, să proiecteze false concluzii. Căci dacă, de pildă, din 200 exemplare dintr-o ediție Dimitrie Cantemir s-au vîndut în prima săptămînă, în primele două săptămîni sau luni, doar 114, nu e cazul să intrăm în panică. Noi și noi generații vor avea, peste un an sau trei, nevoie de această carte și ea trebuie să se afle acolo, în rafturile librăriei, ca un reper necesar și obligatoriu. Librarul nu trebuie, cred, să fetișizeze puterea imediată de absorbție a publicului, decît în măsura în care ea îi poate sugera concluzii interesante privind o sociologie a succesului, a procesului de receptare, a gustului. Mai ales în cazul acelor scriitori, critici, istorici, esteticieni, care sînt prezențe fundamentale în cultura națională și universală, și nu numai în cazul acestora, el trebuie să aibă răbdare, să lucreze puțin, și pentru viitorime. Un raft de librărie bogat, o succesiune reprezentativă de titluri sînt, prin ele însele, o invitație la lectură, un act de educație și cultură.

Legată de spaima de grafic este și teroarea spațiului. Unde, mi se va replica, unde pot încăpea atîtea cărți ? Rafturile trebuie eliberate, fluxul editorial contemporan are proporții amețitoare... Sigur că ceva este adevărat. Dar : amenajarea unor noi depozite de cărți, eșalonarea tirajelor care să reflecte mai exact, mai prompt, mai adecvat, cerințele pieții, eșalonarea transportului de cărți de la Centrul de difuzare către librăria de cartier, reorganizarea spațiilor existente, acestea și atîtea alte soluții se pot transforma în acțiuni și realizări eficiente, utile. Pentru că, înainte de toate, librăria este, cu un termen cam devalorizat, dar, în acest caz, exact, un focar de cultură, adică ea concentrează rezultatele gîndirii umane de peste 2000 de ani și pentru această majoră funcție și pentru această constructivă acțiune pe dimensiunea multilaterală a societății actuale, ea trebuie respectată cum se cuvine. Și ajutată tot cum se cuvine.

Imaginea unei librării „totale", enciclopedice, cu secție de anticariat, cu „reprezentanțe" ale tuturor editurilor țării, cu fișier de informare științifică nu este o utopie. Cu efort și pasiune, o asemenea librărie ar putea deveni centrul de interes al fiecărui mare oraș, model de intelectualitate și eficiență în munca de educare ideologică.

Antoaneta Tănăsescu

Cartea străină

Jurnalul unui om fericit

CAMUS a intrat în acea eclipsă care, aproape fatal, urmează după moartea unui scriitor. În Franța, conul de umbră al dezafectării acoperă luminile unei creații foarte curînd după trecerea din viață a creatorului. Încă nu se stinseseră ecourile discursurilor oficiale la catafalcul lui Anatole France, căruia republica îi organizase funeralii naționale, și un tînăr grup de proaspăt suprarealiști — Breton, Aragon, Eluard și Soupault — semna, sub titlul **Un cadavru**, cel mai virulent pamflet — ce zic, pamflet, un grupaj de violente injurii ! — la adresa onorabilului dispărut. Eclipsa lui France s-a dovedit mai durabilă decît faima sa. Dintre acei „confesseurs de conscience“ care se propun periodic opiniei publice franceze, martori și judecători ai conștiinței, care se bucură de o prezență deosebit de activă în timpul lor, unul, André Gide, în secolul nostru, cunoaște azi, cu toate studiile ce îi sînt consacrate, ultragiile ingratitudinii posterității. Ingratitudine justificată, sau, cel puțin, explicabilă. Marele neliniștitor al conștiințelor, marele tulburător nu mai poate tulbura apele unor suflete asupra cărora suflă alte vînturi ori bîntuie alte furtuni. Riscul profetului, acela de a vedea îndeplinindu-i-se profețiile.

Tot astfel, nu mult după ce un stupid accident de mașină a pus capăt vieții lui Albert Camus, la patruzeci și șapte de ani, după ce primise premiul Nobel, s-au făcut auzite primele voci care îi puneau la îndoială autoritatea. O autoritate morală, înainte de toate, pe care opera sa literară o dobîndise. Desigur, doliul multora după scriitor era sincer. Am răsfoit frumoase albume ce i-au fost închinate, am studiat cărți — studii, monografii — ce i-au fost destinate. Ce e drept, aproape toate mediocre ! A trecut un deceniu de la moartea lui Camus și imaginea celui care se născuse sub soarele Mediteranei circulă încă. Dar legendele pălesc și chipul unui om atunci cînd nu dobîndește o aură mitică are soarta fotografiilor care îngălbenesc în vechi sertare.

MĂRTURISESC, cînd l-am descoperit, la douăzeci de ani (tocmai apăruse **La Peste, L'Étranger** și celelalte le-am citit ceva mai tîrziu), am crezut că aud o voce, o mare voce purtătoare de mesaj. În curînd entuziasmul meu avea să se tempereze. Cînd, mult mai tîrziu, aveam să întreprind explorarea unui ținut al unei faune a absurdului, Camus nu putea, fireste, să lipsească din această cercetare. Dar mi-am dat prea bine seama că acest tulburător al conștiințelor este — în procesul mare al secolului nostru — un martor mărunt. Alături de un Kafka, „tulburarea“ pe care și-a propus-o un Gide ori cea pe care o încearcă un Camus sînt minore. Nu și arta lor, firește.

De aceea, recitind acum în noua versiune românească pe care ne-o oferă Modest Morariu, versiune de o remarcabilă acuratețe, foarte „camusiană“ în transpunerea unei adevărate arte a litotei care face farmecul și eleganța originalului, **Caietele** lui Camus, jurnalul său publicat postum, n-am mai urmărit ceea ce numeam altă dată **vocația absurdului,** vizibilă în paginile acestor carnete. Itinerariul celui care — asemenea luptei biblicului Iacob — s-a luptat precum puțini în secolul nostru cu Absurdul, poate fi, într-adevăr, urmat în toate aceste însemnări. Într-o luminoasă prefață, traducătorul și îngrijitorul ediției românești arată și el că „întreaga gîndire camusiană se întemeiază pe conceptul de absurd“. Dar recitind de astă dată **Caietele**, alte teme și motive, sau, mai exact, o altă atmosferă m-a sedus.

Aceea a omului sensibil la ispitele firii, a mediteraneanului obsedat de soare, a îndrăgostitului de ape și de pietre încinse și de culori aprinse. „Plimbare prelungită. Colinele, iar în fund, marea. Și soarele gingaș. În toate tufișurile, răsuri albe. Uriașe flori siropoase cu petale violete. La întoarcere, prietenia dulce a femeilor. Chipuri grave și surîzătoare de femei tinere...“. Îl citise, desigur, pe Gide și se îmbibase de evanghelia naturistă a laudelor firii din **Nourritures terrestres.** Dar fervoarea sa nu era subsecvența unei lecturi. Firea sa, însăși, comunică cu cele ale Firii. „La mînăstirea San Francesco din Fiesole, o curticică mărginită de arcade, potopită de flori roșii, de soare și de albine galbene și negre. Într-un ungher, o stropitoare verde. Pretutindeni, zumzăie muștele. Răscoaptă de arșiță, toată grădinița alene“. Cît de bine a observat Sartre (și Camus de altfel) că cei care îi apropie, îi pun pe amîndoi în aceeași oală existențială, se înșeală profund. Niciodată Sartre, ori vreun alter-ego fictiv al său, n-ar fi putut trăi o asemenea clipă de beatitudine printre lucruri simple, naturale, ca și Camus. Niciodată Camus n-ar fi putut trăi acea tipic sartriană experiență a **nausé**-ei pe care o are un personaj al filozofului scriitor la vederea rădăcinii unui copac, ieșită la suprafață și ființînd în sine. Tot astfel înțelegem prea bine de ce structuraliștii, noua critică, grupul tinerilor de la **Tel-Quel** nu mai vor să știe de Camus. O dată cu **„natura“** umană aceștia repudiază natura ca atare. Pentru ei, un om care poate să noteze într-o zi din viața sa : „Mireasma de dafin care la Fiesole te izbește la orice colț de stradă“, atît și nimic mai mult, un om care consideră că trebuie să noteze aceasta, e un om depășit. Pierdut.

CIUDAT, chiar aceste fraze ale „omului pierdut“ m-au încîntat la această lectură a jurnalului său. Absurdul, atît de prezent, ca o preocupare obsesivă în acest jurnal, mi s-a părut — de ce să n-o mărturisesc — fastidios și, chiar, întrucîtva artificios. Nu pun la îndoială sinceritatea lui Camus. Dar gravele sale probleme de conștiință mi se par mult mai puțin grave decît aceste, simple notații care-l fac atît de inactual pentru mulți. Atunci cînd profetul absurdului își încheia **Mitul lui Sisif** prin propunerea pe care ne-o făcea de a-l vedea pe Sisif fericit, el își revela de fapt adevăratul său chip. El era un **fericit.** Cîte exclamații în acest sens în caietele bietului Camus : „Să scriu, iată bucuria mea profundă !“ ; „Pentru prima oară înțelesul cuvîntului fericire nu mi se pare echivoc...“ ; „...pasiunea furioasă de-a trăi care dă sens zilelor mele“ Fericirea poate fi și ea o vocație. Cei care n-o au e bine să îmbrace uneori cămașa fericitului — fie și citind cartea unuia care a avut o asemenea vocație. Cred, de aceea, azi, cînd, prea blazați, evităm cărțile lui Camus, că acestea pot pasiona încă, pe adolescenți.

Nicolae Balotă

PE FALEZELE DE MARMURĂ

Editura Univers, 1971

● În traducerea fină, nuanțată, învingînd extraordinare dificultăți (fiindcă Ernst Jünger este un mare stilist), a lui Ion Roman (care semnează și prefața) a apărut de curînd în românește **Pe falezele de marmură (An den Marmorklippen,** 1939), unul din cele mai fascinante romane ale secolului XX. Autorul (n. 1895) este prea cunoscut spre a mai insista asupra unor date bibliografice. Romanele, eseurile, jurnalele și notele sale de călătorie îl așează în primul plan al literaturii germane moderne. A traduce **An den Marmorklippen** este o încercare demnă de laudă, fiindcă romanul acesta început în anul războiului mondial și „revăzut în septembrie 1939 sub arme" (după mențiunea lui Jünger însuși) este nu numai capodopera scriitorului, dar una din acele cărți imposibil de analizat, amestec de realism minuțios și de poezie, de alegorie filozofică și de basm pur, care au modificat profund în ultimele decenii conștiința romanului modern. A fost apropiat de **Jocul cu mărgele de sticlă** al lui Hesse, dar apropierile nu se opresc, firește, aici. Jünger e păstrătorul fidel al tradiției goetheene care face din scriitor un observator și un filozof al naturii, un spirit deschis spre realitatea tangibilă și misterioasă a lucrurilor ; și, în același timp, este un om al secolului său, a cărui biografie nu se poate dispensa de biografia Germaniei acestui secol. **Pe falezele de marmură** nu e o alegorie kafkiană a hitlerismului, nu e nici o simplă poveste cu neputință de datat : e un roman poetic și filozofic, o meditație asupra Istoriei și a Destinului uman.

Este, în fine, o carte remarcabilă sub raportul stilului. Ernst Jünger însuși, vorbind despre ea, spunea : ,Frazele trebuie să pătrundă în constiință ca luptătorii în arenă. Dar asta nu depinde de voința autorului. Cred totuși, că am izbutit în această bucată de fantezie pagini care se pot măsura cu tot ceea ce a realizat vreodată mai bun limba noastră". Fantezie și exactitate — iată cum se poate defini stilul **Falezelor de marmură,** a căror traducere în românește reprezintă un eveniment literar important.

a. m.

LESEBUCH (I)

(Beispiele junger deutscher Literatur)

Ed. C. Bertelmann, Gütersloh. 1971.

● Excelentă, această „carte de citire“, subintitulată **„Exemple din literatura germană tînără“,** însumînd aproape 50 de nume de scriitori, născuți între 1929 și 1942 (în plină criză, deci, și în plin război), care au atins vîrsta afirmărilor într-un gen cu „iluminări“ incomparabil mai tîrzii decît se ivesc în lirică. Redactoarea antologiei, Elisabeth Borchers, o poetă de prestigiu, ne-a oferit, triind volumele și revistele anului trecut, o adevărată cardiogramă a congenerilor ei. Cartea are un punct de vedere care apropie autorii cu cîteva volume la activ sau numai cu unul ori două, adică scriitori cu o reputație de mult constituită (Peter Handke, Uwe Johnson, Thomas Bernhard, Peter O. Chotjewitz, Peter Bichsel), de alții ale căror nume circulă mai de curînd în literatură. Toți — ori mai toți — sînt scriitori de atitudine, în sensul că nici unul nu trece prin viață ca spectator din lojă ori de pe strapontină, nici n-o consideră un meci care are nevoie de suporteri. Toți își gîndesc timpul : un timp mai larg decît ultimul an ori deceniu. Se regăsesc în această „carte de citire“ crîmpeie și obsesii de război, dezbateri de conștiință ce-au obsedat strălucitul „grup 47“, care își prelungesc nervurile pînă în 1971 : problema responsabilității tuturor contemporanilor războiului și atrocităților pe care parțial le-au ignorat, sau împotriva cărora nu s-au ridicat îndeajuns de activ ; problema educației tineretului (adică atitudinea față de trecut, ca și față de viitor) ; discrepanța între impresia de plenitudine pe care o lasă la prima vedere nivelul de trai ridicat al cetățeanului și al artistului, și realitatea : ciocniri între pături diferite (sugestiv dialogul între un tînăr literat pretendent la mîna fetei unui ministru, și familia acesteia în **Puterea răgetului leonin** de Herbert Achternbusch) ; amărăciunile inerente condiției feminine **(Servitoarea Maria B.** de Erika Runge) ; situația și sentimentele pensionarului bătrîn **(Monolog pentru o voce mai vîrstnică** de Wolfgang Könner) ; substratul războiului fără capăt din Vietnam (în & de Wolf Wondratschek, un text compus din colaje publicistice, legate de fapt printr-un fir roșu). Modalitățile expresive sînt variate, de la stilul realist, la caligrame, de la grafii asemănătoare cu cele ale poeziei concrete (un sugestiv **Arbore** de Gerhard Rühm), la incursiunile într-o lume de proiecție fantastă a realității. Dincolo de expresia diferită, există un ton comun, caracteristic literaturii postbelice vest germane: luciditatea, ironia, nonconformismul, sarcasmul, amărăciunea fără tentă melancolică, de o nuditate uneori brutală, critica social-politică, într-un cuvînt o atitudine cetățenească și o conștiință a demnității artistului. Aceasta din urmă o subliniază **Sfîrșitul modestiei,** un studiu al lui H. Böll, despre „contribuția la situația scriitorului in R.F.G.", cu care se încheie programatic această interesantă culegere și alegere care se profilează, în viitor, periodică.

p.

Mihai BENIUC

DRUMUL

POEZIA este o arenă unde-şi pot face tumbele esteţi, filozofi, critici, psihologi, sociologi şi probabil alţi iscoditori ai creaţiilor spirituale umane. Inseşi consideraţiile lor pot deveni obiect al investigaţiei.

Există însă două categorii de oameni direct implicaţi în problematica poeziei, aş zice dinăuntru, pe cînd ceilalţi o privesc dinafară, şi aceştia sînt poeţii şi cititorii lor. Iată problema : ce înseamnă poezia pentru poet, care de fapt este şi cititor de poezie, şi ce înseamnă pentru cititor, care foarte probabil este un poet latent, cu talent parţial sau total recesiv.

Mi-am pus adeseori această problemă, am întors-o şi studiat-o şi pe faţă şi pe dos, m-am plasat cînd pe poziţia poetului, cînd a cititorului, trecînd în revistă şi tot ceea ce mi-a fost accesibil din poezia tuturor timpurilor şi locurilor, şi ceea ce am putut afla prin scris ori oral de la cititori. Dar mai ales mi-am proiectat atenţia asupra propriei mele activităţi, a modestelor mele realizări literare şi a „muncii" de a citi de plăcere. Am pus intenţionat cuvîntul muncă în semne de citaţie, căci nu sînt sigur dacă treaba de a scrie sau de a citi versuri este cu adevărat o **muncă,** un chin adică.

În primul rînd, însă este necesar a şti ce-i pentru poet poezia, căci numai apoi se pune chestiunea ascultării sau citirii ei. Las la o parte, deocamdată, faptul că poezia este un caz particular al limbii şi ca atare face parte din sfera mai largă a comunicării, aceasta însăşi, la rîndul ei, fiind un caz particular al şi mai largii sfere a cooperării umane. Las, de asemenea, la o parte, deocamdată, faptul că poezia este o **reflectare** — prin această afirmaţie implicită presupunînd că am afirmat în subsidiar că poezia nu poate fi o reflectare a reflectării.

Dar mă întreb: este poezia o evadare a poetului ? Iar dacă da atunci din ce, din al cui „prizonierat" ? Căci, conform apartenenţei sale la limbajul comunicării şi cooperării (ceea ce rămîre pînă la urmă să fie dovedit, oferind doar faptul ca o ipoteză), ea nu se poate sustrage sferei umanului.

Iată deci substratul poeziei — umanul — cu toate implicaţiile lui. Dar — ar putea obiecta cineva — o poezie antiumană nu este posibilă ? Ba da, din partea unui anti-uman, a unui **neom,** ceea ce-i greu de închipuit că un poet ar vrea să fie sau să devină, cunoscînd setea lui exprimată sau nu, de a intra în **nemurire,** aşadar în conştiinţa omenirii, ca o valoare pozitivă, nu ca una negativă (lucru adevărat şi pentru un poet-tîlhar ca François Villon). Aici ne găsim, prin urmare, în sfera umanului, cu toate contradicţiile sau înţelegerile dintre individ şi individ, dintre individ şi colectivitate, dintre timpul trăit şi timpul visat.

Cu aceasta nu se rezolvă problema **evadării.** Căci poetul, chiar dacă opera lui nu este decît o verigă, ultima, apoi penultima şi aşa mai departe, dintr-un lanţ istoric evolutiv sau un ochi din plasa ce o ţese de milenii omenirea, el este într-un necontenit proces de „smulgere" dintr-o „structură" veche, în căutarea uneia noi. Nu este oare aceasta tocmai **evadarea,** şi anume din cunoscut şi para-cunoscut în necunoscut şi doar-bănuit ? Evidenţa acestui adevăr este axiomatică. Fiecare poet se vrea un inovator, atacînd de pe poziţiile ultimului promontoriu cucerit noianul cognoscibilului şi incognoscibilului, dacă şi aşa ceva există. Dar cînd ataci, nu evadezi, propriu-zis, ci **in-vadezi.** De aceea, poate ar fi mai propriu să se spună că poezia este o invadare, scutind acest cuvînt, în cazul poetului, de orice virtuţi militariste şi orice apucături războinice, fără însă a-l scuti (pe poet) de spirit combativ. Invadarea necunoscutului — în speţă, a zonei accesibile poeziei — nu-i tot una cu invadarea unei ţări străine şi încălcarea drepturilor la viaţă ale unui popor. Necunoscutul nici nu are drepturi speciale la existenţă ; abia prin scoaterea lui la lumină poate cîştiga aceste drepturi.

În acest sens, poetul face **dreptate** şi necunoscutului, îmbrăcîndu-l în hainele de sărbătoare ale vorbirii — poezia —, şi acelora cărora le stabileşte contactul, prin poezie cu necunoscutul din zona de explorare accesibilă forajelor poetice.

Poate că mai uşor de înţeles ar fi acest adevăr recurgînd la două cunoscute dictoane: „Anc' io sono pittore!" al lui Correggio şi „Et in Arcadia ego!" al antichităţii clasice

Citînd pe înaintaşii săi, poetul **in spe** zice „şi eu pot aşa" iar cel încăpăţînat şi cu talent încearcă pînă, în sfîrşit, poate ; unii încearcă pînă nu mai pot, dar tot în deşert. Al doilea dicton ne vorbeşte de „paradisul pierdut", de „Arcadia ferice", pe care, de regulă, poetul o caută nu în trecut, nici în prezent, ci în **viitor.**

SÎNT două etape acestea în evoluţia fiecărui poet. O polemică, de altfel nedistructivă, prin imposibilitatea de a **ucide** poezia o dată realizată, cu ceea ce există, dar nu mai pare a corespunde, şi prin apriga căutare a ceea ce noi ştim că n-a fost niciodată, dar de ce să nu fie odată ? — anume fericirea omenească şi a omenirii. Trebuie să recunoaştem în ambele etape nonconformismul funciar al poetului. El nu-şi reneagă înaintaşii, dimpotrivă, îi şi admiră, dar nu face ca ei ; chiar cînd unora le recunoaşte o dumnezeiască superioritate, ţine să rămînă el însuşi, pentru că undeva poetul îşi atribuie totuşi o superioritate în privinţa lumii date, el, parţial sau „total", de asemenea se pronunţă a fi în dezacord, neacceptînd să zică la toate „ura!" şi „bravo !". Deci poetul îşi ia **libertatea** (cîteodată foarte costisitoare !) de a ieşi din rînd şi de a raporta **Viitorului** atitudinea sa, aprobările şi dezaprobările sale, nedumeririle şi convingerile sale — ştiind, sau cel puţin sperînd, că semenii săi din rînd sau de rînd îl aprobă sau îl vor aproba **mîine,** iar de nu — cu atît mai rău de ei ! Poetul e un om ce vrea să-şi impună vederile prezentului, şi mai ales viitorului, prin batalioanele sale de versuri. Autenticitatea sa se poate vădi prin felul cum înţelege să prefere demnitatea în locul demnităţilor, să fie demn şi nu obligatoriu demnitar, şi prin felul cum rezistă la banc-note, preferînd notele sublime ce i le suflă, auzite numai de el, „sferele cereşti", propriu-zis conştiinţa sa incandescentă de vizionar.

Poate că aceasta e imaginea poetului ideal, dar demonstrabilă prin cazuri reale, cum ar fi, bunăoară, la noi, Eminescu.

Cît despre mine, adresîndu-mă prin 1937 „poeţilor tineri", după ce înfăţişez pe Eminescu drept ideal de neatins în poezie, declar dintr-o dată sus şi tare :

„Dar Eminescu nu cuprinse tot
În cîntecele lui dumnezeieşti,
Durerea românească-i mult mai mare
Şi n-o cuprinde toată nici un cîntec".

Iar la sfîrşitul acestui poem-manifest, după ce îmi exprim părerea despre ceea ce ar trebui să facem :

„Ca vracii să vîrîm în viaţă
Febra mişcării.
Să plesnească odată gogoaşa prezentului
Ca să vedem ieşind din ea
Fluturele vieţii noi.
Din zările de sînge şi de scrum,
Ca o minune nouă să răsară,
Călare pe Destin,
Omul !",

reiau tema şi închei :

„Pe Eminescu noi, poeţii tineri,
Zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge.
Dar pentru noi avem destinul falnic
De a suna din trîmbiţele Morţii
Sfîrşitul Veacului
Şi de-a vesti mulţimilor flămînde
O Viaţă nouă !"

Eram la etatea de 30 de ani şi ştiam ce vreau. Intrasem de-acum adînc în etapa a doua a dezvoltării mele şi n-am mai ieşit din ea. Cu zece ani în urmă treceam printre megaliticele **Cuvinte potrivite** ale lui Arghezi şi **Jocul secund** al lui Barbu, căutînd să descifrez nebuloasa de lumină, cu aştrii stranii şi parcă totuşi cunoscut atavici, a lui Lucian Blaga, multilateralul demiurg.

Acum, după zece ani, mă măsuram cu dumnezeirea, poftind-o să se dea la o parte, pentru că :

„Pe unde n-a fost pîn-acum nimic
O lume nouă Eu am să ridic !"

Eu scris cu literă mare. Cred că dacă aş mai începe o dată de la **Cîntece de pierzanie,** la fel aş face.

DE unde pornisem însă, ca să ajung la atîta încredere în sine şi pe ce temei o aveam, cu ce drept, din vreun codex nescris ? Căci, scrise, astfel de drepturi nu există.

Pornisem de la coada vacii din sat. Satul de atuncea nu mai exista decît ca imagine ştirb reconstituită în amintirea mea : case cu ferestre mici împrejmuite de o „jură" vînătă şi răspunzînd în cîte o grădiniţă cu bujori, nalbă, lămîiţă, busuioc şi alte flori rustice ; acoperişurile de paie ori de şindrilă, poarta de la curte, din lemn încrustat ; alături de casă grajdul, din lemn de stejar ca şi casa, dar mai mic şi cu uşa spre uliţă, unde era şi groapa pătrată pentru gunoiul vitelor şi cailor ; porcii-şi aveau cocina prin fundul curţii undeva, iar găinile, gîştele, raţele şi rareori curcanii hălăduiau prin curte, dormeau în dud sau în vreun măr pădureţ — iarna în şopron pe grinzi ori în podul fără podele, dar şi el cu grinzi, al cocinii. În uliţă, pe marginea şanţului, erau plantaţi nuci pruni, duzi, meri ori „pănari", cum le spune la noi salcîmilor, iar în faţa fiecărei case era o laviţă, unde se adunau la „divan" vecinii.

Vara uliţele satului erau pline de scăieţi mai înalţi ca omul, de urzici, de laptele cînelui şi alte buruieni nefolositoare. Ici-colo înflorea, însă, cicoarea, iar de peste gard se apleca „iorgovanul" (denumirea pentru liliac), se furişa printre pari spre uliţă rugul cu roze roşii şi răsura sălbatică, patronate parcă de prunii vineţi de rod. Pe mijlocul drumului, pulberea era de o palmă, se înălţa nori cînd era uscat şi se schimba, cînd ploua, într-o mămăligă neagră, în care căruţa îşi înfunda roţile pînă-n butuc, de n-o mai mişcau opintindu-se caii, cu pielea încreţită şi însîngerată de bice. Pînă la urmă săreau vecinii cu umerii în ajutorul cailor. Apoi iar se făcea frumos şi iar începea să miroasă a şobolan mort, a arici ucis cu furca de fier, a cîne strivit sau a pisică prinsă furînd pui şi spînzurată.

Prin mijlocul satului trecea drumul de ţară coborînd preţ de vreo 200 kilometri de la Brad la Arad, iar noi, Sebişul, tocmai la mijloc, la revărsarea Deznei în Crişul Alb, amîndouă bogate în peşte. Către miazănoapte din vîrful Pleşcuţii se vedeau întunecoşi Munţii Codru, Cetatea Deznei, Moma spre Moneasa, spre răsărit vederea era tăiată de pădurosul Deal Mare, spre miazăzi se zăreau Munţii Zărandului, iar spre apus, cînd era frumos, puteai osebi Ce-

POEZIEI

tatea Șiriei ; cînd răsărea soarele, în zilele foarte senine, se înălța fumul din coșurile de fabrică de la Arad, tocmai colo către pusta maghiară. Acolo, la liceul din Arad, urma să fiu eu trimis. Dar eram încă înaintea primului război mondial și cine bănuia că eu am să ajung vreodată acolo, eu Mihai a lu' Tănas' a Oanii Bălintului ?

În sat, noi eram de două feluri din punct de vedere geografic : din-jos-de-drum și din-sus-de-drum. Din-jos-de-drum erau bogații. Noi eram din-sus-de-drum, mai pe coastă, iar mai sus de noi erau într-o parte țiganii, chiar pe deal, în altă parte „mormințiі", adecă cimitirul grecoriental și cel calvin, iar în afara gardului, cel evreesc și al pocăiților. Popistașii erau lîngă stația de cale ferată. Cei mai mulți morți și cele mai neîngrijite morminte le aveam noi, grecorientalii, deși biserica noastră era cea mai mare, ca și școala confesională grecortodoxă română. Eu încă nu ajunsesem la școală. Dar n-am lăsat pe mama și pe unchiul Novac, fratele tatii, pînă nu mi-au cumpărat caiet și plaivas „ca să scriu".

Casa noastră era cea mai veche din sat, o fostă olărie. Era construită din bîrne groase de „goron" cu meșter-grindă gros, ce trecea pe sub grinzelele și podelele negre din cămară, tindă și odaia din față. În loc de fundament, talpa casei, tot din stejar, zăcea pe niște bolovani de piatră mari și grei. În jurul casei erau hîrburi de la vechea olărie și nu arareori găseam bani vechi de aramă, care nu mai „umblau", căci erau cam de pe timpul Mariei Terezia, iar noi eram sub Francisc-Iosif I.

În tinda casei era vatră largă cu „băbură" (coș în piramidă cu vîrful retezat), cu funinginea bine zmălțuită de timp, căldură și ploaie. În fundul vetrei era gura cuptorului de pîne, care răspunde în odaia din față, un cuptor mare, cu vatră de șezut jur-împrejur, și cu un „cotîrleț", unde dormeam la cald ca pisicile.

Cît a trăit bunica, Baba Salita, grecoița, adecă negustoreasa de mărunțișuri, care umbla pe la toate tîrgurile, dormeam cu ea ca să nu mă scape mama din pat, moartă de obosită. Frate-meu Ștefan dormea cu unchiul Novac, soră-mea, Sida, încă nu se născuse. Și a venit o grindină grozavă și a doborît acoperișul de șindrilă al casei și mamei i-a intrat un piron în talpa piciorului, de a zăcut nu știu cît timp, și tata a trebuit să se bage dator la bancă și nenorocirile se țineau lanț. Dar eu nu le simțeam. Mai făceam cîte-o boroboață, mai mîncam o mamă de bătaie, plîngeam și cu atîta mă alegeam.

„Era în anul 1912 și a rămas mama cu trei copii..."

Într-o seară, mi-aduc aminte, m-am sculat după ce se culcaseră toți și, dezbrăcat, numai cu cămașa pe mine, am plecat la vecini să-mi dea fasole feartă. Știam eu că aveau fasole feartă. Și pe aceia i-am sculat din somn. Dar nana Carolina nu s-a supărat, mi-a umplut o farfurie și m-a așezat pe jos. Tocmai cînd mîncam, însă, vine și tata. „Ce-i cu tine aici ?". „Lasă-l, Tănase, că-i prunc. Ce știe el ?". Prunc-neprunc, tata și-a scos cureaua de la pantaloni și — „marș cu tine !". Pe drum îl auzeam în spatele meu : „Pășі !" și-mi ardea o curea. Așa pînă acasă. Norocul meu că drumul nu era lung. Nu știam ce înseamnă „pășі" — mai tîrziu m-am dumirit —, dar tare mi s-a întipărit în minte acest cuvînt.

Bunica, însă, m-a luat la ea în pat, certîndu-l pe tata. Eu am mai sughițat un timp și am adormit.

Apoi, după ce a zăcut multă vreme, purtată pe brațe de mama de la umbră la soare, de la soare la umbră, în curtea din dos, unde era părul cel mare, a murit bunica. Mi-aduc aminte de prapuri, de icoane, de marea strînsură de oameni și de lacrimile mele, — nu ! nu după bunica, ci de necaz că nu mi-au dat și mie un colac cu un ban de aramă înfipt în el și o batistă, ca la copiii mari, care duceau crucea, ripidele și icoanele.

N-am înțeles de ce s-a mutat bunica de la noi și nu știam la cine am să fug să mă apere de tata.

DAR a venit apoi o zi ciudată de mare forfotă la noi în casă. Tata pleca în America. Nu mai prididеau cu camăta la bancă și cu toate datoriile ce le mai făcuseră. Eu îi auzeam vorbind. Alt cuvînt urît ce-l adăugam la vocabularul meu : „datorie", alături de „pășі" !

Cumpăraseră un cufăr negru de carton, pe care tata l-a trimis înapoi, nu știu de ce, de la Brema, cînd a ajuns la apă, la apa cea mare. Au cumpărat pentru tata un costum „domnesc" din tîrg, dar pantalonii erau prea lungi, și a trebuit să mai taie din ei nana Jușca, cusătoreasa. Mi-aduc aminte, era un costum verzui. Verde era și pălăria, numai pantofii erau negri. Parcă nu mai era tata, așa-l schimbase îmbrăcămintea. Eu îl știam vara în izmene largi și în cămașă cu multe crețuri pe piept și cu un guler înflorat cu ață albă, cum se poartă pe la noi, iar iarna, cu cioareci, cojoc și cușmă de oaie. Opincile erau și de iarnă și de vară, cizmele de duminică.

Mama plîngea și-l sfătuia pe tata să aibă grijă de peaptăn — un peaptăn negru de os — „că pe vapor e fum și-ți trebuie să te pepteni !", zicea ea. De unde o fi știind ea de vapor ? Căci la noi în sat așa ceva nu era. Unchiul Novac i-a spus tatii glumind : „Vezi, mă, să nu-ți raz acolo mustața și să te faci ca un anglez" Glumea, dar și lui îi curgeau lacrimile. Tata avea mustață neagră, nu roșietică-gălbuie ca unchiul Novac. Noi nu plîngeam, eu și fratele meu. Dar soră-mea, care n-avea încă șase luni, plîngea de mama focului, că mama n-avea timp s-o alăpteze. Și s-a dus tata. Era în anul 1912 și a rămas mama cu trei copii, eu de patru ani și jumătate, fratele meu de doi ani și jumătate, iar sora mea, cum am spus, de jumătate de an. În casă mai era glumețul și înțeleptul unchi Novac, care după prima căsătorie nu s-a mai însurat, apoi s-a mutat la noi și mătușa Zina din Donceni, sora mamei. Ne-au mai rămas și toate datoriile la banca „Albina" din Arad și la unul și altul din sat. Opt ani a stat în America tata, muncitor de noapte la uzinele „Ford" din Detroit, Michigan. De cîteva ori a trimis ceva dolari, apoi în 1914 a izbucnit războiul, „bătaia" îi spunea pe la noi, și a început o viață mai amară. Spre norocul său, tata nu era acasă.

În mijlocul studenților

Bărbații plecau rînd pe rînd în război.

Totuși, aportul pentru front îl aducea și casa noastră. Întîi a plecat Cinoș, un cal de toată frumusețea, apoi al doilea cal, Ianci, pe urmă, unchiul Novac, în 1916, căci nu atinsese încă vîrsta cînd omul e lăsat în pace — mai avea doi ani pînă la acea vîrstă, adecă pînă la 50 de ani.

Eram de-acuma școlar și am asistat cu toată școala și cu învățătorul Covaci la aruncarea clopotelor din turnul bisericii, ca să se facă din ele tunuri și să plece pe front. Înainte de a le slobozi jos, cătanele ne-au lăsat să le mai tragem o dată. Ne acățam ciorchine de funii cu deznădejde și clopotele boceau peste sat. Iar clopotul mare, cînd a căzut, a scos un dangăt mare și a tăcut deodată : crăpase.

De-acum numai toaca mai chema la biserică ori plîngea după mort, cu glasul ei de oțel.

Dascălul Patriciu Covaci plecase și el pe front, cu noi se necăjea popa Mihulin, un bătrîn cu barba mare și albă, dar el nu bătea, cum avea obicei dascălul. Pe mine mama m-a dat la școala ungurească particulară a „domnișoarei" Grünfeld, la care învățau copii de toate neamurile — unguri, nemți, slovaci și români — bineînțeles ungurește. În afară de programă însă, domnișoara ne mai învăța pian și limba germană. Eu eram socotit cel mai bun în toată școala.

Cum ne deosebeam ca religie, lecțiile cu privire la credință le făceam noi, grecorientalii, cu învățători români ce se tot perindau, catolicii cu popa lor, calvinii cu al lor, iar mozaicii mergeau la Heder — fiecare confesiune o zi pe săptămînă, căci după ce o dată plecam de la domnișoara, plecați eram în ziua aceea, măcar că lecția dura numai o oră.

Și într-o zi, ieșind de la școală, ne-am pomenit că-i steag negru la primărie, în anul 1916. Am întrebat pe plăieșul Tănas'a Bocului cine a murit și ne-a spus că „tata țării". Ne-a lămurit buștean. Mama știa mai bine : murise împăratul. Și tare m-am mirat că a murit și împăratul, nu numai oamenii, acasă și în război. Știam cum îl cheamă, căci popa Mihulin în fiecare duminică se ruga să-l țină Dumnezeu pe împăratul nostru Francis-Iosif Întîiul — „întîiuuul", își tărăgăna popa glasul cîntînd. Apoi a continuat să se roage pentru împăratul Carol IV de Habsburg și pentru împărăteasa Zitta, mai tîrziu, după unire, pentru regele Ferdinand I și regina Maria, pe urmă pentru regele Carol II. El se ruga, împărații mureau ori erau goniți de pe tron, mureau și regii, dar Carol II Hohenzolern l-a supraviețuit și pe popa, și abia în 1940 a fugit din țară.

DAR au vreo legătură aceste amintiri cu versurile mele ? Poate că da, din moment ce-mi vin exact acum cînd vreau să fac mărturisiri cu privire la intrarea mea în codrul fără capăt al poeziei. Altele din straturi mai adînci, pe care voit nu le mai evoc, poate au și o mai puternică legătură. Poate e un vulcan stins, în al cărui crater a crescut, din cenușa rodnică floarea poeziei.

Casă de cărturari țin să spun că n-am fost, deși toți știau scrie, inclusiv bunicul, pe care nu l-am apucat. Știu însă din povestirile unchiului Novac și a surorii sale, mătușa Nuța din Buteni, că bunicul Oanea Bălintului, avea o evanghelie de la Ioan, un sul de pergament, pe care o citea cu ochelarii pe nas, în prima zi de Paști, după Înviere, dimineața acasă, întregului său trib. Cine o fi potrocit sulul acela ce-și avea locul sus, pe meșter-grindă, în odaia din față, nu știu, că nu l-am mai găsit. Ah, și ce l-am căutat ca elev de liceu și ce ne tot întreba „oare cine l-o prăpădit ?" și ne mustra mătușa Nuța, care, după ce se măritase cu unchiul Dodu, „mătușoiul" cum i se spunea unchiului care nu-i de același sînge cu tine și „uncioaie", mătușei aflată în aceeași stare de rubedenie prin alianță, s-a făcut pocăită, adecă baptistă. Zadarnic, evanghelia de la Ioan n-a mai apărut. O fi tăiat-o careva să acopere cu ea oalele cu lapte acru sau s-o pună în opinci, supt obiele, că, de !, era piele de oaie probabil. O bucățică de „paradis pierdut".

Mai era în casă o istorie a lui Alexandru Machedon o culegere de versuri populare tipărite la Ed Ciurcu din Brașov, adusă de mine de la bunicul după mamă. Traian Ciunta din Donceni, pădurar și vînător care mi-a făgăduit o vițea și nu mi-a mai dat-o, căci era vînător și „mincinos". deci mama nu-l prea respecta, căci părăsise pe bunica și trăia cu una Mărie „Moțoaica" și mi-a lăsat de la ea și mie niște mătuși mai tinere ca mine. Apoi a lăsat și pe Moțoaica și și-a luat una din Neagra, mai tînără ca mama. Pînă la urmă a orbit bunicul, așa că nu mai putea trage nici cu pușca, după ce se întorsese din război unde fusese cu unchiul Novac : nici nu putea vedea o femeie mai tînără decît aceea pe care o avea — o frumusețe de altfel. Se mutase din Donceni, satul de naștere al mamei, la Dezna, încît pe valea Deznei

(Continuare în pagina 18)

Drumul poeziei

(Urmare din pagina 17)

el era, geografic, ruda noastră cea mai îndepărtată. Pe Criş în sus era un fecior al unchiului Novac, la Almaş; peste Criş, la Buteni, rude şi rude, după bunica, după mătuşa Nuţa, iar în Sebiş numai mătuşe, unchi şi veri de toate gradele între care şi o mică Anişoară cu părul galben şi cu ochii albaştri, dragostea mea nemărturisită la doisprezece ani — dar era şi prea bogată, nu era de nasul meu, căci în neamul de „găzdăcoci" al vastului nostru trib noi sărăcisem şi continuam să sărăcim scăpătam.

E adevărat că după moşul Ioan al lui Bălintul, pe ai cărui fraţi, unchii Mihai şi Petru, i-am mai apucat, eram neam de iobagi. Dar după baba Saliţa, soţia lui, ne trăgeam dintr-o Ană de Braşov, ceva nobili scăpătaţi, ce au mai avut o spiţă cu numele de Braşsai şi cu Castel la Văsoaia, dincolo de Buteni.

Totuşi, noi rămîneam „din-sus-de-drum", nu chiar sărăntoci, dar săraci, mai ales după ce tata se întorsese din America mai sărac decît plecase — el ştia de ce! — şi ştiam că nimeni din cei bogaţi nu ne ia ca gineri, ca noră, pe soră-mea, nici nu-şi dă fata sau fetele după noi. Dragostea pentru Anişoara sau Anica Voian rămînea un vis fără putinţă de împlinire.

Dar să ne întoarcem la literatură. Mai era în casă un **Vis al Maicii Domnului**, după care, cu ajutorul unchiului Novac ce-şi mai amintea din slovele cirilice, am învăţat şi eu să citesc cu „litere bisericeşti" Ştiam deci bine ungureşte slab de tot nemţeşte, şi, socotesc, binişor româneşte. Citisem versurile lui Coşbuc, Petőfi, Eminescu, Goga, cîte am putut prinde Cam asta era bagajul meu intelectual în afară de vieţile sfinţilor, istoria bisericească, istoria Ungariei, istoria românilor, gramatica (limbii maghiare) aritmetica, ceva poezii şi cîntece populare, poveşti şi superstiţii. Căci din gramatica engleză adusă de tata din America n-am învăţat mare lucru, nici dintr-o groasă carte adventistă. Ştiam pe de rost istoriile biblice de la unchiul Novac, care mi le povestea crezînd că aşa a fost, dar altfel nu credea nici în Dumnezeu nici în dracu Nici tata care mă învăţa că nu-i rai, că iadul e pe pămînt şi că raiul tot aici va fi, dar făcut de om prin truda tuturor. Poftim şi te descurcă! Mama mergea la biserică numai în prima zi de Paşti.

Eu însă ştiam despre mine, de la vrăjitoarele la care fusese mama, nişte lucruri înfiorătoare. Nu creşteam, eram palid, cu tot uleiul de ştiucă ce-l înghiţeam pe baza reţetelor bătrînului doctor Lőwi, şi mama era neliniştită, că de ce eram aşa de „zipiticit". Vrăjitoarele au lămurit-o. mai cu seamă cea cu albeaţă pe un ochi, de la Cermei, nu departe de Ineu Asta lucra direct cu „necuratul", închis într-o cutie sub masă „Cum vrei să ţi-l arăt, nană Veselină — ca zmău o ca verme ?" Mama s-a gîndit şi a spus că-i mai bine să nu se sperie şi să-l vadă ca verme. A şi apărut dumnealui în chip de omidă, mai ales că vrăjitoarea pretindea că de „zmău" nu răspunde — cine ştie ce-i poate veni în cap.

Apoi, după ce în ajun, aşteptînd peste drum la o vecină să-i vie rîndul la vrăjitoare (erau căruţe din zeci de sate !), a povestit, trasă de limbă, ce o doare, s-a înfăţişat la roaba necuratului. Şi ce a aflat ? Să ţi se ridice părul pe cap măciucă, nu alta. Murise bunica de la Donceni, la mai puţin de o săptămînă după naşterea mea. O vrăjise Moţoaica. Încă, primăvara, înainte de Paşti, bunica a văzut ziua la amiază o mînătură venind pe drum de către Dezna. Erau două lumînări aprinse care se mişcau grăbite şi singure, una de o parte, alta de altă parte a drumului. S-au apropiat de casa lui Moş Traian, s-au oprit în faţa bunicii, s-au aplecat pînă la pămînt, iar s-au ridicat şi s-au stins. Apoi au pierit. De atunci bunica n-a mai fost om. La Paşti, în biserică, i-a venit rău tocmai cînd popa ieşea cu sfintele daruri şi a apucat-o greaţa şi ce să vezi ? I-a ieşit pe gură un şarpe mare şi negru, lumea s-a dat îngrozită în lături, iar şarpele s-a tîrît repede prin biserică drept către popa, care de spaimă a scăpat sfintele daruri. Dar şarpele nu s-a legat de popă, ci ţuşti ! sub masa din altar. L-au căutat oamenii, dar ba să mai deie de şarpe — parcă l-ar fi înghiţit pămîntul.

Bunica a mai dus-o bolnavă pînă în toamnă şi s-a prăpădit.

Mama, aşa cum era, a plecat pe o vreme cu lapoviţă cu mine înfăşat în scutece şi încotoşmănat într-o pernă. Tata mîna caii de zor pe drumul cleisos. Am ajuns, fără să bage nimic de seamă. Ce se întîmplase însă ? Sub pod la Minezel, un părău ce vara seca, dar acum era umflat şi tulbure, tocmai se scălda, pe o vreme ca aceea, Zmăoaica, mama lui Ducă-se pe pustii. La urma urmei, treaba ei, dacă aşa poftea. Dar alta-i baiul : eu nu eram încă botezat. Şi harşt ! a pus gheara pe sufletul meu neîmpărtăşit cu sfînta taină a botezului. De-atunci al ei eram şi de aceea nu creşteam şi eram galbăn la faţă ca lumînarea de ceară

„Pruncul are s-o mai ducă aşa pînă la 20 de ani zicea vrăjitoarea, cînd zmăoaica vine să-l ieie la ea".

Mama asculta şi plîngea. Apoi a întrebat : „Şi nu-i nimica de făcut ?"

„Ba este, draga mea cea de bună. Iaca ce : Să ţii un an de zile post negru vinerile şi să te legi că de-acuma înainte nu-l mai sudui niciodată, nici barem în gînd şi nici nu-l baţi".

Mama a venit amărîtă acasă şi mi-a spus tot.

„Post negru, a zis ea, n-ar fi greu să ţin o zi pe săptămînă. Dar să nu te mai sudui şi să nu te mai bat nu pot, că tu eşti blestemat şi cine poate birui cu tine ? Poate dacă tu m-ai ajuta ca să te porţi aşa să nu mă mînii de-acuma înainte şi să nu ieşi din vorbele mele. Dar tare nu-mi vine să cred că asta-i cu putinţă. Cînd ieşi tu şi cu frate tău pe uliţă, femeile-şi strigă copiii în casă şi-ncuie poarta. Veniţi iute în ocol, că-s pe uliţă bătăuşii aceia a lu' Veselina ! Apoi vin pe la mine să se plîngă că i-aţi spart capul lui Pavel, ba că l-aţi lovit cu balegă de cal în ochi pe Todor — le ştiţi voi toate. Nu, n-am să mă pot răbda să nu te sudui şi să nu te mai clopăiesc. Fă-te tu cuminte şi poate dă Dumnezeu să scapi din ghearele Zmăoacei." Eu, m-am speriat, am făgăduit să mă fac detreabă şi mă gîndeam că mama avea dreptate. Nu dădusem eu, ce-i drept, fără voie, foc la cîlţii de sub patul nanei Carolina, de puţin a lipsit să nu ardă toată casa ? Apoi, n-am furat mere şi pepeni din grădina grofului, de m-a prins Zahariaş armeanul şi m-a încuiat în magazia de bucate ? Dar sculele, ciocan, cleşte şi ce mai era, de la unchiul Ghiţă, fratele mai mare al tatii, nu eu le-am trecut peste gard, ca să-mi instalez „covăcie" acasă ? Şi cîte altele... Mama avea dreptate.

Dar peste două zile am uitat. De data asta o înjurasem pe mama, că iar mă îmblătea cu mătura pentru nu ştiu ce prostie de a mea. Apoi să fi văzut mătură !

De Zmăoaică nu mă preocupam, deşi oarecare respect îi purtam, fiind convins că nu mă lasă să cresc. Chiar sigur nu eram însă. Pentru control, am bătut o scîndurică cu cuie într-un stîlp la înălţimea creştetului capului. Repede, însă, m-am şi speriat, ca nu cumva să opresc tocmai prin acest fapt creşterea mea, şi cum scîndura era prinsă în prea multe cuişoare, ca s-o mai pot scoate, am făcut nişte crestături deasupra ei ca nişte raze ţîşnind în sus, anulînd astfel efectul dăunător al scîndurii.

Mi-aduceam aminte de Zmăoaică ori de cîte ori eram trimis cu vreo treabă la Donceni. Lasă că şi drumul pînă acolo era neîmbietor. Cum ieşeai din Sebişul propriu-zis, înainte de a intra în crîngul Strîmtura treceai peste cheile Deznei ; la stînga. Pleşcuţa cu bolovani negri şi cu o „baie", cariera de piatră a satului, abruptă şi plină de ecouri, dacă strigai ; jos, lîngă drum, curgea zgomotoasă printre bolovani uriaşi de granit negru valea ; peste vale se ridica întunecos Dealul Mare cu o altă baie ; apoi, înainte de a intra în Prăjeşti, altă baie. Şi e cunoscut că băile au vîlvă şi că în ele hălăduiesc dracii. Mai ales că băile astea erau părăsite. Nu departe după Prăjeşti, drumul era tăiat de Minezel. Acolo era locul blestemat. Mă apropiam cu inima cît purecele şi numai ochi ; spuneam bîlbîit o rugăciune, făceam de trei ori semnul crucii, apoi suflecîndu-mi izmenele zburam ca vîntul peste pod şi nu mă opream decît cînd nu mai puteam răsufla. Mă uitam îndărăt, vedeam că nu-i pe urmele mele mama Necuratului, mă odihneam, mă linişteam şi-mi vedeam de drum. La întoarcere, aceeaşi poveste. Ca un făcut, drumul era întotdeauna pustiu. Nu tu om nu tu căruţă. Căci de ar fi ieşit singur vreun dobitoc în drum, aş fi jurat că-i bată-l toaca.

Şi nu mai eram chiar aşa copil mic. Aveam aproape doisprezece ani. Mergeam cu unchiul Novac la plug la plivit, la strîns fîn, iar în nopţile de vară dormeam la cai, în cîmp deschis. Dar de povestea cu drăcoaica nu vorbeam nimănui, nici de teama ce-o simţeam gonind peste podul Minezelului, sub care eram aproape sigur că mă aşteaptă naşa mea Mă uitam cu invidie la ceilalţi copii de vîrsta mea, toţi mai înalţi, mai rumeni ca mine, că, de ! ei fuseseră botezaţi înainte de a fi putut pune stăpînire pe ei duhul cel rău. E adevărat că eu eram mai puternic, ori mai bătăuş, mă căţăram ca o pisică în cei mai înalţi arbori, săream din pod, înotam ca o vidră şi mai ales eram primul la învăţătură, încît dascălul Covaci, întors din război, şi popa Mihulin nu-i mai slăbeau pe ai mei şi o ţineau una şi bună să mă dea la liceu ori barem la „preparandie" la Arad.

Venise, cum am spus, şi tata din America şi toţi pe capul meu : trebuie să te faci domn! Eu aş fi preferat să rămîn plugar, şi dacă nu şi nu ! apoi să mă fac lăcătuş ori mecanic. Dar numai unchiul Novac era de partea mea, susţinut uneori de străunchiul Ilie Stamiţ din Buteni, fratele babei Saliţa. Tata, însă, „scrietor" iar mama de colo „popă" ! Îmi venea să mă spînzur. Pînă la urmă am aflat adevărata pricină pentru care trebuia să plec de acasă, dintr-o vorbă a tatei cu mama la un cules de cucuruz. Vîntul sîsîia prin foile porumbului şi ei nu m-au simţit că m-am apropiat să-i ascult. „Pruncul ăsta-i prea slab pentru lucrul pămîntului", zice tata. „Ce să facem, zice mama, dacă aşa a vrut Dumnezeu ?" Tata nu ştia de povestea cu Zmăoaica, batăr că el mînase atuncea caii. Dar cine îndrăznea să-i spună aşa drăcovenii ? „Eu cred că pruncul ăsta-i bun numai de domn" zice tata. Mama-i răspunde : „Are cap Ajunge poate popă aici în sat". „Păc ! şi tu cu popă. Da' scrietor la primărie n-o fi bun ?" „Mai bun ar fi popă". ripostează mama. Tata dă dezaprobator din mînă. Apoi adaugă : „Nu putem ţinea trei prunci la trei holde de pămînt, că nu se aleg cu nimic. Dacă pleacă el şi cresc ăştialalţi, însurăm pe Ştefan în casă cu o holdă şi jumătate şi mai aduce nevasta tot pe atîta. Dăm pe Sida noră cu o holdă şi jumătate că doară se găseste unul de seama ei tot cu atîta". Eu m-am retras tiptil şi din acel ceas m-am lăsat în voia sorţii.

Şi aşa s-a făcut că în vacanţa Paştilor din anul 1922 mă găseam singur în podul grajdului vechi al vacilor acoperit cu paie, unde mama ţinea ceapa, usturoiul şi poamele uscate, iar liliecii iernau acolo prinşi cu ghearele de grinzele ; singur, culcat pe o cergă şi cu un creion în mînă, aplecat peste un caiet, îmi scriam primele versuri :

„În această lume plină de amar
Trăia într-o parte un sărman zidar ;
El cu-a sa soţie şi cu al său fiu
Avea o căsuţă zidită-n pustiu".

Urma apoi moartea tatălui în război, a mamei de inimă rea acasă, şi copilul se pomeneşte orfan şi singur pe lume. Deşi aveam părinţi, deşi mama aducea la trei luni o dată gazdei mele din strada Eminescu, nu mai ştiu ce număr, făină, cartofi, grăsime, bani şi pentru mine prăjituri, ori, după anotimp, slănină afumată, cîrnaţi, sîngerete şi alte bunătăţi, eu mă simţeam singur pe lume, printre străini.

Desigur, aceste „versuri" n-au decît o valoare documentară personală, dar poate prin intenţionalitatea lor denotă o mentalitate : compasiune pentru alţii, pentru cei oropsiţi, şi un sentiment al însingurării.

Fragment din volumul Drumul Poeziei. **aflător sub tipar la Editura „Minerva"**

Constantin ABĂLUŢĂ

Ţipăt

Astăzi e atît de vineri
Că nu mai are loc aici vreo altă zi ;
Măcar cît de puţin, măcar o oră-două
De luni ; sau o lucire
De sîmbătă pustie.

Toamnă

Ploaia se bucură peste acoperişe,
e toamnă pe cît mi-amintesc. Poate
e vineri căci iată se-aude
tăcerea bătrînelor care mănîncă de post
şi-un cîine umblă ca o arătare
a zilelor pierdute.

O frunză

Priveam cămaşa mea violetă pe spătarul scaunului. Fereastra
Era deschisă. Frunzele teiului intrau în odaie
Aduse de vînt, una cîte una ; le număram.
Cea de acum
E mare de tot, uite, pluteşte un timp pe deasupra dulapului
Apoi vine şi se-aşează pe cămaşă, în golul
Gulerului. E ca un cap întunecat ce tremură
La cea mai mică adiere. Mi-e frică
S-o ating măcar cu privirea.

Treceri

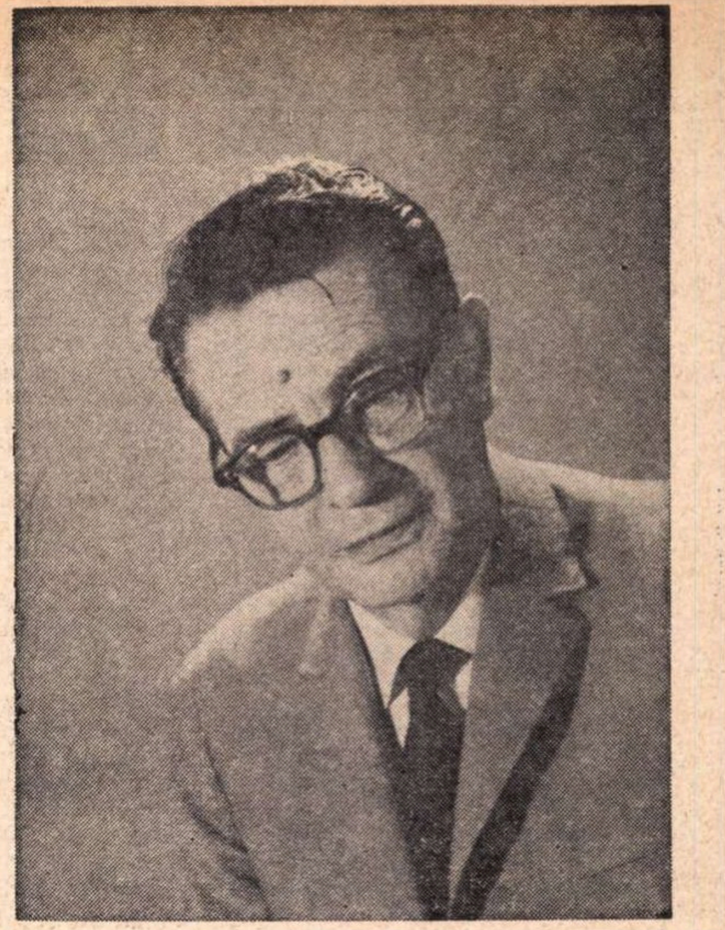
Mă scol din somn ; încheieturile mîinilor
Mă dor. Cînd eram mic aveam un penar
Pe care-l umplusem cu pietricele colorate.
La cea mai mică mişcare pe care o fac azi
Oamenii mă privesc într-un fel anume,
Clatină din cap, şi parcă spun : vez....

Gazdele acestei lumi

Dai un telefon, cine te-ntreabă :
E mai multă lumină între copacii dealului :
Trenul trece la aceeaşi oră,
E o greşeală, tu nu eşti tu
Şi nu-ţi poţi şterge urmele cum vrei
Şi nu poţi rupe măcar o singură floare.
Îţi duci mîinile prin oraşe străine ;
Din fotografiile colorate cu anilină.
Gazdele acestei lumi te privesc lung.

Al. I. ŞTEFĂNESCU

PERPETUUM MOBILE



STERICĂ e cel mai frumos bărbat din curte. Cel mai frumos, cel mai bogat, cel mai bun. E cel mai frumos de pe şosea şi poate din tot cartierul. Întîi şi-ntîi este înalt, foarte înalt. Are nişte umeri, ca-n reclamele de atleţi din ziare. Sub fiecare umăr aproape că mai are loc cîte un trup mai costeliv. Este ca zeul Saturn, care-şi mînca copiii : în fiecare subsuoară încape un copil, un băiat destul de mare. Pieptul lui Sterică este ca un trapez cu baza mare deasupra, trapez foarte alb, plin de muşchi şi de păr negru, aşezat pe două picioare lungi cu gambe subţiri şi şolduri înguste. Aşa, cînd îl observi pe stradă, nu poţi să-ţi dai seama, pentru că are pantaloni „charleston", foarte largi şi haina scurtă, cu umeri înalţi, plini de vată, dar el, Mitulică, a avut ocazia să-l vadă în amănunt şi de aproape la antrenament. Pentru că Sterică este şi boxer. Adică a fost. A fost şi-o să mai fie, fiindcă a acceptat să-şi facă „reintrarea". Peste două săptămîni are meci în sala de pe strada Claudiului. Sînt şi afişe : „Sterică Groşenescu — Petre Beldie, meci vedetă". Sterică, adică Nea Sterică (Sterică-i spune numai în sine sau cînd se vorbeşte în casă despre el !) l-a luat la sală să-i păzească hainele şi să-i ţie prosopul la duş. Sala din Claudiului nu seamănă cu sala de gimnastică de la liceu. N-are linoleum pe jos, nu-i aşa de mare şi miroase puternic, nu a gaz ca la şcoală, ci a sudoare şi apă de la spălat Pe lîngă boxerii ăia, „amatorii", care ţopăie p-acolo, Sterică e ca un uriaş : cu un cap mai înalt. Are „joc de picioare", trage la sacul cu nisip şi la „punching-ball", o frumuseţe ! Are şi „alonjă". Precis c-o să-l mutileze pe Beldea ăla, săracul ! Aşa cum l-a nenorocit Dempsey pe Carpentier ! Sterică-i mult mai frumos ca Dempsey. Are păr negru, ondulat, frunte cam mică, e adevărat, dar nu-i cu nasul turtit, din contra, are un nas mare, direct din frunte, mare, drept, dar scurt. E foarte bărbos. Fălcile lui pătrate de buldog sînt mai tot timpul negre şi dinţii, mereu afară, sclipesc cu atît mai albi.

Sterică Groşenescu (are un nume de familie curios, nu se potriveşte cu frumuseţea lui atletică !) e şi plin de bani. cel puţin aşa se zice prin curte. E totdeauna bine îmbrăcat. Ca funcţionar la Vama Poştei cîştigă bine şi mereu aduce acasă tot felul de jucării şi de obiecte curioase, care te păcălesc : maimuţe de pluş care merg singure şi chiţăie, un fel de lipie mică de cauciuc, pe care dacă te aşezi şi este sub tine, trage un schiaun lung, subţire, că te faci roşu de ruşine, cutii „cu surpriză" care-ţi aruncă apă în ochi, şi cîte şi mai cîte. Cînd nu au bani, toţi se împrumută de la Sterică. Mia, nevasta lui, care-i foarte tînără, mică şi rotundă, abia-i ajunge la piept, zice că e „fraier" de bun ce e. Ea e mai rea cu toate că-i frumuşică, are părul tuns băieţeşte, dă în el cu pumnii, şi atunci Sterică o ia de mijloc şi o ridică deasupra capului, ea se zbate ca o disperată, de i se văd pînă şi chiloţii „bleu" de mătase, pe care tot el i-a adus, de la Vama Poştei. E bine să fii aşa puternic, nimeni nu-ndrăzneşte să-ţi zică nimic şi poţi să-i pedepseşti pe oamenii răi. De pildă : domnul Muşetescu, măcelarul care locuieşte alături în curte şi dă mereu faliment cu prăvăliile lui, vine acasă beat şi o ia la bătaie pe nevastă-sa, coana Tilica (de la Otilia). Coana Tilica fuge din casă şi se ascunde la ei. Măcelarul iese şi el în curte, o caută, strigînd şi înjurînd : „Ieşi afară, curvo, că te duci pe uşa aia... De ce era neîncuiată ? Las-că ştiu eu !". La-nceput Mitulică nu-nţelege despre care uşă e vorba, abia mai tîrziu îşi dă seama că măcelarul se gîndeşte la uşa dintre familia lui şi a lor, pe unde coana Tilica vine cîteodată la ei în casă, mai ales iarna, dînd la o parte garderobul, şi strigîndu-le lor să tragă zăvorul. Dacă e ceva între coana Tilica şi frate-su Victor, asta el nu ştie, n-a văzut nimic, dar e adevărat că se „joacă" deseori, şi în curte şi în casă, se ciupesc şi se fugăresc unul pe altul, ca nişte copii, ba uneori îl aruncă şi pe el de la unul la altul, şi-atunci mai profită şi el, şi ca din greşeală o apucă de ţîţe pe coana Tilica, iar ea-i dă peste mînă rîzînd, dar nu-l bagă în seamă, ea are ce are cu Victor.

După ce tot înjură pe-afară, măcelarul dă buzna înăuntru, şi nu sînt decît el şi cu Valeria, aşa că Muşetescu o apucă iar pe coana Tilica de conci şi o tîrăşte în curte. „Du-te şi cheamă-l pe Sterică", zice Valeria speriată, şi el aleargă glonţ pînă-n fund, unde locuieşte Sterică, şi-i zice : „Vino, Nea Sterică, c-o omoară pe coana Tilica !" Şi a ieşit numai în pijama, că era seară. Toţi ceilalţi au cămăşi de noapte lungi, ţărăneşti, numai Sterică are pijama de mătase cu dungi roşii, de la Vama Poştei Mia nu vrea să-l lase, dar el îi spune „Taci" şi vine. Muşetescu a băgat-o pe Tilica în bucătărioară, vizavi de casa lor, şi acolo-i face morală şi-o burduşeşte, în timp ce ea abia mai suflă. „Bă, nea Muşetescule. ce faci scandal în curte, că nu pot să dorm !", zice Sterică, deschizînd uşa bucătăriei. „Fac ce vreau în casa mea, ce te bagi dumneata, ce-i nevasta dumitale ?", urlă măcelarul şi încearcă să închidă uşa. Dar Sterică îl dă la o parte, îl ţine numai cu o mînă şi zice : „Coană Tilico, vezi că te cheamă Mia, nu-ş ce-are cu dumneata". Tilica ţîşneşte ca din puşcă şi măcelarul protestează : „Asta-i violare de domiciliu ! Ce cauţi în casa mea ? Te dau în judecată !". „Mă dai dumneata pe mine, nea Muşetescule ?", se roagă prefăcut Sterică, şi rîde de i se văd toţi dinţii. Şi noaptea se duce măcelarul în fund şi bate la geam, că să vie coana Tilica acasă, c-o iartă. Dar pînă nu-i zice el ei „Iartă-mă !", nu-i dă drumul Sterică. La urmă, a ieşit coana Tilica şi Sterică strigă din casă, că-i lungit în pat : „Nea Muşetescule, să nu mă mai trezeşti a treia oară că fac urît să ştii, pe cuvînt".

CE-I place lui Mitulică la Sterică este tocmai că nu face niciodată urît : nu se-mbată şi nu bate pe nimeni. („Cred şi eu", se supără măcelarul, „dacă-i cît o huidumă, sigur că n-are nevoie să ridice mîna !") Nu numai atît, dar Sterică se şi pricepe la toate. Acolo, la Vama Poştei, el este la curent cu tot ce se întîmplă pe glob. „Toate mărfurile din lume trec prin mîna mea". se laudă el, şi aşa şi este. Nu-i de mirare, deci, că este foarte interesat de **Perpetuum mobile** al lui Tavi. Tavi este un coleg de-al lui Victor de la **Berlitz School.** E, cică, student, are o şapcă de catifea albastră de toată frumuseţea, d-aia cu cozoroc rotund, scurt şi cu calotă în formă de beretă. Este inventator şi face curte Valeriei. Tavi e şi el frumos, dar e mic. Are părul dat peste cap, subţire şi lins, dar lung, că-i ajunge pînă la bărbie dacă şi-l măsoară. Cînd vorbeşte de invenţiile lui, se înroşeşte şi-i joacă ochii-n cap. Sterică s-a uitat la el, la-nceput cam cu gura căscată. „Dacă-mi iese invenţia asta, ajung miliardar", se laudă Tavi „Păcat că n-am capital !". „Cam ce ţi-ar trebui ?", întreabă foarte îngîndurat Sterică. „Păi. uite", răspunde Tavi, şi desfăşoară pe masă un sul de hîrtie de calc, pe care şi-a desenat invenţia E foarte frumos desenată. şi pe margini sînt „cotele", adică dimensiunile, plus o ecuaţie care rezumă totul. „Principiul este următorul", explică Tavi şi toţi îl ascultă cu respect. „Este un vehicul pe patru roţi. Roţilor din faţă li se dă un prim impuls şi ele încep să se învîrtească. Învîrtindu-se, ele le antrenează şi pe cele din spate Printr-un sistem de arcuri, ca la patefon, dar dublu, roţile din spate transmit mereu celor din faţă energia pe care o primesc prin învîrtire Adică, în timp ce roţile din faţă destind un arc, cele din spate îl strîng pe celălalt. şi-aşa mereu, un arc se destinde şi altul se strînge. realizînd **perpetuum mobile,** mişcarea veşnică, visul de veacuri al tuturor savanţilor" Tavi explică foarte frumos. Victor şi mai ales Sterică stau serioşi, cu frunţile încruntate, Valeria sora lui Mitulică îl soarbe din ochi pe Tavi, iar el s-a furişat între ei. stă cu coatele pe masă şi bărbia în palmă, şi-şi freacă mereu picioarele goale unul de celălalt, din cauza muştelor care înţeapă foarte tare. „Şi aşa cum se vede din formula asta, se realizează o mişcare uniformă, adică **neaccelerată,** pentru că tot timpul ecuaţia rămîne valabilă". „Da domnule, să ştii că-i o idee", zice Sterică. scărpinîndu-se-n cap. „Cel mai mare duşman este **frecarea**", continuă Tavi explicaţiile, „trebuie să fie o suprafaţă perfect plană şi, mai ales, rulmenţii roţilor să fie dintre cei mai fini posibili, altfel frecarea consumă impulsul iniţial şi vehiculul se opreşte Îţi dai seama, domnu' Sterică, ce aplicaţii se pot face în industrie şi ce bani se pot cîştiga ?" „Categoric, o avere !", conchide Sterică „Dom'le", zice el în cele din urmă, „eu aş putea să te finanţez, şi dacă iese, îmi dai şi mie acolo un procent, să zicem, eu ştiu...". „Dom'le, ai zece la sută şi brevetul îl facem pe numele amîndorura Adică nu, îl băgăm şi pe Victor, o să fim trei", aprobă Tavi, încîntat

Şi timp de cîteva săptămîni, Sterică îi dă mereu bani lui Tavi, care face întîi şasiul şi pe urmă comandă cele două arcuri, care sînt de cinci ori mai puternice decît unul de patefon, şi Sterică aduce de la Vama Poştei patru roţi de bicicletă **Diamant**, de curse, şi pe zi ce trece „vehiculul" se complică, este tot mai frumos, mai ales roţile. Cel mai greu a fost cu rulmenţii. pe care Sterică a trebuit să-i comande special din Germania, tot prin Vama Poştei, şi cu uleiul special „ultrafin" şi „suprafluid." La un moment dat, Sterică nu prea mai are bani „Las-că mă-mprumut eu de la un prieten, numai să nu afle Mia. că şi-aşa îmi bate capul cu prostiile ei" spune şi face un gest de lehamite cu palma lui mare, prin aer „Victore, ia vedeţi ce faceţi cu Sterică, Mia zice că-l duceţi de nas cu **Perpetuum mobile** ăsta şi voi mîncaţi banii la chefuri", spune Valeria, într-o seară. „Ei, ce dacă am băut şi noi o sticlă de vin din banii lui ! Păi dacă reuşeşte, ajungem toţi bogaţi şi Mia o să-i pupe picioarele lui Tavi !", răspunde enervat Victor Dar Valeria îl bate la cap şi pe Tavi, şi acesta se duce la Sterică. „Dragă Sterică (acum se tutuiesc din cauza vehiculului), uite ce, eu nu vreau să am discuţii... Am auzit că Mia, nu ştiu ce şi nu ştiu cum... Uite-aici, toate socotelile : uite materialele, uite manopera — munca mea şi ce-am făcut la atelier la tata, nici n-am pus la socoteală .. Să n-avem vorbe, să nu zici pe urmă c-aşa şi pe dincolo... Îţi convine ? Vrei să facem ? Facem ! Nu ? Mă rog, îmi caut pe altcineva, văd eu cum mă descurc". „Taci, mă Tavi mă, se poate ? Dar ce. eu o întreb pe Mia cînd fac o afacere ? Păi ea ce ştie ! Eu sînt negustor mă, eu văd afaceri acolo la Vama Poştei, de milioane ! Ce, eu mă uit în gura ei ?"

ŞI-ACUM, mîine, duminică, e ziua cea mare. vehiculul este aproape pus la punct. are tot ce-i trebuie, se poate face încercarea şi dacă reuşeşte l-au făcut praf pe Edison şi pe Ford. şi toţi se pot considera milionari : şi Mia cea certă-

(Continuare în pagina 20)

PERPETUUM

(Urmare din pagina 19)

reață, și Valeria care n-are zestre, și Victor, și Tavi care „împușcă francul“ cum zice Mușetescu, care-i invidios, și nea Sterică omul cu finanțarea, și chiar și el, Mitulică, o să-și cumpere uniformă și compas, bicicleta lui, mingie de fotbal, și mă rog, mai are el o serie întreagă de planuri: cărți, cinema, etcetera, dar le ține pentru el, ce nevoie să știe toți?

Ce zi frumoasă este azi, duminică: soarele strălucește pe cer, e senin cît vezi cu ochii de jur-împrejur, curtea este curată, frumos măturată, ei toți sînt primeniți, au făcut baie aseară, el și-a pus ciorapi, și pantofii ăia roșii, frumoși, de la Marsela (îl strîng tare, dar nu contează), astăzi e „sărbătoare națională“, a zis Victor. Toată dimineața acolo în fund, la Sterică, acesta și cu Tavi, meșteresc la **vehicul**, sub privirile botoase ale Miei, care are un capot de mătase plin cu flori și se fîțîie mereu încoa și-ncolo „Ia, mai bine fă o cafeluță“, îi comandă Sterică și bine-i face c-o mai ia de-acolo. Tavi „centrează“ mereu roțile, și le umple bucșele cu ulei „superfluid“, măsoară distanța dintre osii, reglează șasiul, umflă cauciucurile, de mai multe ori, așa ca să fie toate la „aceeași presiune“, șterge bine șasiul, care-i vopsit cu „bronz“, ca să fie mai frumos, desface arcurile, le întinde, le destinde, umple „locașurile“ cu ulei „suprafin“, în sfîrșit, mereu este cîte ceva de corectat, au trecut ceasuri întregi de cînd se lucrează cu febrilitate. Toată curtea își face de lucru p-acolo, cică se duce la closet, care-i tocmai în fund pe stînga, două celule de ciment, întunecoase, mici că abia ai loc, iar cînd sînt murdare, sau înghețate iarna, mai bine te lipsești! Coana Manda, proprietăreasa, care locuiește dincolo de Sterică, aproape vizavi de ele, țipă mereu c-are să le pună lacăt la amîndouă (unul, al ei, are!) și n-au decît chiriașii să facă în casă sau să se ducă pe maidan, că ea n-o să stea să curețe după toți nespălații. Azi însă e duminică, și e vară, nu se știe cine a spălat de dimineață, așa că Coana Manda, care-i cît o batoză și proastă ca noaptea, n-are motiv de ceartă. A fost la biserică și-acuma stă pe un scaun la umbră cu bărbatu-său — alt măcelar! — și se uită plină de scîrbă ascunsă la „inventatori“. Coana Manda este de rîsul întregii curți, are o burtă de parcă-i mereu însărcinată, e gușată și adormită, cînd îi spui ceva, ea întîi și întîi deschide ochii și abia după aia răspunde, pe nas, ca dascălul de la Calist. Dar nu numai Coana Manda trece în inspecție, ci toți pe rînd, din întreaga curte, care-i atît de lungă încît chiriașii din față, adică Victor și Valeria, nici nu-i cunosc bine pe cei din fund de tot (cei mai prăpădiți, fiindcă ăia chiar sînt în fața closetelor!). În orice caz, cei mai interesați, în afară de Măndica, erau Lenuța și Virgil. Lenuța este sora mai mare a Miei, o femeie frumoasă cu ochi verzi și nas scurt, subțire, dar nu rotundă ca Mia, ci uscățivă și rea. Virgil, soțul ei, este chelner, cîștigă foarte bine, dar nu-i prea luat în seamă de Sterică sau de Victor și Tavi, are o meserie bănoasă, dar cam rușinoasă. „Bacșișarul“, îi zice Sterică și din cauza asta Lenuța o invidiază pe Mia și-i vorbește de rău pe toți. De fapt, tot ea este cea care a învățat-o pe Mia să nu-l lase pe Sterică să bage banii în **Perpetuum mobile**. Domnul Mușetescu, după ce s-a bărbierit mult timp în curte, și-a pus o cămașă albă, și cu părul lui foarte creț și sîrmos, roșcat cu fire albe, însoțit de Mișu pișiciosul, de fi-su, se-nvîrtește și el în jurul vehiculului, răsucind țigări din tutun „a treia“ și pomenind de vremea cînd a avut el prăvălie mare, otomobil, și cum a dat faliment, cînd la Orăștie, cînd la Lugoj, cînd la Caransebeș, și din fiecare oraș a trebuit să fugă din cauza datoriilor, și-acuma pînă cînd o să-și deschidă iar o măcelărie, este nevoit să fie vînzător la un patron care-i este prieten. Coana Tilica trece și ea mereu p-acolo, cu părul ei de culoarea nisipului, legat cu o fundă subțire, ca fetițele, ceea ce este destul de caraghios. Ba a trecut odată și Vahan, armeanul, negustor de covoare, un bărbat negru, întunecat, care locuiește împreună cu nevastă-sa și sora ei, Leila și Araksi, amîndouă șchioape, amîndouă foarte sărace și prost îmbrăcate, în timp ce armeanul e mereu „ghigherl“, face lux, le bate și le trimite să ceară bani împrumut de la Valeria. Numai Victor lipsește, a plecat cu bicicleta, are meci de fotbal la terenul „Federației“, la Șosea, dar a zis că vine devreme, ceea ce pe la douăsprezece și jumătate s-a și întîmplat, așa încît poate să ia și el parte la marea probă.

TOȚI sînt adunați în jurul lui **Perpetuum mobile**, cu ochii la Tavi, care îi dă ultimele îngrijiri. Vehiculul sclipește de mai mare dragul. „Păcat că nu i-ați pus și o șea“, zice cineva, și el și toată lumea rîde, numai Tavi se înroșește și zice furios: „Să nu te prind că te urci pe el, că-ți rup picioarele. Asta-i mașină delicată, imediat se dereglează“ și vrea să-i ardă una după ceafă, dar Mitulică s-a și ferit, a învîrtit-o pe Valeria. „Du-te dracului, mă“, face ea amețită. Măgarii ăștia cred cu toții că au dreptul să-l atingă pe el oricînd le vine pe chelie, fiindcă-i cel mai mic, ceea ce e o dovadă de proastă creștere, pentru că uite, Sterică, niciodată nu l-a atins, nici măcar atunci cînd a luat smeul cel mare „dintr-una“, pe care Sterică-l legase de cișmea și s-a jucat nițel cu el, dar „trăgea“ atît de tare, că l-a scăpat fiindcă-l proiectase în gard, se lovise rău la frunte și la genunchi, și smeul s-a tot dus, mai mult ca sigur dincolo de Balta Albă, și el a început să plîngă, de durere, că se lovise și de necaz că fusese prost și de frică pentru că nu era al lui, și ce-avea să zică Sterică? Cînd s-a dus bîzîind la Sterică, acesta a ascultat povestea pe care i-a spus-o printre sughițuri și pe urmă a rîs, și-a arătat toți dinții și l-a mîngîiat pe cap cu mîna lui mare și i-a zis: „Lasă, lasă acuma. Nu mai plînge. Dă-l dracului de smeu. Facem noi altul, duminică, aduc eu niște sfoară de „manila“ și-l asigurăm în două locuri, ca să nu mai scape!“. D-aia-l iubea el pe Sterică, omul cel mai bun, mai frumos și mai puternic, și dacă-i zicea Sterică să facă ceva, niciodată nu refuza oricît ar fi fost de greu sau de plicticos, era în stare să spele și closetele, dacă Sterică l-ar fi rugat. Pe cînd pe ceilalți, nu-i asculta decît dacă-i convenea, și dacă nu, o ștergea, fugea pe șosea, și de-acolo pe maidan, și dacă era nevoie nu se oprea decît în fundul Plantației.

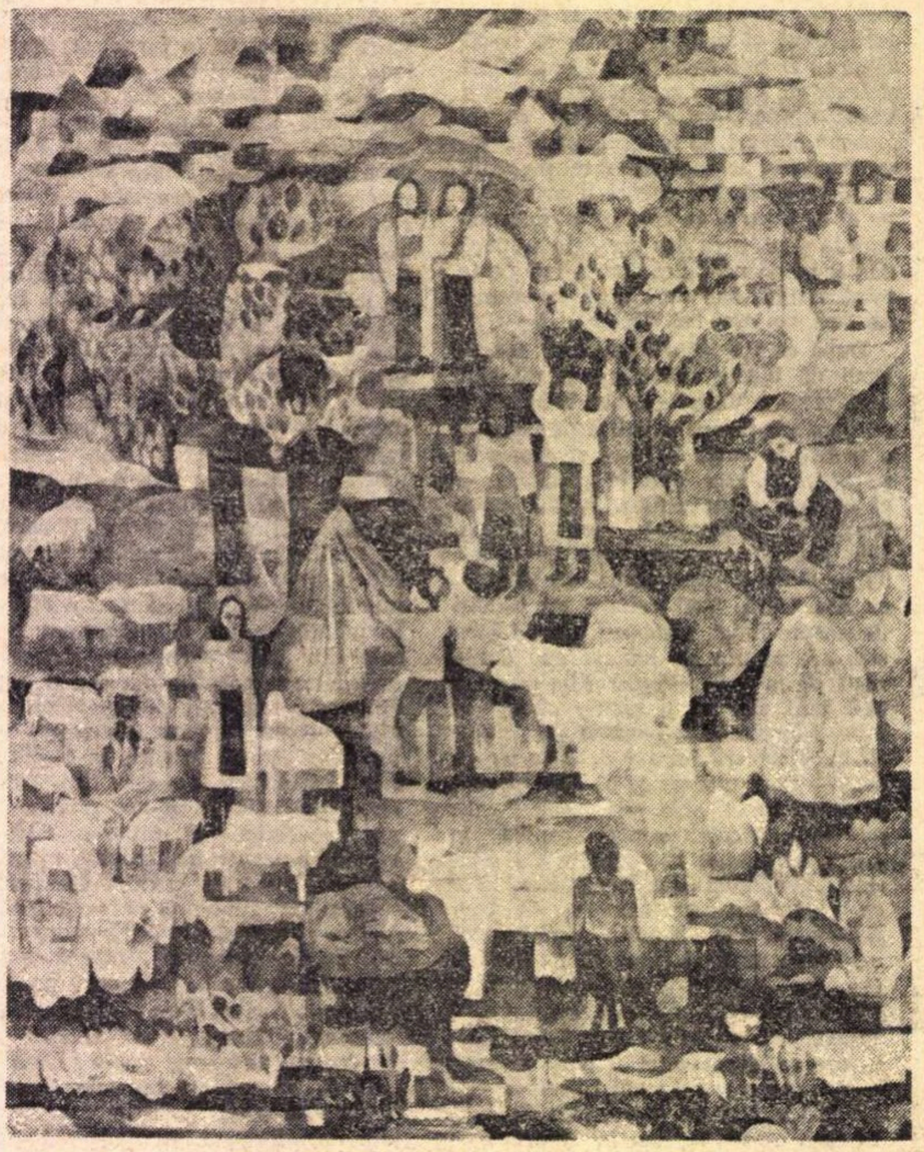
„Ei, Sterică, acum poți să-i dai primul **șvung**“, zice Tavi tremurînd de nerăbdare, întinzînd amîndouă brațele, așa ca nimeni să nu se poată apropia, parcă ar fi un mort la mijloc sau vreun tigru periculos, „dă-i numai așa un bobîrnac, unul ușor de tot, dă-i **primum movens**, ți-am spus că trebuie un **primum movens**!“ Al dracului Tavi, de unde o scosese p-asta, căci era pe latinește! Mitulică n-a învățat încă latinește, abia la anul, în clasa a treia, vine și latina. Se face cu directorul liceului și este foarte grea. Dar Victor, care are patru clase de liceu, plus „comerțul“ seral, a zis că așa este, și-aduce și el aminte, cu toate că într-a patra rămăsese repetent și tata l-a luat de la școală și l-a băgat „practicant“ deși la-nceput îl amenințase că-l trimite ucenic la cizmărie.

Uite-l pe Sterică, cum se apropie de vehicul, merge legănat, pieptul lui cel mare se apleacă ușor, cînd în stînga cînd în dreapta, ca un smeu dintr-una, întinde mîna (are niște degete lungi, osoase, albe) și apasă foarte ușor pe dispozitiv, „dispozitivul de declanșare“, cum îi zice Tavi, iar vehiculul, care parcă tremură ca un cal de curse, o ia încetișor la vale. Spițele argintii, subțiri ca niște ațe, încep să se miște, se învîrtesc din ce în ce mai repede, vehiculul merge, toți se țin după el cu răsuflarea tăiată, pe urmă încep să alerge, se împiedică unii de alții, Mitulică țipă primul „Merge, merge, merge“, țipă ritmat și cîntat, „mèr-gè, mèr-gè, mèrge-mèrge-mèrge“, a luat-o la fugă-n față, Tavi țipă la el: „Dă-te la o parte!“, pe urmă strigă să audă toți din curte: „Dați scaunele la o parte! La o parte! La o parte!“ (Șchioapele, săracele, își puseseră cîte un scaun, să vadă, ca la panoramă, și s-au ridicat repede ca niște rațe bete, au tras scaunele pe prispă și se uitau de-acolo.)

Toată curtea aleargă după vehicul, care lunecă elegant, ceva mai repede acum, parcă joacă în buiestru, toți rîd, urlă de bucurie și trec așa de casa Coanei Manda, și de Virgil chelnerul, și de unul Temistocle, apoi de armence și de casa lor, și se apropie vijelios de poartă, unde ce-o să se-ntîmple? Să nu se strivească, pocnindu-se! Dacă se strică?

Dar Tavi a alergat înaintea tuturor, ca la suta de metri, pentru prima dată părul lui, care stă lins ca o plăcintă, i-a căzut pe ochi, a ajuns vehiculul la doi metri de poartă și l-a apucat ușor de șasiu, așa cum apuci un cal de hățuri și s-a oprit cu vehicul cu tot, la zece centimetri de poartă, gîfîind și triumfător. „Mèr-gè, mèr-gè, mèrge-mèrge-mèrge!“, strigă cîntat, în continuare, Mitulică, e o hărmălaie nemaipomenită, toți vorbesc, rîd, Victor îi dă una peste cap „Mai taci dracului, că ne-asurzești!“, dar lui nu-i pasă, se ferește, abia l-a atins, s-a urcat pe zidul de la prispă și de-acolo cîntă mai departe: „Mèr-gè, mèr-gè, mèrge-mèrge-mèrge!“, și-acuma vrea să-l atingă Valeria, dar el e iute de picior, a sărit jos, și aleargă pe prispă, aplecat, să nu fie văzut, și-apare din nou tocmai pe la armence, pe care era să le dea peste cap și cîntă, cîntă cît poate de tare: „mèr-gè, mèr-gè, mèrge-mèrge-mèrge“...

ÎN sfîrșit, după ce se mai potolește hărmălaia, după ce toți s-au pupat, Mușetescu, acru: „Dar la deal merge? Aia e!“ „Cum adică, la deal? Ce vrei dumneata, dom'le?“, se înroșește Tavi. „Păi da“, zice Mușetescu, „mersi, din fund la stradă, e la vale, orice merge, da să vedem la deal!“. „Întîi, și-ntîi, habar n-ai. Asta-i făcut pentru suprafață perfect plană, înțelegi dumneata? Nu-i făcut să urce la deal“, explică superior Tavi. „Da, da, curtea este nițel înclinată, e o pantă ușoară!“, spune gînditor Sterică. „Mă rog, sigur că e o pantă foarte ușoară, dar ce-are a face? Ia uită-te la curtea asta. Cu ce-i pavată ea? Cu cărămizi, nu? Cărămizi, deci pavaj, care opune rezistență din două puncte de vedere: întîi pentru că are suprafața zgrunțuroasă și al doilea pentru că e făcut din bucăți, cu șanțuri între ele. Prin urmare panta este anulată de frecare. Putem considera că-i o suprafață plană. Nu-i perfectă, dar e plană. Așa că experiența a reușit. Asta-i principalul“, explică Tavi și devine tot mai roșu, degeaba vrea să-l pupe Valeria, o dă la o parte ca pe



Carmen Pătulea: „Zi de toamnă“
(Sala Dalles)

MOBILE

un țînțar. „Da, dar, mersi, la vale cine nu merge“, continuă Mușetescu, sprijinit și de Virgil, chelnerul. „Da ? Așa crezi dumneata ? Și pe ce faci pariu că-ți dovedesc contrariul ? Pe ce ? Pe cinci sticle de bere ? Vrei ? Pe cinci sticle de bere, că alt vehicul n-o să meargă la vale, cum zici dumneata, afară de-al meu ? Facem ? Facem prinsoare ?“ Tavi s-a-nfuriat de tot. Sterică stă rezemat de un perete și se uită tăcut la cei care se ceartă. El nu zice nici da, nici ba, el se uită la vehicul, apoi la curtea cea lungă, iar se uită la cei care se ceartă, și nu zice nimic, stă așa, gînditor, parcă rîde, dar nu s-aude nimic. „Uite, îl luăm arbitru, pe Sterică.“

„Bate laba aici, domnule Mușetescu ! Și dumneata, domnu' Virgil. Dumneavoastră puneți cîte trei sticle de bere și eu pun șase. Banii, în mîna lui Sterică ! Uite, eu îi pun pe-ai mei !“ Tavi scoate niște bani din buzunar. Numără, numără. Nu-i ajung. „Victore, ia dă-mi tu zece lei, că nu mai am schimbat“. Victor nu prea se-ndeasă să-i dea, se preface că n-aude, dar Tavi nu-l slăbește și Valeria șoptește : „Dă-i mă, nu fi scîrbos. Nu vezi că-ți cere ?“ Victor bagă mîna-n buzunar, în silă. Tavi a pus banii în palma lui Sterică. „Mișule !“ țipă el, „Mișule ! Adu, mă, tricicleta aia a ta, ad-o repede-ncoace“. Mișu pișiciosul (mereu îl bate mă-sa că se udă noaptea-n pat !) aduce tricicleta, Tavi o ia de cadru, o ridică ca pe-un drapel, și zice : „Puneți banii ! Puneți banii, dac-aveți curaj !“. „Ce ? Crezi că nu pariem ?“, se înfierbîntă și Mușetescu. „Tilica, ia vezi în casă, acolo, adu tu niște bani“. „Ia lasă-mă-n pace“, se opune coana Tilica, „eu nu dau din banii mei !“. „Care banii tăi ? Care banii tăi ? Sînt banii casei !“. „Tocmai, banii casei sînt banii mei“, țipă coana Tilica. Măcelarul se-nfurie. „Teremtete ! Sacrament !“, înjură el pe ardelenește și se-ndreaptă spre coana Tilica, dar ea a și șters-o, s-a ascuns. „Lasă dom'le, că pun eu banii“, zice Virgil, chelnerul, și scoate un portofel doldora. Se duce la Sterică să-i pună în mîna deschisă, peste banii lui Tavi. „Fraiere ! Fraier ești, fraier ai să rămîi !“, strecoară el, dar Sterică nici nu se uită la el, nu-l înghite. „S-a făcut !“ zice, „dă-i drumul, Tavi“.

Tavi ține tricicleta în aer și pornește spre fundul curții, cu toată liota după el. Cînd ajunge vizavi de closet se oprește, o lasă jos, pune piciorul pe ea, parcă ar fi un vînat ucis, așteaptă să vie toată lumea, Mișu țipă : „Ia piciorul de pe ea ! Ia uite, tăticule, ce-i face ?“ „Taci ! mă loază“, strigă măcelarul, „feri d-acolo-n mîne-ta !“. Mișu plînge, Tavi s-a așezat acum pe vine lîngă tricicletă, se uită în jur. „Uite ! Îi dau **primum movens**“ strigă, și împinge tricicleta de șea, din spate, o împinge destul de tare, tricicleta face doi metri și se oprește. „Ei, ați văzut?“, exclamă satisfăcut Tavi. Mușetescu tace, încruntat și gînditor, dar Virgil, care-i totuși mai deștept, zice : „Ei, mersi, cu rabla asta ruginită !...“ „Nu-i rablă ! Nu-i ruginită“, țipă Mișu printre plînsete și se repede, încalecă pe tricicletă, se încurcă-n pedale, o calcă pe picior pe coana Tilica, care-i lipește una peste cap, dar el a plecat urlînd la vale. „Mersi“, zice Virgil, liniștit și răutăcios, „n-are direcție ! Roata din față o ia într-o parte și-atunci sigur că se oprește !“. „Da ? Așa crezi dumneata ? Află că nu numai din cauza asta Să-ți spun eu cum e, de fapt : are pedalele foarte grele ! **Ele** opresc roțile, înțelegi ! Asta-i adevărata cauză, dacă vrei să știi !“ Nimeni nu înțelege ce vrea Tavi, și Sterică îl privește întrebător, Tavi zîmbește șmecheros și-i zice lui Victor : „Victore, adu, bă, bicicleta ta, să nu mai zică domnu' Virgil că-i bem berea degeaba. Adu, mă, bicicleta“. „Păi așa da“, se-nvoiește chelnerul, „bicicleta-i altceva, să vedem !“ „Sigur, e altceva“, mormăie și Mușetescu. „Du-te și-adu bicicleta, vezi că-i în magazie, da' să nu te prind că cazi cu ea, că te cotonogesc!“, zice Victor, și Mitulică o tulește pînă-n față, unde stau ei, scoate bicicleta lui Victor din magazie, aleargă nițel pe lîngă ea, apoi pune piciorul stîng pe pedala stîngă, iar pe dreptul îl introduce pe sub cadru și-l apasă cît poate pe pedala cealaltă, și astfel, sosește în fund, e aplecat în stînga, bicicleta pe dreapta, parcă sînt două animale încîrligate. Tavi i-a ieșit în față și apucă ghidonul, el scoate cu greu piciorul de sub cadru, Victor s-a repezit să-l pocnească (nu-l lasă să meargă așa cu bicicleta, fiindcă „ori o să-și rupă piciorul ori o s-o rablagească“), dar el fuge în spatele lui Sterică : „Nea Sterică, ia uite la Victor !“ Sterică e cu banii în mînă, îngîndurat, pune un braț pe umerii lui Mitulică și zice într-o doară : „Lasă-l, mă Victore !“ Victor renunță : „Cazi tu pe mîna mea, ți-arăt eu ție !“. „Domnilor“, strigă Tavi, „uite: acum avem bicicleta, vehicul ușor, cu rulmenți ! Ar trebui să meargă la vale, să zbîrnîie, dac-ar fi așa cum pretinde domnu' Virgil. Poftim, m-așed în șea și..“ Tavi e gata să cadă. Victor se repede. „Lasă-mă pe mine ! Ce vrei să faci ?“. „Uitați-vă, domnilor“, explică iar Tavi. Victor se urcă-n șea. „El știe să meargă și fără mîini dacă vrea, prin urmare, dacă eu îl împing, el trebuie să ajungă pînă-n față, nu ?“. „Da, sigur“, răspund într-un glas măcelarul și chelnerul. Victor încalecă bățos, Tavi îl împinge de șea, Victor a pus picioarele pe ghidon — de-al dracului ! — bicicleta merge patru-cinci metri și se oprește, Victor face echilibristică, apoi sare alături, bicicleta cade pe-o parte ca o bleandă, dar el o apucă din zbor, mai înainte ca ea să ajungă pămîntul.

„Tavi a cîștigat pariul“, dă Sterică sentința. Virgil și Mușetescu protestează. „Ce vreți ?“, spune flegmatic Sterică, „dac-o s-aduceți o căruță, credeți c-o să meargă ?“ și se uită urît la ei. „Hai să bem berea“, propune Victor. „Haidem la noi în față“ Merge iar tot grupul în față, Victor își duce bicicleta singur. „O duc eu“ se oferă Mitulică, dar Victor nu vrea : „Tu, du-te-n colț după bere, dacă nu vrei să te caftesc. Hai Valeria, scoate masa aia afară ! O bem aicea !“. „Dar nu poate ăsta s-aducă singur șase sticle!“, obiectează Valeria „Eu ? Ba pot ! Iau coșnița și le-aduc pe toate“, răspunde Mitulică. „Dă banii, nea Sterică În doi timpi și trei mișcări sînt înapoi“.

Sterică dă banii, el ia coșnița, dă fuga-n colț la nea Niță, cere plin de importanță „șase sticle de bere“. „Da' ai tu bani, mă ?“ face cîrciumarul. „Am, uite“, numără banii, pune coșul cu sticle în spinare ajutat de Nea Niță și cînd intră-n curte, toți sînt în jurul mesei, deasupra o grămadă de pahare, la mijloc o farfurie plină cu „uscățele“, Tavi și Victor destupă sticlele, spuma curge pe masă („N-am zis eu că nu trebuie față de masă ?“, zice Tilica, Valeriei) „La mulți ani, și să fie cu noroc“, zice măcelarul, toți beau „Na, mă, și ție“, se-ndură Sterică, și-i dă paharul lui. Mitulică strigă : „Trăiască **Perpetuum mobile**“, trage o dușcă, dar o scuipă în dos, că-i amară (ce-or fi găsind ăștia la bere?), bagă mîna-n farfurie, ia vreo cinci uscățele, Valeria-i dă peste mînă, dar tot rămîne cu trei, și-ncepe să ronțăie fericit „Ai să-ți mai vezi tu banii, cînd mi-oi vedea eu ceafa“ murmură chelnerul la urechea lui Sterică „Bă, tu nu te pricepi Tu.. cu bacșișul ! În afaceri, mă, trebuie să știi să riști Cine riscă, cîștigă Riști o dată, riști de două ori, pînă dai lovitura ! Așa se fac milionarii, nu ca tine ! Hai să trăiești Tavi, să-ți trăiască franțuzoaica !“ Tavi o pupă pe Valeria, toată lumea bea, e gălăgie mare, soarele strălucește deasupra capului, aerul tremură de fierbinte ce-i, Mitulică ronțăie uscățele, iar mai încolo, lîngă poartă, stă **Perpetuum mobile,** vehiculul cel frumos, care, mai mult ca sigur, o să aducă în curînd fericirea pe capul tuturora !

Al. I. Ștefănescu

Din volumul în pregătire „MAJORATUL INTERZIS“

Petre GOT

Tărîm

**Patrie, între zări cea mai castă,
Cine ar îndrăzni
Destinul să-ți tulbure ?
Codrii ne sînt de argint,
Luna crește din Dunăre.**

**Tărîm, dintre toate mai pur,
Din crugul tău sfînt
Nicicînd nu te-abați —
Iubitele noastre sînt aștri pe cer,
Soarele doarme-n Carpați.**

Și-n ținutul celălalt

**Un sărut alb, un sărut de flori,
Dincolo ne-așteaptă.
O, cît de vie, cît de vie ești,
Iubita mea moartă.**

**De lumină, de lumină-ncepi să fii,
De iarbă și azur e al tău mire.
Crin cu glas albastru între vii,
Pe tărîmul celălalt abur subțire.**

**Dacă vin și eu vom izbuti
Legile să le urnim din fire ?
Și-n ținutul celălalt am vrea
Să te slujim, iubire...**

Corneliu BELCIUGĂȚEANU

Din alt ev

**Pe-aproape, ascuns, fierăstrăul
În lemnul tăiat muzical.
Ca de foarte mult, rumegușul
Tot cade — afînat dinspre deal.
Ca din alt ev, svelt, frăsinetul
Iar șuieră — argint peste vad.
Cît timp strecurat e-n adaus
Nostalgicei păcuri de brad !**

Oceanul sudic

**La margine de gînd și de poem,
Prin zvonul mult schimbat, tot mai aud
Cum peste vînătul ocean te chem,
Goarnă de-alean în neplutitul sud.**

**Cu spuma-i aspră de moliciuni reci,
Tumultul îmi ivește — acel April
Unde-n lucirea velei peste veci
Doar tu-mi rămîi îngemănat profil.**

Arcul

**Năvală-i iar aerul proaspăt
Din jghiabul întîielor veri.
Șoseaua, mai plină. Vînăt
Spori adîncul din cer.**

**Perechea, alături. Tot creasta
Subțire arcuită prin nor.
Prin noi încordat trece arcul
Spre țelul mai gravului zbor.**

Vasile Petre FATI

Culegătorule

**Culegătorule, aud numele tău
Ca diamantele închise-n muguri
Și gura mea ți-aduce jale
Și lacrima îți este fruct,
Pildă mare îmi este viața,
Pe scut rodește acum sămînța,
Aștept înaltul semn să se ridice
Și vară aproape ca o pradă,
Culegătorule eu am văzut
Cărările cum intră în fîntîni
În cărțile scrise cum se ridică fantome
Și patlagina cum crește pentru noi.**

Sărut această ploaie

**Sărut această ploaie ca o umbră
Acum cînd sufletul e veghe
Și eu ca genovezul, singur,
Aprind focul mării și cuvioasa
Își închide cartea înspre răsărit,
Cunună albă îi e furtuna
Pe frunte, ca în diamantul
Unei raze, din oglinda înaltă
Mă privesc tritoni, pîntecul
Tău închide ruga mea ca unui
Necunoscut, acum cînd eu din
Cer aștept să-mi ceară viața Bernardette.**

Teatru

Snoave și schițe

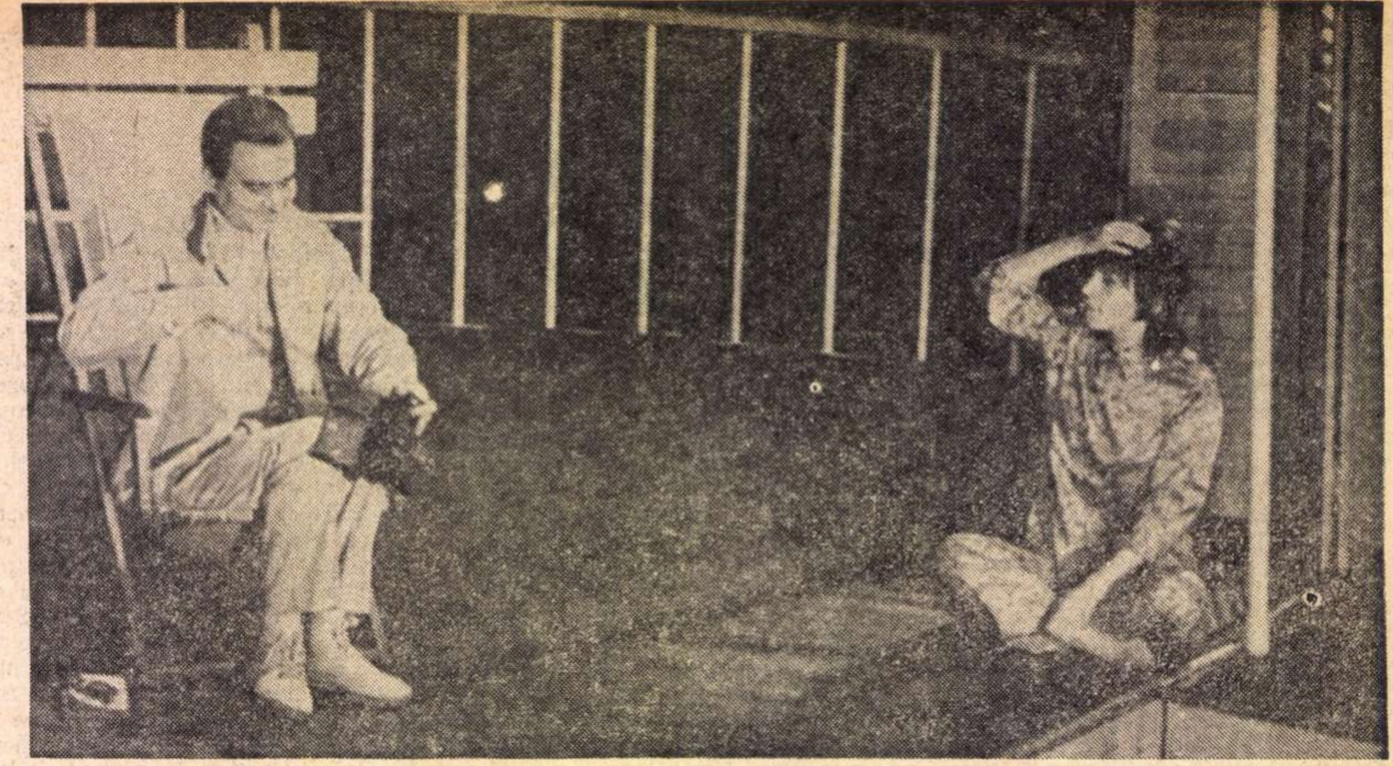
UN excurs de trei zile prin repertoriul Teatrului „Ion Creangă“ mă obligă la comentarii despre colajul încercat în *Snoave și măști* de Virgil Puicea și Ion Lucian și *Caragiale, o soacră și... alții* adaptare de Ileana Cîrstea după o piesă într-un act și cîteva schițe de I. L. Caragiale.

De fapt colajul presupune o anumită eterogenitate în toate domeniile artistice unde el există, așadar, nu știu dacă este un termen potrivit pînă la capăt în cazul de față. Oricum, gestul de a alipi șase snoave sau o piesă scurtă și cîteva schițe, chiar dacă sînt de același autor, ține întrucîtva de această tehnică. Reușita este o chestiune de armonizare. Pentru că, în cazul spectacolelor citate atît ansamblul snoavelor cît și cel al reprezentației caragialiene, este discontinuu și nu pauzele dese de schimbare a decorului dau această senzație, ci sentimentul de „sfîrșit“, de ultimă cădere a cortinei, după fiecare scenă epuizată. Cel puțin *Caragiale...* îți oferă de cîteva ori prilejul să crezi că luminile sălii se vor aprinde definitiv. *Snoave cu măști* e mai unitar, personajul Păcală este totuși o permanență care conduce spectacolul spre finalul convențional, ajutat de regie și scenografie. Înșiruirea unor aventuri ale acestui iubit și cunoscut erou popular permite autorilor defilarea unei galerii de tipuri existente în folclorul nostru vechi. Acesta e de fapt și scopul mărturisit în „prologul“ în versuri fără nici o calitate literară pe care întreaga trupă îl susține. Nici povestea propriuzisă nu excelează în calități literare, dar interesul pentru acțiune și vivacitatea actorilor fac să nu se mai distingă sunetele false din replică. Intențiile educative și divertive sînt astfel atinse, și acest spectacol (pentru copii și numai pentru ei) își este propria sa măsură.

Despre regie, numai bine. Ion Cojar „a văzut“ potențiala explozivitate a snoavelor, i-a pus pe actori să se miste în ritm vivace să-și care singuri și în văzul lumii decorurile, le-a exploatat la maximum virtuțile interpretative, de timbru și mișcare, odată cu costumația ce a transformat gestul, vocea, totul nuanțat extrem. Ion Lucian, într-o mulțime de roluri succesive, a oferit un joc de excepție, ajutat de prezența meteorică a talentaților Jeanine Stavarache și Gheorghe Gîmă. Un rînd special pentru atrăgătoarea și imaginativa Luluca Bălălău. Ceilalți actori, în frunte cu Ion Gh. Arcudeanu (Păcală) și Daniela Anencov (Ilenuța, celălalt personaj principal) nu trec de cenusia barieră a mediocrității. Regia tehnică (Laura Riga) a funcționat perfect, iar decorurile, măștile, costumele vii, sînt un plus valoric adăugat reprezentației de Elena Simirad-Munteanu.

În *Caragiale...* am recunoscut, nu fără nostalgie, modalități regizorale din vremea autorului, conservate cu îndărătnicie decenii de-a rîndul în teatrul românesc. Nu văd pe cine mai interesează, însă, aceste fragmente de „istoria“ teatrului ! La fel de neinteresanți, cu excepția lui Marius Rolea, actorii. Nu asta este însă problema acestui teatru. Pare-se că se numește „pentru copii și tineret“. Nici una din piesele aflate în repertoriul acestui an nu justifică partea a doua a titulaturii. Dacă, cu indulgență, unele spectacole ar interesa și pe adolescenții pînă la șaisprezece ani, să nu uităm că nivelul intelectual al elevilor și studenților este la distanță amețitoare de ceea ce li se oferă. Tinerețe nu înseamnă pubertate de gust, și dacă ambițiile actuale ale teatrului au fost, să zicem, realizate, responsabilitățile, datoriile sale, nu.

Anton Roman



Ștefan Valeriu (Radu Beligan) acceptă să se îndrăgostească de Corina (Valeria Seciu) — și așa începe „Jocul de-a vacanța“

Teatrul Național

„Jocul de-a vacanța“

EXISTĂ obișnuința de a se fetișiza o operă dramatică în întregul ei, dar între **O scrisoare pierdută** și **O soacră** de același Caragiale există diferențe valorice polare, **Plicul** și **Cadrilul** de Rebreanu par comedii scrise de doi autori și încă de concepții adverse, de la **Jocul de-a vacanța**, prima sa piesă, pînă la **Ultima oră** Mihail Sebastian a parcurs un drum care e, printre altele, și drumul științei de a construi un subiect de teatru. Cea dintîi comedie a autorului e încă neformată, sub raportul compoziției și ideea contrazicerii realului tern printr-un ideal poetic a travestirii onirice a cotidianului, a salvării din prizonieratul existenței telurice prin aventuri ale gîndirii nu e fundamentată nici epic — căci întîmplarea e mică și diversă — nici dramatic, conflictul erotic resorbindu-se într-un deznodămînt de tristețe molcomită. Lirismul pastelat, umorul cu sclipiri ironice, solidaritatea de o clipă a unui grup uman într-o evaziune de anume noblețe spirituală dau un oarecare farmec lucrării și atrag, desigur, actorii, disponibili întotdeauna pentru un joc cu măști ale iluziei.

Poate de aceea comedia s-a reprezentat mult de către profesioniști și foarte mult de către amatori, și Teatrul Național, care a montat în premiere absolute (și în reluări) **Steaua fără nume** și **Ultima oră** avea dreptate să le adauge și această a treia premieră, într-o versiune a sa, cu ambiție de efigie. Dacă spectacolul n-a obținut-o, e din vina regizorului Mihai Berechet. El a făcut o distribuție excelentă, dar în parte a preluat viziunea canonizată, adică ușor edulcorată, asupra piesei, iar pe de altă parte a pus surdine atît umorului, cît și poeziei

Cu capacitatea sa creatoare de mare actor, Radu Beligan a convertit, surprinzător, într-o trăsătură nouă a personajului, cusurul viziunii regizorale, găsind un mobil inedit al tristeții funciare și a indiferentismului lui Ștefan Valeriu. Acesta pare acum a se autoiluziona nu atît pentru el, cît pentru ceilalți — dintr-o înțelegere a dramelor lor mărunte. El pare a accepta să se îndrăgostească de Corina (Valeria Seciu, — grațioasă, elegantă, dezinvoltă cu conștiința rolului), pentru a-și lua în serios, pînă la capăt, funcția de conducător al jocului, se reconciliază chiar și cu fanatul Maior sau mediocrul Bogoiu și respinge doar avansurile trecutei doamne Vintilă (construită de Simona Bondoc cu mai mult și mai subțire umor decît era în tradiție), fiindcă femeia luase termenul de aventură în înțelesul lui cel mai banal pămîntesc, amenințînd deci a destrăma jocul.

Unui debutant, care se numește chiar Visu (Gheorghe) i-a fost dăruit rolul băiatului Jeff, întărindu-se credința că actuala conducere a Teatrului Național va continua să îmbogățească echipa cu talente tinere.

Studioul I. A. T. C.

„Act venețian“

O REPREZENTAȚIE curioasă cu **Act venețian** de Camil Petrescu, propune Institutul de artă teatrală și cinematografică la Studioul său numit de unii „Cassandra“, după firma cinematografului care funcționa acum douăzeci de ani în acel local, — la fel cum a păstrat multă vreme numele unui fost restaurant magazinul de încălțăminte pentru bărbați și femei „Potcoava“, din același cartier.

Reprezentația e curioasă nu numai pentru că e foarte urîtă și sluțește o bijuterie dramaturgică, una din cele mai frumoase și mai armonios gîndite și scrise piese din literatura noastră modernă, ci și pentru că se bizuie pe o trupă de o alcătuire inexplicabilă. Rolul lui Pietro Gralla, conte și proveditor al flotei la Veneția, e susținut de Vasile Gheorghiu (altminteri actor dotat și prețuit) de la Teatrul Mic ; Cavalerul Mariani e jucat de Ștefan Velniciuc, actor — se pare — al Teatrului „Bulandra“ și proaspăt membru al corpului didactic al Institutului ; în rolul Nicola se precipită și răcnește din cînd în cînd cineva despre care ni se spune că e „de la Radio-televiziune“ fără a se preciza ce funcție anume îndeplinește acolo (Mihai Cibu) ; iar servitoarea signorei Gralla, Fania, e jucată chiar de regizoare. Așadar, în fapt, în spectacol se află o singură studentă-actriță, care prin aparență firavă, imobilitate obstinată și defecte supărător de vizibile ale dicției și mimicii era tot atît de nepotrivită pentru rolul Alta, cît ar fi fost, de exemplu, pentru Coana Chirița. (Ar trebui statuat măcar în habitudinile vieții teatrale, că unde nu există o actriță excepțională și excepțional adecvată pentru personajul Alta, piesa să nu fie pusă în scenă.)

În această nefericită compunere tipologică (în care te reține doar un moment, un dialog lucid între Gralla și Mariani, gîndiți de actorii respectivi ca inamici, deoarece reprezintă două moduri contrarii de a considera mediul social dat) tulburătoarea dezbatere asupra ideilor platonice de prietenie, dragoste, plăcere, precum și ideea despre rațiunile istorice ale responsabilităților cetățenești și ale divorțului luciferic al geniului de o anumită lume degenerată sînt pulverizate. Actul ultim devine o recitare țeapănă și uscată, cu actorii puși în linie, care pe autor l-ar fi îmbolnăvit.

Examenul regizoarei Mușata Mucenic (anul IV) cu acest **Act venețian**, astfel nelucrat, nu prefigurează în nici un fel cariera pentru care o pregătește școala.

Valentin Silvestru

DINTRE multele proiecte pe care le port cu mine de ani de zile, unul pare a se apropia de realizare. Voi monta Ploșnița. Această piesă scrisă acum 40 de ani și pe care o consider una din cele mai importante satire (Maiakovski respingînd aci cu umor și cu oroare trecutul, fără a-și închipui că frumosul se va instaura de azi pe mine și cunoscînd prea bine dialectica binelui și răului) mi-ar da ocazia — cine știe ? — să înfățișez spectatorului un text în măsură să vorbească și azi cu aceeași pregnanță tuturor vîrstelor și gusturilor.

De asemeni pregătesc pentru televiziune în premieră pe țară, Pledoarie pentru un răzvrătit de E. Roblès.

Aș dori din toată inima să reiau Pisica în noaptea Anului Nou de Dumitru Radu Popescu. Ați remarcat că ultimele mele premiere au fost trei piese românești : Cine ești tu ?, Coana Chirița și Pisica în noaptea Anului Nou și mă întrebați, poate, dacă e o coincidență... Vă răspund că atunci cînd un fapt se repetă de trei ori la rînd, el nu mai e un accident, ci o opțiune. Aș fi vrut să continui pe această linie. Din păcate, culmile literaturii noastre dramatice se află înscrise în alte repertorii : O scrisoare pierdută la Teatrul „Bulandra“, iar Danton la radio.

Dintre autorii dramaturgiei universale mă atrag Shakespeare (Richard al III-lea sau Neguțătorul din Veneția), Cehov (Trei surori) și din nou Brecht (Galileo Galilei).

Dincolo de tradiționalele gînduri de fericire și sănătate, urez spectatorilor și cititorilor revistei să găsească în paginile „României literare“ și în spectacolele noastre hrana mănoasă a împlinirii lor spirituale și să nu guste amarul decepției de a ne surprinde neconsecvenți între promisiune și faptă.

Horea Popescu

MAURICE CHEVALIER

AVEA 83 DE ANI, era perfect sănătos şi spunea că are planuri pentru 30 de ani înainte. În anul următor murea, şi odată cu el murea cel mai tipic erou parizian, cel mai popular, cel mai iubit. Franţa, Parisul a avut mulţi şansonieri, dar Chevalier aducea ceva original, ceva pe care nici unul din dascălii săi nu-l avusese. Carlos, Mulhery, Claudius, Dranem, Mayol, Fragson, la nici unul din aceştia nu găsim savurosul amestec de ştrengărie şi melancolie care făcea farmecul lui „Momo“. De altfel, farmecul său era, în cea mai mare parte, ascuns. Doi oameni descoperiseră aceste calităţi secrete : Lubitsch şi René Clair. Ei au avut norocul şi privilegiul să descopere pe actorul Chevalier. Cele trei filme muzicale ale lui Lubitsch (drept parteneră, Jeanette Mac Donald) au pus capăt rolurilor de umplutură şi au arătat pe Chevalier în adevărata lui lumină, aceea de mare actor. **Văduva veselă**, ultimul său film Lubitsch, e din 1934 ; în anul următor apare în **Domnul de la Folies Bergères**, în rolul unui domn distins, cu tîmple cărunte şi cu probleme grave. Era uimitor ce plin de distincţie putea să fie acest Gavroche al mahalalelor Ménilmontant. Dacă nu a devenit un mare actor de dramă a fost mai ales din pricina lui, aş zice chiar din vina lui. Oameni eminenţi, pricepuţi în arta spectacolului, ca Edouard Bourdet (directorul Comediei Franceze), Sacha Guitry, Henri Bernstein, Alfred Savoir îl sfătuiau, îl rugau insistent să facă teatru. Dar ideea lui, obsesia lui, steaua lui era de a înveseli pe oameni cu cîntecul. Nu-i făcea să rîdă, ci-i înveselea în sensul că-i umplea de plăcere, de voie bună, bucurie şi chef. **Y'a d'la joie** se numea unul din cîntecele lui care avea să facă turul lumii, la fel cu celebrele **Valentine, Paris je t'aime, Ma pomme** (adică „Mutra mea“, „Moaca mea“). Dacă se simţea aşa de bine cu Mistinguett şi dacă amorul lor a durat aşa de mult, a fost şi pentru că amîndoi erau nişte aşi ai argoului şi le plăcea să fraternizeze în vorbirea pungaşilor de pe „fortif“-uri (vechile fortificaţii ale Parisului, aflate la periferia oraşului). De altfel, aceeaşi Mistinguett, care frecventa cercurile suspuse, făcuse din el un perfect om de lume. Un alt coleg avea să facă din el un om cultivat. Căci Chevalier, care de la vîrsta de 12 ani, ca acrobat şi clovn, trebuise să-şi cîştige existenţa, nu prea dăduse pe la şcoală. Cine s-a ocupat de educaţia lui intelectuală a fost Charles Boyer. Acesta, licenţiat în litere şi filozofie, avea o cultură imensă şi reuşise să-l facă şi pe scumpul său prieten, Maurice, să aprecieze aceste plăceri. Îl punea să citească autori foarte variaţi, ceea ce îi dădu lui Chevalier ideea (o idee tipică de actor) să-i scrie dascălului său scrisori redactate, rînd pe rînd, în stilul propriu al tuturor diverşilor romancieri sau dramaturgi citiţi. Totuşi, şi în ciuda vocaţiei sale de actor pentru piese serioase, el rămînea fidel idealului de şansonier. Chiar şi după extraordinara sa creaţie din filmul **Tăcerea e de aur** a lui René Clair (1947). E foarte nostim cum îşi argumenta el crezul. Participarea la un spectacol, chiar ca personaj principal, îl agasa, fiindcă, zicea el, avea oroare de înghesuială. Să se ştie îmbulzit de alte zece personaje în aceeaşi poveste, îi displăcea din cale afară. De aceea, după întoarcerea din America, îşi propune să apară mai ales în recitaluri individuale, în care numai el să povestească, şi să glumească, şi să cînte. Astfel, asemenea Marlenei Dietrich, a cutreierat el globul cu aceste spectacole de-unu-singur. Deşi, din cînd în cînd, în vîrstă de peste 70 de ani mai juca şi în diferite filme, ca **Gigi** (1958), **Can-Can** (1959), **Nădragii negri** (1960), **Moaşa, popa şi Dumnezeu** (1961). Alături de Gary Cooper şi Audrey Hepburn, el va avea să dea o remarcabilă creaţie actoricească în filmul **Ariane**. Dar summum-ul artei îl atinge în **Le silence est d'or** de René Clair, unde e vorba de două morţi morale : moartea cinematografului mut şi asfinţirea carierei unui Don Juan.

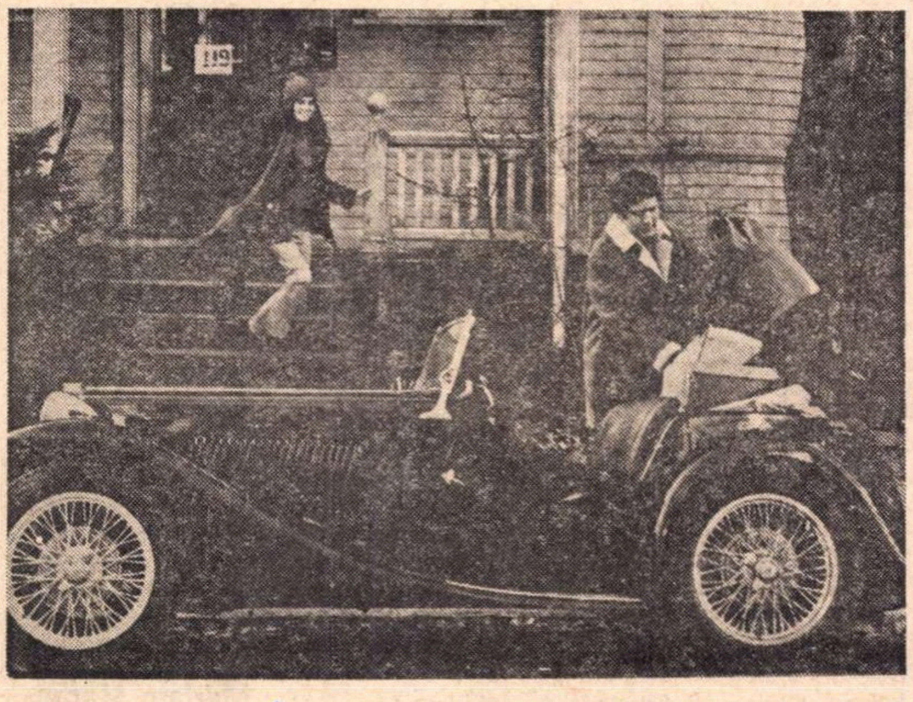
Cu Marlene Dietrich, la studiourile Paramount din Hollywood

Puţini artişti au avut o popularitate, o legendă şi o mitologie ca a lui. Totuşi, acest om moare la 84 de ani fără să fi dat partea cea mai bună din comoara lui artistică. Cînd a plecat din America, marele boss hollywoodian Thalberg îi spunea aşa : „Pleci, Maurice, fiindcă aşa ai vrut tu. Fie ! **All right.** Dar s-ar putea ca, mai tîrziu, un Maurice cărunt, maturizat, să se înapoieze la chemarea noastră, întorcîndu-se pe poarta mare, pe aceeaşi poartă pe care te-ai hotărît azi să ieşi. Pînă atunci, **good luck, Maurice, and God bless you!**“ Profeţia avea să se împlinească. La 60 de ani, în **Silence est d'or**, Chevalier debutează în cariera de actor de dramă, printr-o creaţie neuitată. După asta, se reîntoarce, fidel, la idealul său de cîntăreţ şi de artist bulevardier. Dar din cînd în cînd, tot îşi mai aduce aminte de platoul studioului şi de vocaţia sa de mare actor. În şase volume, şi-a scris memoriile : **Ma route et mes chansons**, povestite cu fineţe, bun gust şi cu inimitabilul său surîs. Încă în viaţă, a fundat un dispensar pentru artişti, şi a luat asupra lui toată cheltuiala fundaţiei Dranem pentru ajutorul artiştilor de cafe-concert.

D. I. Suchianu

Cinema

„Love Story“



Secvenţă din „Love Story“

CARTEA „Love Story“ este foarte slabă. Filmul este mai bun decît cartea. S-a renunţat în parte la dialogurile stupide şi false, cu toate că mostre ca :

— De ce mă ceri de nevastă ?

— Aşa.

— Da, ăsta este un răspuns, — au mai rămas.

Dar succesul filmului nu trebuie numit în motive estetice. Filmul nu este un regal de scriere, de concepţie sau de imagine. Din punctul acesta de vedere filmul este obişnuit. Dacă filmul are succes — şi filmul are mare succes — succesul se explică din motive sentimentale : succesul depinde de psihologia publicului.

Am întrebat un om de încredere dacă filmul e bun ? „Am plîns“, mi-a răspuns. Pe urmă am văzut şi eu filmul şi n-am plîns demult atît de total şi atît de liniştitor. Plînge toată lumea. Se plînge la toate spectacolele. Se plînge din inimă şi cu devotament.

Fiindcă o poveste de dragoste este o temă de predilecţie pentru public şi este totodată un test. Nu ştiu dacă sociologii trag concluzii şi de pe urma artei a şaptea, dar de-o durată destul de bună de vreme reacţia publicului la tema „iubire“ este constantă, etanşă şi-n „bloc“. O recunoaştem, n-o recunoaştem, nu se dă greş absolut niciodată cînd e vorba de „Ea“ şi de „El“. O poveste de dragoste ne face întotdeauna atenţi. O poveste de dragoste cheamă întotdeauna altă poveste de dragoste. Una care s-a pierdut, care este sau la care visăm. El şi Ea se cunosc. El şi Ea se îndrăgostesc. El şi Ea se iubesc. El şi Ea tentează recordul fidelităţii eterne. El şi Ea tentează idealul familiei eterne cu casă, copii. El şi Ea fixează cuplul marital etern. El şi Ea fixează despre ce se vorbeşte şi se nutreşte şi se visează în masă pînă la adînci bătrîneţi.

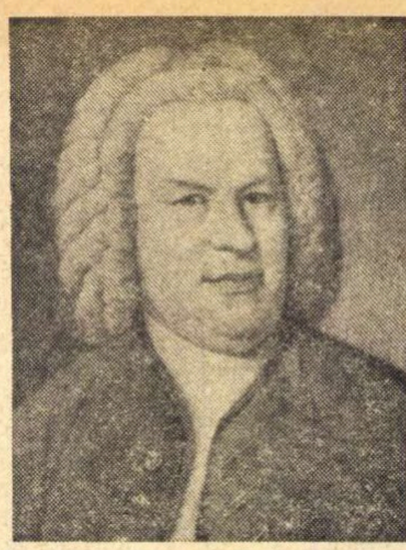
Iată fericirea curată ! Tot ce împiedică împlinirea ei este dramatic şi catastrofal. Catastrofa în „Love Story“ este că moare ea. Nu moare de otravă, ce-i drept, ca Julieta, nici de ftizie, ca „Dama cu Camelii“, moare de leucemie, motivul morţii este modern şi contemporan. Dar încercarea de a trece din viaţă în moarte fluierînd, puşteşte, zîmbind, vorbind despre Mozart în braţele iubitului — divulgă o nostalgie platonică. Iată : moartea nu este ameninţarea cea groaznică, moartea este desprinderea de marea povară trupească, moartea este întîlnirea eternă a sufletelor îndrăgostite, scăpate de nestatornicul pămînt. Scena nunţii, cea mai frumoasă scenă din film, cuprinde ideologia aceasta în versurile unui poet american. Dar exprimată de protagoniştii filmului, ea sună : „În iubire nu trebuie să-ţi pară rău niciodată“.

Cred că filmul este lucrat curat. E foarte limpede că important este ce se întîmplă în el. Povestea primează. Ea este ocrotită. Nu se face abuz de regie, nu se speculează în materie de imagine, nici în materie de joc de actori. S-ar putea întîmpla ca faptul acesta să fie o virtute care să merite o judecată de valoare estetică ; în ce mă priveşte, singurele cuvinte care îmi vin în minte sunt „normal“ şi „firesc“. Ei bine, am plîns din convingere pentru motivele lui şi pentru motivele mele, la un film normal şi firesc.

Sânziana Pop

Muzică

OFRANDA LUI BACH



INCREDIBIL dar autentic : pentru **Ofranda muzicală**, capodoperă a celui ce a fost cîndva Johann Sebastian Bach, sorocul să fie cîntată odată și odată integral la București a venit în preajma noului an 1972 (a nu se citi 1772 !). Deficitară cum e în prezențe mai contemporane, actuala stagiune are totuși meritul că și-a amintit de valorile autentice din alte vremuri, într-o ordine parcă mai coerentă. Filarmonica își dă și ea obolul cu șase concerte înrămate la genericul **Muzică de epocă.** Din ele, al treilea s-a consumat cu **Școala germană,** vrînd să o înțeleagă pe aceea din timpul lui Bach.

Nimic anormal în faptul că un **Concerto grosso** de foarte uitatul Joseph Meck — atît de uitat încît azi enciclopediile, chiar și cele mari, se fac a nu-l cunoaște — s-a executat în primă audiție, într-o transcripție la orgă și orchestră datorată unui Johann Gottfried Walther, autorul pe la 1700 al unor importante **Praecepta der Musicalischen Composition.** Fericita lui selecție și execuție a reamintit adevărul tautologic că școala de compoziție implică noțiunea de grup oferind de multe ori satisfacția descoperirii cîte unui satelit în care a pulsat totuși și fiorul înălțimilor. O astfel de încîntare a aprins imaginația lui Horst Gehann cînd ne-a oferit un adevărat recital de timbre organistice pe pagini putînd figura cu onoare, să spunem, la capitolul Händel.

Dar și Händel a fost prezent cu un concert în primă audiție, ceea ce e încă destul de normal, cîtă vreme în același gen a scris mai bine de 50 de compoziții iar valoarea lor inegală nu justifică excesiva grabă în a le ști neapărat pe toate. Numărul 2 din seria de **Concerti grossi op. 6** e din acest punct de vedere cam pe la mijloc, fiindcă din scriitura lui convențională mai sare ici și colo cîte o așchie de sclipiri. Coardele Filarmonicii conduse de concertmaestrul Avy Abramovici au sunat superb cum le știm decît prea intens vibrate și excedînd în impulsivitatea atacurilor față de stilul Händel.

Dar că monumente de talia **Ofrandei muzicale** intră la noi abia în primă audiție, adică cu regimul muzicii experimentale, e un fapt pe care nu l-aș trece ușor cu vederea, acum la începutul noului an, cînd trebuie puse jaloanele viitoarei stagiuni. Ideea programării la care a aderat Filarmonica trebuie atribuită inimosului Horst Gehann, autorul documentatului caiet de prezentare. **Ofranda,** împreună cu complementul său **Arta fugii** (sau viceversa) sînt o chintesență a științei muzicale europene dezvoltată pe contrapunct, în zona de interferență între muzică și matematică, considerînd că ambele discipline, una pe planul rațiunii, cealaltă în concretul-senzorial, s-au ridicat la locul cel mai înalt în clasamentul puterii de abstractizare a spiritului omenesc. Bach oferă ciberneticienilor de azi împăcarea unei antinomii : un material puternic redundant (o temă unică pe parcurs de o oră) care transportă totuși o importantă cantitate de informație. Imprevizibilul, informația, e ascuns dincolo de o poartă pe care Bach deliberat a lăsat-o deschisă constînd din momentele uneori la alegerea interpretului pentru intrarea în dialog a vocilor canonice Muzicalitatea orchestrei de cameră a Filarmonicii și a colaboratorului ei ocazional Horst Gehann a contribuit la înscrierea acestei premiere în rîndul evenimentelor memorabile.

Curios lucru cu cîtă rigoare ținem socoteala dacă o lucrare a fost executată în premieră absolută sau locală, dar nu ținem la nici un fel de referință pentru ceea ce s-a oferit publicului nostru în decursul aceleiași generații, să zicem pe o perioadă de 40—50 de ani. Din evidența premierelor raportate la o generație ar reieși mai bine costul real al capricioaselor suprapuneri sau insistentelor reluări de titluri făcute mai mult din necoordonare, rutină și lipsă de informație decît din excesiva iubire față de niște piese care, oricît de onorabile, au ajuns să ne persecute ca niște fatalități ale concertului bucureștean : **Till Eulenspiegel, Rapsodia pe o temă de Paganini, Simfonia** și dacă nu, **Variațiunile pentru pian și orchestră** de Franck... Întrebarea ar veni singură : cîte lucrări fundamentale de la noi și de aiurea sînt sacrificate pentru ca să ne învîrtim mereu în jurul aceluiași repertoriu din romantismul întîrziat ?

Realitatea cea mai pozitivă din concertele noastre este sensibilitatea publicului la evenimentul autentic. În dezbaterea recentă, organizată de Institutul de istoria artei, concluziile specialiștilor au fost unanime în această direcție. Au concurat aici o sumă de factori favorizanți între care : înzecirea numărului de bacalaureați în raport cu anul etalon 1938, faptul că prețul biletului de concert e la îndemîna oricărui salariu, că discul e mai ieftin la noi decît în multe țări cu veche tradiție de cultură. Publicul nostru, urmînd un curent general al secolului, arată o mare disponibilitate de cunoaștere față de produsele celor mai însemnate focare ale spiritualității umane. Nimic mai simplu decît să se puncteze într-o mare enciclopedie de muzică operele care au însemnat adînc destinele muzicii universale și apoi, cum se cuvine în societatea noastră unde toate se înfăptuiesc cu plan, să se prevadă acoperirea lor în perspectiva unor cincinale la nivelul Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Fiindcă fără a fi auzit vreodată acele mult comentate **Consort Lessons** ale elisabetanului Thomas Morley sau **Cartea de orgă** a lui Nicolas Grigny, știută de Bach pe de rost, Estampidele din **Caietul de cîntece ale regelui Navarei** și **Baladele** tîrzii ale lui Machaut, fără a fi văzut spectacolul **Wozzeck** de Berg sau al **Grupurilor** lui Stockhausen, în fine, fără a fi urmărit execuția pe viu a unui Raga indian, un Gagaku japonez sau o cîntare bizantină cum se practica la curțile domnitorilor români, știm noi cu adevărat ce e Muzica ?

Radu Stan

Jazz-ul și folclorul

UNA dintre problemele muzicii contemporane este confruntarea dintre atitudinile componistice ce tind fie a determina (și fixa prin scris) majoritatea sau totalitatea parametrilor structurali, fie de a stabili doar coordonatele principale și de a lăsa astfel inițiative creatoare și interpreților. *Improvizația* reapare deci în muzica cultă europeană, căreia i-au fost suficiente poate chiar mai puțin de două secole spre a o uita, în timp ce alte forme de cultură — ca de pildă muzica noastră populară sau, într-un alt mod, tradiția bizantină i-au asigurat perpetuarea. Desigur, „reînnodarea“ firului întrerupt în muzica așa zisă cultă s-a efectuat, precum firesc era, sub semnul evoluției iar aleatorismul zilelor noastre, deși reînvie bucuria, de pildă, a unui instrumentist baroc de a improviza pe un „bas cifrat“, se situează totuși în altă zonă expresivă, își afirmă o altă funcționaltate : protest împotriva predeterminărilor exagerate, poate non-conformism, dar în special spontaneitate și *afirmarea unei atitudini creatoare ce variază în funcție de „timpul“ interior al fiecărui individ și de momentul său creator*. Ultimelor două trăsături — de fapt esențiale — nu le-a fost străină — dimpotrivă — influența muzicii populare ca și a acestei „categorii“ aparte : jazz-ul. Jazz-ul a putut apare doar datorită spiritului improvizatoric, de natură populară, dar născîndu-se în climatul tradiției europene a sec. XIX, a debutat printr-o ciudată simbioză cu aceasta. Și doar evoluția în timp i-a permis, odată cu recunoașterea forțelor proprii, și evadarea din aceste tipare, făcîndu-i posibilă, în deceniul nostru, o nouă întîlnire cu muzica așa zisă cultă, dar pe noi coordonate și mult mai autentică.

Căci, în istoria sa, jazz-ul își revendică originea, spre sfîrșitul sec. XIX, în *ragtime*, muzică pentru pian ce dădea o nouă înfățișare, cu totul specifică, literaturii pianistice a epocii (de la marșuri și polci pînă la un Schubert sau Liszt). Ele au cunoscut un succes și o difuziune foarte largă datorită dinamismului, vitalității lor, așa cum atestă și cele cîteva benzi perforate pentru piane mecanice, ce s-au păstrat. Puțin mai tîrziu, anii 1900 cunosc conturarea a ceea ce vom denumi jazz printr-o transfigurare, de data aceasta *nu* a unui anume gen muzical (cum a fost muzica de pian în cazul ragtimeului), ci a unor surse dintre cele mai variate : cîntece populare din diverse țări, muzică franceză de balet sau marșuri militare prusace, cantice ale tuturor cultelor, strigătele cîntate ale negustorilor ambulanți, dansuri, cîntece de muncă ale negrilor, ca și amintirea ritualurilor Vaudou...

Cele de mai sus nu au rostul de a evoca, în prea puține rînduri, o istorie a jazz-ului, ci, aruncînd o lumină asupra caracterului eteroclit al surselor sale, să ne îndemne a ne pune întrebarea : care este liantul care a reușit să unească acest amalgam într-un gen ? Întrebare cu atît mai dificilă, cu cît *diversitatea* se referă nu doar la materialul sonor de bază, ci și la *configurația etnografică*, variată atît prin multitudinea locurilor de baștină, cît și prin „stratificarea“ negrilor în „creoli“ și „americani“ (după cum străbunii lor fuseseră liberi sau — respectiv — de-abia eliberați după războiul de Secesiune, fapt nu lipsit de implicații asupra felului lor de a trăi și a gîndi). Răspunsul trebuie căutat deci într-o trăsătură *esențială*, într-o atitudine estetică organică — și aceasta credem că ar putea fi astfel formulată : plăcerea acestor oameni nu de a reproduce o melodie, ci de a o re-crea, deci de *a crea* muzica. Chiar și primitivul ragtime, muzică nu improvizată, ci *compusă*, deci cu o conturare fixă ce îi permitea reproducerea ca atare (dovadă difuzarea sa prin pianele mecanice) are, peste textul eventualei partituri, acel adaos pe care nu-l poate formula nici o grafică muzicală: swingul. Mai mult, ragtime-ul devine jazz, propriu-zis, doar în momentul în care se eliberează de repetarea stereotipă și, treptat, nu mai rămîne decît ca o bază — precum mai tîrziu vor fi blues-urile — pentru noi improvizații. Etapa debutează doar cu ornarea unei teme prin „înfloriturile“ („embellishment“ sau „parafraza“) clarinetului, la sfîrșitul perioadei New Orleans : „În acea vreme, nici măcar nu știam ce înseamnă improvizație, deși, în schimb știam prea bine ceea ce era un «embellishment»“ — povestește clarinetistul Buster Bailey, parafrazînd astfel oarecum pe *Burghezul gentilom !* îi urmează o eliberare din ce în ce mai mare față de „textul“ inițial („fraza-chorus“ în care interpretul, referindu-se doar la armonia melodiei inițiale, creează melodii noi în număr nelimitat), pînă chiar la înlăturarea totală a acestuia, mai ales în „free jazz“. Cu alte cuvinte, o piesă muzicală existentă nu mai reprezintă un „subiect“ ce poate fi „interpretat“, ci doar un pretext prin mijlocirea căruia (putînd merge pînă la anularea sa) să apară o formă de exprimare *proprie*, în funcție de sensibilitatea celui care o înfăptuiește și de momentul actului său creator. Și nu este oare aceasta tocmai *atitudinea* pe care am sesizat-o și în timida încercare de a defini, la începutul acestui articol, *o anumită esență* a aleatorismului ?

Myriam Marbe

Muzica și...

MAȘINA

IATĂ, s-a împlinit aproape un sfert de veac de cînd, prin experiențele rudimentare și diletante ale unui inginer francez, a pătruns în muzica europeană ideea mașinii ca instrument de lucru și expresie al compozitorului. Cei mai mulți dintre muzicienii de seamă ai timpului n-au luat-o în serios. În cel mai bun caz (cum s-a întîmplat, de pildă, cu Messiaen, autor al unor cu totul nesemnificative „studii“ de muzică concretă și electronică) au încercat și ei marea cu degetul și, desigur, spre uimirea și rușinarea lor, au dat imediat de fund, ceea ce i-a făcut să se retragă fără ezitare din rîndurile experimentatorilor cărora invenția mașinii le apărea ca cea mai revoluționară și de perspectivă inovație din cîte cunoscuse muzica europeană în istoria ei de un mileniu. Nici măcar tinerii șefi — cu mentalitate foarte iconoclastă — ai avangărzii nu s-au lăsat cu toții posedați de noul miraj : Boulez, bunăoară, după cîteva experiențe edificatoare, a dezertat și el foarte repede din tabăra „bruitiștilor“. Ei bine, în ciuda modului răspicat și amplu în care a fost subliniată inconsistența artistică a așa-zisei muzici produse cu ajutorul aparatelor electronice, aceasta n-a încetat să cîștige teren și să se constituie într-o forță. A avea posibilitatea de a lucra într-un laborator tinde să devină, pentru compozitor, o necesitate mai acută decît cea pe care, cu un limbaj „învechit“, predecesorii săi o numeau „inspirație“. La ce bun să aștepte această musafiră capricioasă și incertă, cînd calculatoarele îi stau la dispoziție pentru a-i indica infailibil și în orice clipă cele ce trebuie să spună ? Denigrarea inspirației ca noțiune „neștiințifică“ fusese începută încă din anii '30 de către răposatul Stravinski, căruia pînă și conceptul de artist îi părea suspect, locul lui trebuind să fie luat — zicea el — de către ideea de artizan sau făuritor. Mai rapid decît și-ar fi imaginat autorul „Poeticii muzicale“, principiul calculului și organizării rațional-tehnice se impuse generațiilor mai tinere de compozitori cu o irezistibilă și semnificativă putere de fascinație. A se iniția în logica matematică, deveni pentru ei mai important decît a lăsa o idee muzicală să se pîrguiască în tăcerea interioară, iar mînuirea aparaturii electronice mai prețioasă decît arta gîndirii orchestrale. Mai ales sub aspectul acesteia din urmă ei se arată straniu atrași să fie mai degrabă la nivelul mașinismului contemporan decît la acela al artei orchestrale de la mijlocul secolului trecut, cu care extravaganțele de limbaj ale unui Stockhausen sau Xenakis nu suferă — artisticește — nici o comparație. Căci ce reprezintă — uman și muzical vorbind — această producție sonoră elaborată cu ajutorul mașinii sau în spiritul ei ? Imaginea unui univers subuman, incompatibil nu numai cu necesitățile unui suflet normal, dar și cu ideea de muzică, în a cărei sferă de expresie nu pot din capul locului să intre stările ce țin de existența fără lumină și fără iubire. Că asemenea producții au o valoare documentară, că ele sunt o cronică „fidelă“ a unui anumit marasm contemporan, nu încape îndoială. Își îndeplinesc însă această funcție nu ca muzică, ci ca antimuzică.

Profesînd — declarativ — mai totdeauna crezuri umaniste, compozitorii, porniți să revoluționeze limbajul, s-au apropiat de mașini, convinși că ele vor fi doar un instrument în mîna lor, pe care-l vor guverna ca pe fagot sau contrabas. Apropierea lor a avut însă loc nu sub semnul înțelepciunii, ci al entuziasmului infantil pentru jucărie : să ne amuzăm, să epatăm, să supralicităm ! Au crezut că vor face din mașini un instrument, și au devenit ei, pe nesimțite, instrumente. Căci compozitorul modern care a înlocuit inspirația, melodia, tonalitatea cu laboratorul, zgomotul și calculul s-a înstrăinat de el însuși, transformîndu-se în rotița sau șurubul unui drăcesc mecanism de anvergură planetară : mecanismul al cărui uruit pătrunde din ce în ce mai adînc — în mod nepermis și primejdios — în încăperile sufletului omenesc și, implicit, al artei care trebuie să exprime omul în ce are el mai pur-uman și, deci, mai **nemașinal.** Ceea ce a realizat știința și tehnica modernă este într-adevăr grandios. Dar aceste realizări rămîn grandioase numai pe terenul unde au apărut, adică acela al civilizației și tehnicii materiale. Transportate în domeniul sufletului omenesc și al expresiei artistice — unde acționează cu totul alte legi — ele devin de-a dreptul monstruoase. Mașina, în compoziția muzicală, neagă Omul, neagă Spiritul, neagă Muzica.

George Bălan

Telecinema

Despre Johann Strauss

...In țara aceea de sîmbătă 1 ianuarie, orele 15 și 15 — țară de basm pentru copiii care nu dormeau, țară de vals pentru oamenii mari dacă nu moțăiau, — în țara aceea, toți oamenii și toate lucrurile erau ascuțite. Totul avea vîrf. Totul era țuguiat. Chiar așa se și spunea, într-o vorbă de căpetenie : există un vîrf în toate lucrurile. Din părinți țuguiați la cap se nășteau sistematic copii țuguiați — așa cum prin alte locuri mult mai sferice, din oameni de treabă se nășteau rinoceri de treabă, vorba unui om sănătos la minte.

Într-o bună zi, spre stupoarea generală, o mamă țuguiată a dat naștere unui copil care avea capul neascuțit — fenomen anormal care n-a putut fi ascuns nicicum. Capul copilului — copil numit, nici mai mult nici mai puțin, Oblio — era categoric rotund și nu aveai ce-i face. Ca și în poveștile oamenilor ascuțiți la minte — numite „Cuore", „Nenorocirile Sofiei", sau „Andora" — nenorocirile lui Oblio cel sferic au început la școală. Acolo, jocul național și rațional era „triunghiul" — adică se aruncau echere în aer, sus, cît mai sus și trebuiau să fie prinse de copii pe capul țuguiat. Deși era cum era, Oblio — ajutat de prietenul său fidel ca o lectură, cîinele Săgeată — izbutește să-l învingă la acest joc chiar pe fiul contelui. Care se duce acasă și se plînge bineînțeles tatălui său că a fost întrecut de impurul specimen. Contele se duce mai sus, la regele bătrîn — conducător „cu totul mediocru", zice povestitorul, dar foarte blînd, care nu vrea să aibă probleme și care acceptă ca Oblio să fie judecat de un tribunal special. La tribunal, contele convinge juriul că „avem de-a face cu un ticălos sferic", „atentator la puritatea modului nostru de viață", complice cu cîinele său, „complotist involuntar" sau „conspirator criminal", cum vreți s-o luați... Vinovat că n-are țugui, Oblio e exilat în Pădurea-fără-rost, promițînd mamei îndurerate că-i va scrie de acolo cît mai des, așa cum promite orice copil țuguiat sau nețuguiat. Cu Săgeată alături, Oblio merge, merge, merge și un cor deloc antic îi cîntă și îl îndeamnă să plîngă, să plîngă fără frică, fiindcă lacrimile se varsă în mare, „marea are gust de lacrimi, de aceea o filtrăm...", peștii înghit lacrimile, balenele înghit peștii, balenele mor și ele, „substanțele de bază se descompun" — chiar așa cîntă foarte frumos corul — și descompunîndu-se în apa mării, apa se poluează și se întoarce din nou la starea de lacrimă. În Pădurea-fără-rost, Oblio dă mai întîi peste Omul-Indicator, o ființă cu trei capete și deci cu trei guri care vorbesc tare și repede și spun tot timpul că nimic nu are rost și totul e nebunie. Pe urmă apare Omul-Stîncă, un uriaș blînd, dar mai ales rotund, făcut din pietre, care spune, dimpotrivă, că totul are rost și rosturile astea se relevă dacă ești calm ca o rocă, încrezător în Mama-Natură și convins că apa trece și pietrele rămîn. Oblio va cunoaște în Pădurea-fără-rost ceea ce alți oameni au cunoscut în Pădurea Vieneză (duminică, 2 ianuarie, orele 14.45, concertul de valsuri al Filarmonicii din Viena...) : dansul, rîsul și veselia, ecoul, căderea frunzelor, pragmatismul, relativismul, asfințitul, tăgada, întrebarea, răspunsul și va ajunge la cea mai minunată răscruce, la „de ce" ? E o întrebare „atît de groaznică", încît Omul-Indicator auzind-o, va dispărea, socotindu-l pe Oblio drept un om pierdut. Cînd oamenii țuguiați sau nu, ajung la „de ce" și la „ce rost au toate frunzele", Omul-Indicator nu mai are indicații și moare. Oblio adoarme și, cît e el de mic, visează un cîntec de dragoste cu o iubită-iubită și se întoarce înțelept și, deci, victorios, în țara sa, de 1 ianuarie, orele 16 și 30, unde poporul îl primește cu urale ca pe orice învingător, ca pe un Johann Strauss aș zice eu regele-l reabilitează, contele e dat în gît fiindcă a cutezat a numi poporul „gloată furioasă", iar povestitorul și corul — deloc terorizați că ar emite o banalitate — spun foarte frumos ce trebuie să înțelegem noi, părinți, copii, bătrîni, soldați, din ceea ce programul de radio a numit, fără suflet, „film de desene animate" : în viață, totul e ce ai în cap și nu cum e forma capului.

Propun ca acest film minunat să fie reluat — dacă nu va avea rost mai devreme — măcar în noaptea de 31 decembrie 1972.

Radu Cosașu

Cum s-au născut „medalioanele"

ARTA actorului, care-i dă de-a lungul întregii lui activități satisfacții mai mari, mai vii și mai unanime decît cele de care se pot bucura slujitorii celorlalte arte — pictori, sculptori, compozitori — este, din nefericire, sortită să nu lase urme ; ea dispare din memoria admiratorilor curînd după ce închide ochii cel care a profesat-o.

Ce rămîne de pe urma unui actor? Un număr oarecare de cronici dramatice care ades se contrazic între ele, fotografii în diverse roluri și unele amintiri și biografii. Peste cele mai ilustre figuri ale teatrului românesc din copilăria și tinerețea mea s-a așternut vălul uitării. Rar se mai aude astăzi numele lui Iancu Niculescu, cel mai desăvîrșit interpret al lui Cațavencu — sau al lui Ion Petrescu, inimitabilul Trahanache. Amîndoi au creat aceste roluri sub bageta măiastră a lui Caragiale-însuși și le-au jucat pînă la moarte. De asemeni, cine își mai amintește astăzi de Cazimir Belcot, singurul Dandanache din vechea generație care ar fi mulțumit pe Caragiale, dacă ar fi apucat să-l vadă? Sau cît de șterse sînt chiar amintirile despre actori care ne-au părăsit nu prea de mult : Gh. Storin, Gh. Timică, Ion Manolescu, Puiu Iancovescu...

Aceste gînduri mi-au revenit în minte odată cu dispariția fulgerătoare a lui Ștefan Ciubotărașu și plecarea dintre noi a lui Vasiliu-Birlic.

De acord cu conducătorii televiziunii noastre, m-am hotărît să realizez, cu fruntașii de azi ai teatrului românesc, niște scurte emisiuni pe care le-am numit **medalioane** și care să fie un fel de modeste monumente vii, menite să le pună în evidență personalitatea. Desigur că astăzi, spre deosebire de trecut, mulți dintre actorii de frunte rămîn imortalizați în filme. Dar medalioanele făcute pentru micul ecran și pe care televiziunea le va păstra în filmoteca ei de aur, sînt cu totul altceva : ele caută să fie un rezumat, o sinteză a întregii activități a acestor actori, care va putea oricînd să ofere generațiilor viitoare o biografie vie a artiștilor dispăruți.

Vocea lui Constantin Nottara — și a altor mari interpreți din trecut — ne-a rămas imprimată pe discuri, dar atît. Folosind mijloacele tehnicii de azi, noi putem păstra pentru viitorime nu numai vocile, dar întreaga manifestare scenică a marilor slujitori ai teatrului.

Mergînd pe acest drum, am înscris pe răbojul viitorului pe Costache Antoniu, Marcel Anghelescu, Silvia Dumitrescu-Timică, Elvira Godeanu, Dina Cocea. Sper să realizez, în lunile ce vor urma, medalioane închinate altor fruntași ai scenei, ca de pildă: Gh. Calboreanu, Radu Beligan, Al. Giugaru, Dem Rădulescu, Toma Caragiu, Fory Etterle, Emil Botto și mulți alții.

Sică Alexandrescu

Un eveniment T.V....

...s-ar fi produs într-o seară, cînd, sub ochii noștri, într-un film abia început, o mînă suavă, transparentă, răsfoia „Craii de Curtea-Veche".

Imaginea ne-a provocat un șoc explicabil. Filmul începuse sub egida „Publicitate" și de aceea ne-am dus cu gîndul la evenimentul-posibil. Am nădăjduit, anume, cu bucurie, că Televiziunea română sau România—Film ne vesteau în acest mod „publicitar", adică printr-un „forșpan", că undeva, pe un platou de filmare, cineva se hotărîse, în sfîrșit, că cineva se încumetase, în sfîrșit, să caute amurgul de la Curtea-Veche și să recheme, pentru un ceas sau două, umbra Crailor.

Șocul acesta a fost urmat de un altul : în timp ce sub ochii noștri o actriță de la „Nottara" încerca, voioasă, felurite veșminte de iarnă și de primăvară, tot intrînd și ieșind din prăvălii pustii, crainica ne anunța, cu vorbe ce zornăiau plăcut, ca rostogolirea pietricelelor dintr-o apă ce nu duce nicăieri, că „pe strada Gabroveni ne putem satisface cele mai variate gusturi la magazinele cooperativelor gospodărești.

Desigur, nimeni nu are nimic împotriva desfacerii, în cele mai bune condiții, a mărfurilor de tot felul.

Desigur, nimeni nu are nimic împotriva reclamei.

Dar de ce să invocăm tocmai aici spiritul Marelui Mateiu ?

După acest produs t.v. a urmat al-nu-știu-citelea episod din „David Copperfield". Englezii ne dădeau încă o lecție despre felul cum se propulsează în lume, iarăși și iarăși, fără urmă de oboseală, marea literatură.

Undeva, într-un strat de amintire și glorie românească, una din marile cărți ale Europei așteaptă.

Așteaptă și casele Bucureștilor, încă vii, casele peste care a trecut cîndva amurgul Crailor.

Poate că acel „Remember" rostit cîndva de Marele Mateiu e și un avertisment.

Silvia Kerim

Radio Televiziune

Radio

Sorcova

A FOST un revelion bogat : cu cîntări și monologuri, cu epigrame noi-nouțe și răvașe mototolite, cu șlagăre, cu „Aho, aho, copii și frați" și cu Dem. Rădulescu. L-am auzit pe Stroe, l-am ascultat pe Tomazian și ne-am amintit de copilărie și de oamenii de zăpadă și de săniile cu zurgălăi — și am privit cu toții pe geamul televizorului pe care ningea atît de liniștit. Am văzut, deci, zăpadă, am urmărit-o pe „telefonista" Stela Popescu în mare vervă („Dacă-mi dai un Dobrovăț, tu, n-am să te uit toată săptămîna !") și mai ales am avut de-a face cu sorcove, cu nenumărate sorcove rostite și cîntate. („Mă-nveți pe mine *Sorcova?*", întreba cineva cu indignare. Într-adevăr, nu era cazul. Știa.) Iar bețișorul cu flori de hîrtie colorată ne-a bătut ușor pe umăr și ne-a amintit că trebuie să trăim. Nu e mare lucru o sorcovă, cunoaștem și lucruri mai grațioase. Să le păstrăm totuși un gînd bun acestor obiecte rudimentare și pline de o ridicolă autoritate care se simt obligate să ne spună cu strășnicie că sîntem obligați, conform unor legi vechi : 1) să trăim ; 2) să-mbătrînim și 3) să fim sănătoși. Măcar o mie de ani.

Să ne facem datoria de ascultători și să le mulțumim, pentru cele nouă ore de emisie, tuturor — începînd cu Radu Beligan care a rostit cîntecul sorcovei puțin după miezul nopții și continuînd cu cei peste o sută de autori, regizori, cîntăreți, actori care au rostit cu bună dispoziție un „La mulți ani !" colectiv. De „La mulți ani !" avem nevoie și o să avem întotdeauna nevoie.

Să ne prefacem că n-am auzit notele false, că n-am recunoscut dulcile anecdote ale juneții noastre într-o nouă și sprintenă rostire. Și să nu-i uităm pe copii. Copiii cîntînd în cor *Dunărea albastră* aproape de miezul nopții... (Toate sorcovele, agățate în cuie sărace și așteptînd , s-au acoperit brusc de zăpadă.) Copiii rostind „La mulți ani !" a doua zi dimineața (*Sorcova copiilor*, o emisiune emoționantă de Vasile Mănunceanu). Iar autorul acestor însemnări să le mulțumească încă o dată colegilor săi din redacția culturală a Radioului și să le ceară iertare pentru că, uneori, cînd asculta emisiuni proaste și ar fi trebuit să scrie un cuvînt sever, se făcea că ninge. E atît de frumos cînd ninge ! Și să le ceară iertare cititorilor săi că în dimineața aceasta își lasă mintea să plece cu sorcova de argint în lume și să le spună tuturor : „La mulți ani !".

Florin Mugur

Micul ecran

SURPRIZĂ

ORICÎT de greu ne-ar veni (și vă rugăm să credeți, dragi telerealizatori, nici nouă nu ne este prea ușor) trebuie să recunoaștem, programul special de revelion a fost la înălțime. Bazați pe experiența anilor trecuți, nu ne-am gîndit măcar o clipă că vom fi puși în fața unei surprize atît de mari.

Ne obișnuisem pînă acum cu programe discutabile, vulnerabile, cu programe alcătuite și din numere reușite, și din numere oarecare, dar și din altele criticabile (ceea ce bineînțeles ne mihnea pînă la lacrimi, întrucît astfel eram împinși la atitudini severe, intransigente).

Cum însă această noapte albă de hotar este unică pe an, degeaba mai veneau părerile și comentariile noastre prietenești, de abia peste 365 de zile ne întîlneam cu moșul acela blînd, încărcat de promisiuni, și cu emisiunea patronată de domnia sa.

Surpriza acestui an, acestui sfîrșit de an, sau, mă rog, pentru cusurgii, a acestui început de an, a constituit-o tocmai lipsa aproape totală a numerelor neizbutite, a acelor momente care altădată ne mihneau peste măsură, și în plus ne făceau să ascuțim creioanele vorbind printre dinți.

Fără exagerare, revelionul lui 72 a fost excelent pregătit de televiziune. Un program de ținută, bogat, elegant și vesel, servit de o idee comperaj (trenul veseliei) pe cît de simplă pe atît de utilă desfășurării, fără poticneli și pauze penibile, un program de varietăți (de 8 ore) cu ritm și numere alese, cu început și coadă, cu idei inteligente și fast potrivit ocaziei, cu mișcări frumos concepute, cu multe, foarte multe personaje, mai toate strălucind.

Surprinzătoare, am mai spus-o ; surpriză plăcută, pentru că știm cît de dificil este să realizezi un program atît de întins, și care să satisfacă gusturile tuturor.

Au fost, e drept, și unele scăderi (mai bine zis unele scăpări din vedere), cum ar fi mediocra scenetă **Umbrela** (de ce oare a mai fost și reprogramată ?) bazată pe un scenariu stupid, sau prea lungul **Actori în arena circului**, cu trucaje evidente, ieftine, supărătoare chiar. Dar ele au fost puține și s-au pierdut printre celelalte secvențe de calitate.

Fără îndoială, eforturile celor ce au realizat această emisiune au fost însemnate și ar trebui, cred, să le mulțumim tuturora. Celor ce-au semnat regia, celor ce au creat decorurile și costumele, sau operatorilor, autori ai unor imagini clare și frumoase, scenariștilor, montorilor etc.

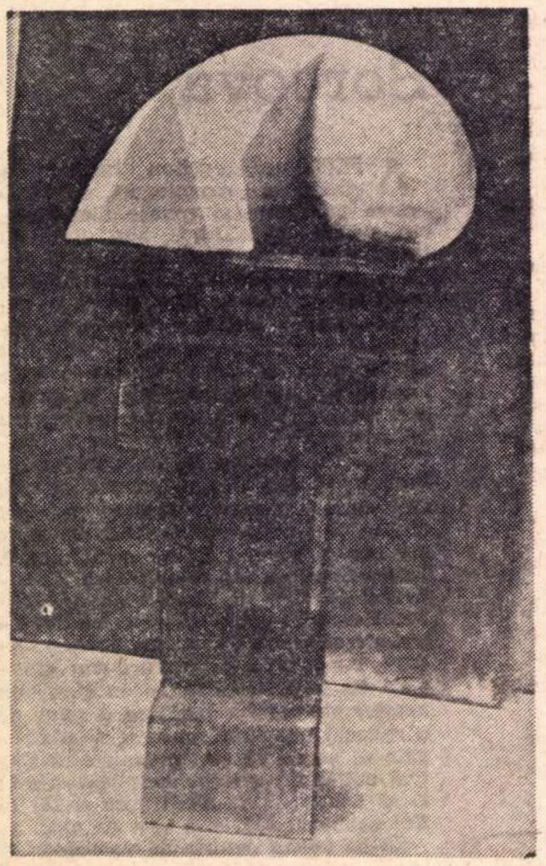
N-ar trebui uitat nimeni din acest colectiv numeros, foarte numeros, și care a funcționat în cea mai lungă noapte a televiziunii ca un ceasornic de precizie.

Radu Dumitru

Plastică

Brâncuşi:

„FÎNTÎNA LUI NARCIS"



„Fîntîna lui Narcis" din Muzeul Național de Artă Modernă din Paris

CU prilejul comunicării noastre de la 14 februarie 1971, din sala Dalles, lucrarea mai sus pomenită a fost adusă la cunoștință iubitorilor artei lui Brâncuși odată cu alte 32 de informații iconografice inedite ale operei ignorate a sculptorului, aflătoare dincolo de Atlantic dar și dincoace de el.

„Fîntîna lui Narcis" se găsește în văzul tuturor, în sala ultimă din cele trei consacrate de Muzeul Național de Artă Modernă din Paris operelor lui Brâncuși, așezată pe un soclu de lemn de o oarecicare importanță. Ea nu poate scăpa atenției nimănui, cu toate că este total anonimă : fără titlu, fără nume, o adevărată cenușăreasă a împărăției lui Brâncuși.

Sfiită, își așteaptă ceasul de-a fi chemată pe adevăratul ei nume, și totodată pentru a-și dezvălui tîlcul ; nu numai străinilor între care se găsește, dar și compatrioților noștri, ea fiindu-ne scumpă, de înrudire și de viță prin rădăcinile ei de factură și de inspirație. Nici unul dintre cercetătorii principali ori ocazionali, cu grele cheltuieli și de atîția ani ajunși dinaintea ei, nu a ostenit măcar de a pomeni dacă au văzut-o. Într-un fel – tot așa cum s-a mai întîmplat, vai ! și cu o altă lucrare a lui Brâncuși, din același Muzeu din Paris, de arzătoare însemnătate pentru noi : sfînta „Piatră de hotar" a țării lui și a noastră, așa cum el a gîndit-o în orele de restriște ale ei și ale noastre. ...**Sunt lacrimae rerum**, sau cum, mai îngăduitor el însuși repetă : că și lucrurile, înscrisă în ele, au o soartă (v. cotidianul „Inainte" din Craiova din 12.XII.1965 : Un inedit iconografic „Piatra de hotar" din M.N.A.M. Paris).

In fața anonimei a zăbovit, totuși, un străin, Sidney Geist, emerit monograf al operei lui Brâncuși, măsurînd-o cu amănunțime în lungimi și în lățimi, analizîndu-i forma și volumul, notînd elementele curbe ori tangențiale, vectoarele și golurile, datînd-o din 1930 (?) și apropiind-o în tronc ! de **Nocturnala** cîrtiță (tot a lui Brâncuși), pretinzînd că anonima ar fi fost destinată proiectatului **„Templu al iubirii"**, citînd întru aceasta evazive rînduri dintr-o corespondență a lui Esra Pound din 1926 ; rămînîndu-i însă, biografului, închis și titlul și aluatul de minte dintîi ale subiectului, acesta nu excepțional cînd vine vorba de rădăcinile românești ale vreunei opere din ale lui Brâncuși. În schimb, în nășie împrumutată, botează anonima dîndu-i numele sărac și uscat, în ananghie de tîlcuire și intitulare potrivită, **„Formă în gips"** (V. Brâncuși by S.G. New York 1908, p. 108).

DIN toate presupunerile pe care le face merituosul profesor sculptor și pictor S. Geist rămîne nimerită doar una : apropierea pe care el o face între așa-numita **Formă in gips** și **Narcis** al sipotului de tîlc străin sculptorului nostru, statuia cu pricină în obiectul ei dintîi și rămasă unică, nefiind decît faimoasa **Fintină pentru amintirea lui Sp. Haret,** nu un simplu „matematic universitar", ci premergătorul, pe vremi, al luminării și al culturalizării poporului nostru ce se găsea însetoșat de carte și de dreptate, prețuit ca atare de Brâncuși, contemporanul său, dar pe a cărui statuie, comandată dar neonorată de V. G. Morțun în 1913, sculptorul, în pică și pagubă, a dezbotezat-o... dedicînd-o lui Narcis înecatul mitic !...

Sculptorul însă, inițial, în această lucrare îngemănase rădăcinile subiectului, adică setea de lumină a poporului, cu gestul dăruitor al Rodicelor noastre care prin grațiosul întors al trunchiului și în descumpănirea găleților de pe cobiliță (pe care Brâncuși le-a eliminat) dă în ofrandă însetoșaților, în evocare a bine-intenționatului Sp. Haret, răcorirea care poate fi și de minte prin apa vie a științei de carte.

VERSIUNEA de față a tîlcului dintîi al următoarei **Fîntina lui Narcis** nu a fost încredințată de sculptor doar unei singure urechi, ci tuturor celor ce au avut prilejul să o asculte, descusîndu-l despre îndrăzneața personalizare a subiectului, din piez și cu plecatul capului, ca în adînca recunoștință.

Fără a invoca în captația adevărului, suplimentara noastră mărturie personală, ne referim la narațiunea scrisă a titlului, înregistrată în Memoriile sale ce sunt consultabile, ale medicului primar al orașului Tg. Jiu : doctorul Hasnaș care, în epoca 1937—1938, s-a găsit în strînsă legătură și de hartă cu sculptorul, cu prilejul înălțării Trilogiei : Masa, Poarta și Columna.

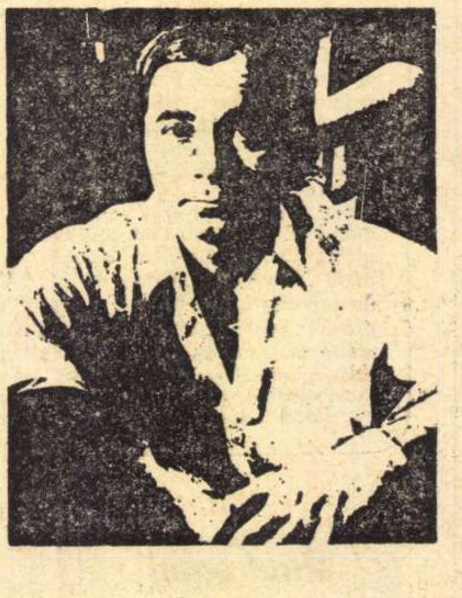
Semnificația interioară a acestei statui neputînd fi decît aceea a Recunoștinței, pornită de la toți ce primesc de la purtătorii priceperilor și a înțelegerilor o învățătură care este de împrăștiat dezinteresat și în neobosit devotament celor ce sînt însetați de a o primi, intitularea seacă și uscată de **Formă in gips** nepotrivindu-i-se, sculptura vădit fiind o sămînță de gînd adecvată intențiilor și făcutului sculptorului, ea nu poate fi decît ceea ce cu vorbe nu se poate reda, consensul aplecării capului ajutînd înțelesul inefabilei Recunoștințe adusă de Brâncuși înluminărilor minții.

V. G. Paleolog

Medalion

ION STENDL

ION STENDL este un nume care se aude, de cîțiva ani, tot mai des în lumea artelor. Cunoscut ca desenator și gravor din participările sale la expozițiile de grafică, **Ion Stendl,** a semnat, împreună cu soția sa, **Theodora Moisescu-Stendl,** frumoase tapiserii, a lucrat pictură de șevalet, și pictură murală, a proiectat, împreună cu alții sau singur uneori ansambluri picto-sculpturale de o mare forță de sugestie, ca organizare, scenografică aproape, a spațiului, și predă de cîțiva ani pictura mural-decorativă la catedra de pictură monumentală, care e de fapt o secție de artă monumentală (nu numai de pictură), a Facultății de Arte Plastice din Institutul „Nicolae Grigorescu". Participant de mai bine de un deceniu, la mai toate expozițiile de amploare și de răsunet social, în țară, el are un palmares la fel de bogat ca expozant reprezentativ al țării noastre, cu grafică în special, în străinătate. Seria succeselor remarcabile ale lui Ion Stendl în ultimii ani înscrie, printre momentele în care a reprezentat cu cinste pavilionul românesc pe mările artei mondiale, pe acela al recompensării sale și a colectivului de artiști cu care împreună a gîndit, elaborat și realizat lucrarea de grup **„Cele patru elemente"**, în octombrie 1969, la cea de a 6-a Bienală a Tinerilor Artiști din Paris, unde unul din cele 14 premii ex-aequo cu care era dotată această manifestare prestigioasă a revenit, din 52 de țări participante, prin meritele acestui grup condus de artistul de care vorbim, — țării noastre. Ce era opera premiată cu premiul pentru grup ? „Cele patru elemente" au fost concepute de **Ion Stendl,** cu colaborarea **Theodorei Moisescu-Stendl,** a lui **Radu Stoica** și **Radu Dragomirescu,** ca un ansamblu de obiecte spațiale, sculpturale în primul rînd, din lemn, dar și picturale prin policromarea lor parțială, patru picto-sculpturi, a căror succesiune avea drept scop să edifice privitorul asupra caracterelor specifice fiecăruia din cele 4 elemente, pămîntul, apa, aerul și focul, **stihiile** ce compun lumea, în concepția filosofiei presocraticilor și a mitologiilor străvechi din care acești străbuni ai materialiștilor moderni se trăgeau. Este de remarcat că o gîndire stihială similară denotă mitologia, străveche de asemenea, cu rădăcini imemoriale, implantate în trecutul foarte îndepărtat al etniilor din civilizațiile minoitice, miceniene ce se vădește a sta la baza legendelor cosmogonice și basmelor cu tîlc filozofic ale literaturii orale a poporului român. Ion Stendl s-a complăcut, în cariera sa, în tălmăcirea în fel și chip a splendidelor episoade de epopee trunchiată, ce se recompune din basmele românilor, aducînd, în pictura și în grafica sa nenumărate elemente de interpretare plastică a folclorului literar celui mai impregnat de fantastic, particularitate pe care arta lui o împarte cu arta soției sale, Theodora Moisescu. Elaborînd împreună imaginile ideoplastice pe care stratul de grafie policromă trebuia să le adauge formei firești sculpturale a operelor lignee, și ele amintind în chip aluziv, dar foarte insistent ca atmosferă ambientală, formele uneltelor de lemn ale industriozității țăranului român, cei doi artiști ajutați de tinerii graficieni Radu Stoica și Radu Dragomirescu, au izbutit să atragă atenția juriului internațional al Bienalei pariziene, compus din critici de prim ordin, și să li se impună cu atîta tărie, încît la sfîrșitul scrutinului, România figura printre cele 14 țări premiate. Succesul era cu atît mai remarcabil cu cît el nu venea de pe urma vreunei concesii făcute gustului cosmopolit. Într-o bienală ca aceea de la Paris, unde tentația inovației și experimentului a mers și merge încă pînă la anularea tuturor convențiilor de limbaj, irumpea spiritul de ordine, măsură, armonie și claritate al unei opere spațiale pluriobiectuale și pluridisciplinare, modernă în gîndirea ei plastică, sincronizată cu limbajul epocii, dar deținîndu-și această modernitate de la însăși esența tradiției istorice bimilenare a neîntrecutei noastre arte populare, arta țăranului ținuturilor Carpato-Danubiene. Firescul cu care se îmbina în opera grupului premiat, noul cu vechiul (de fapt străvechiul), profitul apreciabil al lecției pe care arta tînără românească o extrage din întreaga ambianță spirituală a tradiției naționale, ce-și regăsește, pe calea rădăcinilor ei subterane, drumul spre universalitate, era o noutate edificantă pentru publicul bienalei.



O țară cu un folclor viu, în care formele curente ale obiectelor de artă, aplicată sau nu, sînt estetice prin **funcționalitatea lor perfectă,** așa cum tind fără succes întotdeauna să fie formele obiectelor îndelung proiectate, prin calcule matematice complexe, ale industriei moderne, o țară în care milioane de consumatori ai artei au acces nemijlocit la lumea de simboluri ce se închide de milenii în ideogramele perfect ornamentale ca aspect, dar nu golite prin circulație de sensul lor inițial mitic, este o țară care poate produce, prin generațiile de artiști conștienți de comoara pe care au moștenit-o, nu numai opere de succes răsunător, european și mondial, ci și opere pilduitoare pentru alții, opere pe care să le poată lua drept model de constituire a unui nou tip de imagine, restul lumii.

Ion Stendl a mai repurtat, după Paris 1969, succese și la Bienala de grafică modernă din Cracovia, în 1970, unde a obținut o medalie, și apoi la Viena în același an, la Ljubliana în 1971.

Important este drumul pe care acest artist a înțeles să meargă, dintru început. El este drumul cel mai caracteristic major al generațiilor formate în anii puterii populare ; artiștii tineri, cei mai buni de azi, ai noștri, au un cult pentru arta, cu profunde sensuri umane, filozofice și estetice, pe care-au practicat-o de mii de ani plugarii și ciobanii arcului Carpaților de pe ambele lui versante, cu ape de munte repezite către Dunăre, de o mare unitate de concepție și de un splendid nivel creator.

Ion Frunzetti

Atelier literar

Poşta redacţiei

Poezie

SPIRIDON MARIA CASSIAN : Nu se văd semnele de ameliorare aşteptate ; stăruie acelaşi delir nebulos, din care încearcă să se desprindă, vag, neconvingător, cîteva „pete de lumină“ **(Cristalul, Poem 2 —** strofa a doua, **Obicei).** Uneori, plasma tulbure, oricît de generoasă, nu reuşeşte să ascundă în întregime stîngăciile şi improprietăţile expresiei. V-am reprodus un text — cel mai structurat, mai coerent, mai reuşit, din cîte ne-aţi trimis — cu titlu de încurajare. Ne rămîneţi, deci, în continuare, dator. Cît priveşte semnătura, noi am folosit-o exact așa cum aţi aşternut-o pe manuscris ; dacă a fost o „greşeală“, cum ziceţi, ea vă aparţine în toată măsura.

ADRIANA RUXANDA FULGA : Sînt nişte incipiente semne bune, mai clare în **Nopţi cu pisici, Fără cuvinte, Dăruire, Dragoste albastră** (mai puţin artificiile coloristice), **Ereditate** (mai puţin nesiguranţele şi crispările prozaice ale expresiei). De altfel, inexperienta (sperăm !) lasă umbre cam peste tot, uneori în desfăşurări de vorbe insistente, retorice, alteori, în aglomerări greoaie, lipsite de nuanţă şi mlădiere **(Rugă, Descîntec** etc.), sau în alcătuiri uscate, livrești, fără „aripi“. Vom reproduce cîte ceva, sperînd să anticipăm astfel un drum norocos şi fecund. Reveniţi.

B. D. L. : Lucruri frumoase, de nivel variabil. care confirmă bănuieli mai vechi şi care obligă la ambiţii şi eforturi sporite. Vom mai publica, din cînd în cînd. aşteptînd cristalizări din ce în ce mai depline (şi cele necesare pentru „fişa“ de **atelier).**

V. MARIUS : Compoziţii îngrijite, caligrafice. vădind o bună asimilare a poeziei clasice, dar rămînînd prea mult şi prea docil în umbra ei, neaducînd semnele unei contribuţii noi, cît de cît personale.

DACINA : Sînt semne promiţătoare în aproape toate paginile trimise. Vom reproduce din ele, după ce ne veţi trimite semnătura, o mică prezentare şi o fotografie.

GEBAL : Zău că nu e nimic nou ! Hai să ne uităm amîndoi cu atenţie (şi cu martori !). Iată poemul **O, lumea asta ! :**

> **O, lumea asta !**
> **De-aş putea s-o adun,**
> **s-o spăl bine cu rouă**
> **şi Soarelui**
> **să i-o pun la ureche**
> **drept floare.**
>
> **O, lumea asta !**
> **De-aş putea s-o adun,**
> **s-o urc într-un pom,**
> **să-i arăt**
> **ce urite sînt armele**
> **şi s-o fac**
> **să-nflorească acolo.**

Ah, dacă versurile ar avea măcar un pic din isteţimea şi aciditatea scrisorii ! Dar ele sînt — vai ! — (după cum se vede prea bine) atît de plate şi seci, atît de naive şi rudimentare, încît formula **nimic nou** se impune (ca de fiecare dată) nu numai prin comoditatea ei (recunoaştem !), nu numai prin descurajarea celui ce se vede silit să repete invariabil, la infinit, observaţii şi argumente fără efect, dar şi dintr-o reacţie firească de jenă şi (poate chiar) discreţie. (În orice caz, Bach — cel puţin — n-are nici o vină !).

DRAGOŞ : E ceva (mai cu seamă în **Rugăciune, Marele dac),** dar e încă şi prea mult zornăit de vorbe şi cadenţe, cam „după ureche“, în care nu se disting, deocamdată, destul de bine, ofrandele proprii. Reveniţi.

D. NECŞANU : Se poate începe de-aici, cu **Oda umbrei, Şi poate nici atît, Mi-e somn, Despre păcat** (cu finalul „căzut“), **Somn** etc., cu preocuparea statornică de a înlătura asperităţile, disarmoniile, alunecările în banal şi, mai ales, zelul adiacent, printre rînduri, spre artificiu, confecţie, epatare. Aşteptăm o mică prezentare, semnătura definitivă, adresa, fotografia, etc., ca să vă înscriem în „fişierul“ paginii noastre.

ARIEL ARGEŞEANU : Rotire, Pod, în ciuda unor nebulozităţi (din „moda zilei“), îngăduie unele speranţe. Să vedem ce va mai fi.

GR. POP : Aceleaşi desene limpezi şi subţiri (uneori, pînă la inconsistenţă : **Odă, Pădurea),** care cer parcă un plus de pigmentaţie şi tensiune. Vom mai publica, aşteptînd decisiva ieşire în larg.

ASPRU NAN : Piese de remarcabil meşteşug prozodic, „strungărie de precizie“, dar tot ce mai trebuie în plus, pentru ca lucrurile să se numească **poezie,** lipseşte, din păcate, în chip hotărîtor.

Index

Obişnuinţă

Pietrele mă-nvinuiesc de muţenie
copacii de furt
caii potcoviţi cu fulgere mă
caută-n iarbă
pentru a cita oară
cheile ruginesc in porţi
aşteptindu-mă
şi cu toate acestea mă iert,
da, mă iert,
murind in fiecare zi
şi născindu-mă
noaptea...

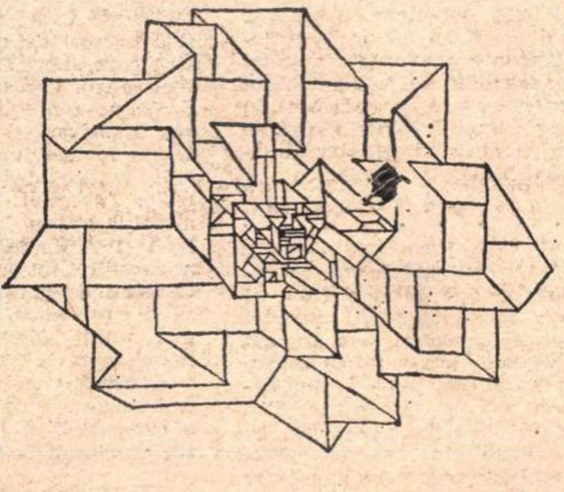
Doru Valeriu VELIMAN

Locul de unde încep izvoarele

Copil cu subţiori înflorite
nedesluşit in tăcerile arborilor
iţi este cuvintul
sunet crispat de cimpie

aici intrăm fără somn
fără imaginaţie
respirind
locul de unde incep izvoarele.

Valeriu BÂRGĂU



Tata

De la coasă vine tata
şi iarba a rămas ucisă pe cimp...
Tata e prieten bun cu pămintul
şi-n palmele lui
vin greierii şi cintă.
De la coasă vine tata
şi iarba a rămas ucisă pe cîmp...
Tată, din palmele tale odată
are să crească iarbă...

Grigore POP

Ocheanul străzii

Ocheanul străzii cum ne fură ochiul
Şi crinul tăloii arde pe asfalt.
Rădvane subterane parcă plimbă
Zeii răniţi de frigul din inalt.

Aceste zări ca nişte largi mansarde
Fără de care nu ne-am regăsi,
Desartă neastîmpărul plecării
Din cercul dureros strimtat de zi.

Bătaia timplei orfic preamăreşte
Icoanele văzduhului lumesc
Şi pleoapa e o aripă de inger
Pe care depărtări se răstignesc.

Valeriu DRUMEŞ

Vacanţă iarna

De ce mai percep
doar ca-n vis
trandafirii, ghimoii
trandafirilor ?
De ce privindu-mă
nu văd nici o urmă
ci aud doar ecou
indepărtat
de roșu si durere ?
De ce singele meu
n-a rămas pe platoul
inalt
unde cintec de fluier
s-a-nălţat doinind
printre piscuri,
atunci cind a nins
alb, pur si rece
din amintirea munţilor ?...

Lori BADEA

Şi deodată pasărea...

Tulbure şoapta cum seara
se va lăsa peste griu
ne va străbate pieptul
supus de tăcerea
cimpiei

ca-n mijlocul mării vom fi
bănuind in adîncuri
corăbii ca frunzele

ne vom culca
pe o pală de fin ori in iarba
prăfuită de pe marginea
drumului

şi, inainte de somn,
deodată
pasărea grea a istoriei
ne va atinge cu aripa
frunţile...

Ca o jumătate de sămînţă

cu durere, fără durere
se inscrie cercul, se umflă
ca o cocă fierbinte şi lincedă
carnea ta legănătoare trestie
unduind pe lacul luminii, dar soarele
cade incet in mare şi rămînem singuri ;
nu mai vreau nimic, doi ochi
ne cresc în coapse fierbinţi ne caută
fărima de ploaie, du-te si vino,
du-te şi vino, du-te şi vino
pînă mai miroase noaptea a singe,
pe stinci pasărea istoriei ne ciugule umbrele
de carne şi imi văd alb umărul
lingă umărul tău şi mă cunosc
şi nu mă cunosc
lîngă părul vrăjit al acelei femei,
culcuşul unei jumătăţi de sămînţă...

George BUZINOVSKI

Cîntec

Ulcior
cu freamătul umed
in pintec...
Vai, miinile mele
pătate de cintec !

Nici o sete nu-l vrea
insetată-i pădurea.
Cineva intr-o stea
işi ascute securea.

Marcel FOTACHE

Tranziţie

Pe fotoliul centenar
stă bătrinul miliardar...

Intr-un buzunar, anume,
lingă ceasul cu renume
mişună printre dolari
viermele cu vise mari :

Mi-aş nega plebeea sursă,
fluture s-ajung la Bursă
şi vibrind in cercuri mici
să lansez duiosul speech
către Sir-ii deprimaţi
şi bancherii ruinaţi :

Nu mai plîngeţi, gentlemeni,
peste mărci şi peste yeni !
Aruncaţi moneda dură,
vă intoarceţi la natură !
(cum zicea un condeier
cu suflet lepidopter)
Consecvent acestui crez
oul meu vi-l licitez
(Fluturi de noroc şi bine !...
Care mai pune sterline ?!...)

N-ascultaţi la giza rea !
— protestează cineva —
nu stim ce-o ieşi din sorţi :
Molii, Viespi sau Capi de Morţi !...

Părăsit, fără un ban,
alungat din club şi clan,
fluturele ouă-n van
neştiutul talisman...

Pe fotoliul centenar
zace stirv de miliardar ;
doar stingherul buzunar
mai foşneşte incă rar...
Lingă ceasul greu cu lanţ,
intre cecuri, intre sfanţi,
omul scurs prin epiderme
cată trup în vis de vierme...

Constantin VOICULESCU

DE LA MCLUHAN

Sub titlul „Cînd un artist dorește să fie, în același timp, serios și respectat și bogat și celebru — suferă de schizofrenie culturală" **revista nordamericană** „The New York Times Magazine" **a publicat un pamflet al criticului literar Robert Brunstein împotriva a ceea ce el consideră — pe bună dreptate — a fi o degradare a culturii în sensul poluării gustului pentru frumos și etic al maselor, cărora această „anticultură" pretinde a li se adresa.**

Reproducem — aproape integral — articolul publicistului american.

DACĂ se va scrie vreodată istoria culturală a epocii actuale, probabil că perioada postbelică și în special ultimul deceniu vor fi considerate drept momente ale celei mai mari prăbușiri morale și confuzii intelectuale din Statele Unite. Atît de profund tulburătoare este însă această situație, încît însăși publicarea unei asemenea istorii devine oarecum problematică. Acum, cînd funcția tradițională a istoriei ca efort în vederea evaluării obiective a evenimentelor omenești este supusă și ea presiunilor și cînd cultura însăși a devenit sacul de pradă al carierismului și al oportunismului publicistic, „istoria culturală" s-ar putea să devină nu peste multă vreme un nou articol comercial — precum filozofia, limbile clasice, dramaturgia și literatura anterioare secolului XX, precum știința teoretică și toate celelalte produse ale spiritului omenesc din strania perioadă care a precedat actuala noastră „vîrstă măreață a eficacității". Pe de altă parte, cum de obicei se întîmplă ca societățile în dezagregare să-și facă ele însele cronica propriei degenerări, nu este imposibil ca vreun Tacitus modern să urmărească în clipa de față mersul nostru inexorabil spre faliment etic, spiritual și artistic.

Precum istoricul secolului 17, Robert Burton, a stabilit că elisabetanii sufereau de o boală numită „melancolie", și istoricul nostru modern ar putea ajunge la concluzia că sîntem victimele unei boli numite „schizofrenie culturală" și ne-ar putea stabili un diagnostic care să nu lase prea mari speranțe de vindecare. Pentru că schizofrenia culturală este identificabilă prin caracterul dedublat al victimelor sale, un anumit număr de artiști și intelectuali, precum și mulți oameni de știință pe care-i face să dorească a fi simultan serioși și respectați, bogați, plini de glorie și cu succes de public. Desigur, aceste simptome s-au manifestat întotdeauna în lumea culturală americană, dar, în mare măsură datorită indiferenței îndelungate a țării noastre față de literatura serioasă, rareori li s-a permis să se dezvolte și să se transforme într-o boală în toată puterea cuvîntului. Pentru majoritatea scriitorilor din trecut, deci, opțiunile erau mult mai simple : fie să rămînă devotați chemării lor unice, cum a fost cazul lui T. S. Eliot, fie să separe activitățile lor creatoare de cele destinate obținerii banilor sau ecranizării cinematografice, ca William Faulkner și F. Scott Fitzgerald, fie să cedeze cu totul, precum Clifford Odets, businessului hollywoodian. Dar s-a petrecut ceva în deceniul al șaselea — ceva simbolizat de căsătoria lui Arthur Miller cu Marilyn Monroe — care a înlăturat granițele, ferme pînă atunci, dintre cultură și comerțul spectacolelor și i-a determinat pe scriitori să dea năvală spre celebritate, fiind zgomotos încurajați de Hollywood, Broadway și televiziune, de agenții de publicitate, de ziare și reviste comerciale de mare tiraj.

ÎN curînd, Hollywood-ul a descoperit că se puteau realiza mari profituri cu filme bazate pe literatura serioasă ; editorii au început să plătească avansuri uriașe autorilor, pentru cărți încă nescrise, avansuri care erau repede recuperate prin vînzarea drepturilor de ecranizare și a celor oferite de publicațiile de mare tiraj ; celebritățile literare și științifice astfel create erau ridicate în slăvi într-o mulțime de interviuri televizate ; revistele „Playboy" și „Esquire" au început să publice schițe și interviuri, presărate printre paginile cu ilustrații, caricaturi și fotografii de nuduri. „Vogue" și „Harper's Bazaar" au început să strecoare poezii, nuvelete și recenzii printre reclame pentru îmbrăcăminte, cosmetice și giuvaeruri ; personalitățile proeminente au început să obțină venituri mai mari de 100 mii dolari, numai din turnee de conferințe. Era un moment în care setea de glorie se îmbina cu foamea de bani și deveniseră factorii decisivi în orientarea multor cariere artistice și științifice.

Ca rezultat, într-o anumită măsură al acestei situații, eforturile generației anterioare de a apăra granițele dintre cultura înaltă și cultura de joasă calitate au fost serios compromise, dacă nu chiar complet anulate. În deceniul al 6-lea a avut loc o viguroasă polemică între cercetătorii vieții sociale și intelectualii micilor reviste, în legătură cu relația dintre scriitorul serios și public. La vremea aceea, sociologii au adoptat o poziție esențialmente egalitaristă, declarînd că cultura este valoroasă în primul rînd ca fenomen statistic și luau în considerare, prin urmare, forme (cărți de amuzament, filme, povești ușoare de dragoste, spectacole de televiziune) care se bucurau de cea mai largă apreciere cu putință, în timp ce literații au aderat la o poziție esențialmente academică, apărînd integritatea artiștilor de frunte în fața presiunilor exercitate asupra lor în scopul de a-și simplifica lucrările și de a se conforma gustului popular și rigorilor „artei" facile, de succes.

: : : : : : : : : : : :

APARIȚIA unei noi forme de radicalism politic în deceniul al 7-lea a schimbat totuși complet termenii acestei dezbateri și a aruncat lumea intelectuală într-o totală confuzie. Noii radicaliști politici au demonstrat că poți să fii avangardist, să te bucuri de succes și să fii bogat — toate în același timp. Pe scurt, aceleași argumente avansate anterior de sociologii liberali în numele culturii de masă sînt adoptate acum de revoluționarii autodeclarați în sprijinul „contraculturii", în timp ce valorile intelectuale din creațiile artiștilor mai dificili (în sensul că operele lor erau de o calitate mai elevată) erau denunțate ca fiind de elită, snoabe și antisociale. (N-a trebuit mult timp, într-adevăr, pentru ca arta și intelectul să treacă ele însele drept forme burgheze ale decadenței occidentale.)

Susan Sontag

În acest sens, anticultura a fost sprijinită de noul McLuhan-ism (sistem socio-filozofic purtînd numele întemeietorului său, McLuhan) care, în timp ce declara perimate unele forme clasice ca romanul, poemul și piesa de teatru, aducea omagii lașe mijloacelor moderne de informare în masă, folosind un tip de analiză complet lipsit de criterii morale sau estetice. Analizînd cultura mai degrabă din punctul de vedere al consumatorului decît al artistului și fiind preocupat mai mult de puterea de influențare decît de valoarea reală, McLuhan-ismul a furnizat astfel piatra unghiulară intelectuală pentru exploatarea mijloacelor de informare în masă de către anticultură și pentru exploatarea anticulturii de către mijloacele de informare, ridicînd comercialismul la un nou nivel de eminență și accentuînd importanța spectatorului la toate formele de spectacol.

În fața acestui asalt — în fața capacității anticulturii de a manipula mijloacele de informare, de a-și intimida criticii, de a-și autoproclama obiectivele revoluționare și de a se îmbogăți ; toate în același timp —, energiile intelectualității minoritare păreau să se usuce și să pălească. Unii au tăcut, alții au încercat să continue polemica, dar au fost repede înfrînți, alții au schimbat tabăra, trecînd la anticultură și consolîndu-se cu gîndul că rămîn în rîndurile tînărului radicalism avîntat. „Partisan Review", odinioară partizană a lui Kafka, Joyce, Eliot și adevărată platformă a valorilor intelectuale americane, a început să publice articole despre succesul filmelor studențești și clandestine, precum și elogii ditirambice, semnate de proprii săi redactori, cu privire la forța artistică a cvartetului Beatles.

Concomitent, profesori universitari intimidați de vociferările despre oportunitate și-au părăsit preocupările de literatură, filozofie, istorie și psihiatrie și, sub motiv de înnoire a programelor de învățămînt, au început să țină cursuri de magie, astrologie, muzică rock, Yoga, Zen și meditații contemplative. Charles Reich, profesor de drept, ne-a sfătuit să ne căutăm salvarea în șalvari și mătănii de dragoste. Leslie Fielder, critic literar, își consacră atenția lui Franck Zappa și Mamelor Invenției. Pletele s-au lungit ; alcoolul a fost înlocuit cu marijuana, LSD și Amfetamină ; îmbrăcămintea a devenit tot mai bizară și insolită. Oamenii de știință și artă au început să se certe între ei pentru a cîștiga cît mai mulți discipoli și chiar un mai mare acces la televiziune. Și astfel schizofrenia culturală, molipsind în egală măsură pe tineri și pe bătrîni, a început să se întindă ca o plagă pe tot cuprinsul țării.

TREI exemple, începînd cu cea mai izbitoare și poate cea mai simbolică personalitate : Erich Segal.

Profesor asociat la catedra de cultură clasică a Universității din Yale, avînd lucrări științifice care includ traduceri din dramaturgia latină și comentarii asupra autorilor latini, Segal s-a lăsat cuprins de schizofrenie de vreo cîțiva ani, timp în care a scris muzică pop, a colaborat la realizarea de scenarii cinematografice, a scris librete pentru comedii muzicale și, cel mai recent, a manufacturat combinația de roman best-seller și film de succes „Love Story" (Poveste de dragoste). Cariera lui Segal dovedește totuși că un schizofrenic cultural nu este întotdeauna o persoană de invidiat, deoarece — cu toată admirația pe care i-au adus-o din partea studenților și prietenilor eforturile sale anterioare în domeniul artei comerciale — succesul cu „Love Story" i-a provocat o anxietate considerabilă, bine exploatată de mijloacele de publicitate.

Segal, fără nici o îndoială, a contribuit cu generozitate la propria-i nefericire. Să apari, cum a apărut el, cu o frecvență aproape fatală, în dialoguri la televiziune, arătînd de parcă ai fi făcut în întregime din piele de căprioară ; să răspunzi disprețului pentru cartea ta făcînd observația că marea artă a fost întotdeauna respinsă de critică (la un moment dat el ne-a reamintit că nici chiar Euripide n-a fost apreciat în vremea sa), să răspunzi unei invitații de a cînta la pian zdrăngănind tema muzicală din „Love Story" — asta nu înseamnă numai să abați asupra ta ridicolul, ci, pur și simplu, să flirtezi cu el. În Segal, reporterii de la radio, televiziune și presă ar găsi neghiobul perfect — un actor dispus să se facă de rîs la cerere, pentru a obține, în schimb, posibilitatea de a apărea necontenit în fața publicului.

EVIDENTA sete de celebritate a lui Segal (combinată cu limbuția lui) l-a făcut extrem de vulnerabil la valul de deriziune care a început să se iște după fiecare apariție a sa la televiziune. Iar titlurile sale academice au confirmat credința multora că un profesor universitar poate să fie la fel de venal și narcisist ca oricare actor. Dacă Segal ar fi părăsit definitiv postul de profesor universitar și ar fi trecut la Hollywood, necazurile lui ar fi luat sfîrșit; dar schizofrenia lui culturală nu-i permitea să facă o delimitare clară între cariera universitară și comerțul cu spectacole. Cu un amestec de disperare și constrîngere. el a început să dea interviu după interviu, numindu-l pe fiecare „ultimul său interviu" și sperînd permanent să se justifice, în sfîrșit, față de cei în mintea cărora el devenise universitarul țicnit prin excelență. Unui reporter care l-a întrebat de ce nu renunță la funcția de profesor și nu se îndreaptă către scrierea de scenarii de film, Segal i-a răspuns că adevărata lui activitate serioasă e cea privind limbile clasice. („Tocmai încheiam o notă de subsol erudită cînd ați intrat", îl informează el pe tînăr.) Față de un alt reporter, care îl mustra în legătură cu faptul că scriind „Love Story" își trădează adevăratul talent, Segal și-a apărat romanul spunînd că este o lucrare serioasă de literatură, un antidot pentru obscenitățile din „Plîngerea lui Portnoy".

Și plînsul ! Potopul de apă curgînd în cascade nu numai din ochii cititorilor, dar chiar și din ai autorului însuși ! Numai în secolul al XVIII-lea, pe vremea romanelor și pieselor sentimentale, se mai puteau găsi scriitori și cititori atît de porniți să-și exercite ductele lacrimale. Însă ochii reporterului care îi lua lui Segal interviul rămîneau uscați ; și, cu ceva mai mult decît o simplă nuanță de malițíe, acești ochi îl împingeau spre tot mai înalte culmi ale confesiunii prostești. Următoarele extrase fac parte dintr-un interviu din „Vogue", intitulat „Ultimul, ultimul interviu al lui Erich Segal — poate" :

«**„Vogue"** — Ați plîns cînd v-ați văzut filmul ?

Segal — Nu. Am plîns de prea multe ori cînd am scris scenariul și cartea. Cît de des poate să plîngă un om ?

„Vogue" — Plîngeați din cauza subiectului povestirii, sau din cauza efortului depus pentru a o scrie ?

Segal — Am plîns din cauza subiectului. Credeam în ceea ce scriam. Și multe din aceste sentimente au ajuns pînă la cititori. O mulțime de pseudo-intelectuali din New York, care m-au batjocorit la cocteiluri, își pierd ore întregi în psihanalize, pentru a descoperi, împreună cu doctorii lor, de ce au plîns cînd au citit această carte. Am plîns. Recunosc.»

Ce putea fi mai perfect ? Prin economia și precizia cu care dezvăluie caracterul, acest schimb de cuvinte ar fi demn de un satiric desăvîrșit. Totuși, deși personalitatea publică a lui Segal este neobișnuit de expusă și nu în mică măsură răspunzătoare ea însăși, o anxietate autentică poate fi sesizată în spatele acestei autoafirmări defensive care sugerează că schizofrenia culturală se dovedește uneori a fi o afecțiune destul de dureroasă.

Ceea ce pare să-l fi surprins în cea mai mare măsură pe Segal este disprețul care a urmat succesului său cu „Love Story". Prea tînăr pentru a-și aminti războaiele intelectuale din deceniul al 6-lea. el s-a maturizat într-o vreme cînd schizofrenia culturală atingea cele mai înalte culmi și, prin urmare, a putut să-și urmeze cariera în domeniul comerțului cu spectacole, fără să fie obligat să-și pună de la început întrebări. Contribuția lui la „Submarinul galben" l-a transformat de fapt într-un fel de erou al studenților (ca urmare, el s-a prezentat, frec-

LA LOVE STORY

Erich Segal

vent în mod fals, drept singurul autor al acestui film) şi studenţii se îmbulzeau la cursurile lui mai puţin pentru a admira darurile sale substanţiale de conferenţiar şi mai mult pentru a-l privi pe omul care odată colaborase cu formaţia „Beatles". Acum, aceiaşi studenţi, care fuseseră admiratorii săi cei mai înflăcăraţi, au devenit detractorii săi cei mai severi, numindu-l un trădător, un contrarevoluţionar, pentru o lucrare pe care Segal, pe bună dreptate, o considera pur şi simplu o prelungire a activităţii sale anterioare din domeniul culturii de succes.

DACĂ Erich Segal este bufonul în regatul schizofreniei culturale, Susan Sontag este prinţesa acestui regat. Scriitoare inteligentă, cititoare, omnivoră, critic îndrăzneţ, Susan Sontag este, de asemenea, din întîmplare şi o femeie extrem de prezentabilă — prin urmare potrivită pentru a fi folosită de către business-manii presei şi radioteleviziunii. Şi astfel, după ce şi-a publicat faimosul articol despre Camp în „Partisan Review", mijloacele de informaţie au început să o distribuie în rolul pe care Mary McCarthy îl părăsise de curînd: doamna în negru a lumii intelectuale. Schizofrenia Susanei Sontag este însă mult mai complicată decît cea a lui Erich Segal, aşa cum şi era de aşteptat de la o persoană cu sensibilitatea sa. Ca urmare, ea a ajuns la o atitudine şi mai duplicitară faţă de propria ei exploatare, alternînd între un gen de autoizolare a la Greta Garbo — deplîngîndu-şi faima şi solicitînd doar respectul foştilor săi colegi de la „Partisan Review" — şi o participare voluntară la elaborarea imaginii personalităţii sale publicitare.

Deşi Susan Sontag nu a scris niciodată romane lacrimogene sau scenarii de film pentru „Beatles", ea s-a îndepărtat treptat de disciplinele intelectuale în domeniul cărora s-a făcut prima dată cunoscută atenţiei publice, furişîndu-se tot mai mult în formele care promit posibilitatea succesului de public. Respingerea în ultima vreme a oricărei viziuni literare şi culturale (inclusiv cea realizată de ea însăşi) reprezintă o încercare penibilă, menită să justifice îmbrăţişarea noii cariere — turnarea de filme în Suedia. Din punct de vedere filozofic, Susan Sontag găseşte motivări perfecte hotărîrilor sale în materie de carieră ; dar prea adesea aceste motive au aerul unor sofisme justificatoare. Realitatea este că ea însăşi şi-a permis — numai pe jumătate fără să vrea — să se lase adoptată de lumea publicitară în care se bucură în prezent de acelaşi tip de prestigiu răsunător care este, de obicei, rezervat atleţilor şi actorilor de cinema. Şi este căutată pentru acelaşi gen de interviuri.

În acelaşi număr al revistei „Vogue" în care apare Erich Segal, Susan Sontag este chestionată în legătură cu cariera, cu viaţa sa personală şi cu subiectul preocupărilor sale intelectuale actuale — mişcarea numită Libertatea Femeilor. Fuziunea dintre Susan Sontag, Libertatea Femeilor şi revista „Vogue" este una dintre acele întîlniri astrologice inevitabile care conturează liniile de forţă ale sistemului nostru cultural, iluminînd coaliţia care există astăzi între personalităţi intelectuale, probleme radicaliste „şic" şi piaţa comercială a modei. Noul interes al Susanei Sontag pentru Libertatea Femeilor s-ar putea să fie perfect sincer; dar, cu riscul lipsei de curtuazie, trebuie să remarc că această problemă a existat dintotdeauna şi a fost permanent la dispoziţia unei femei inteligente care să poată scrie despre ea — chiar şi înainte de a fi devenit o modă. De asemenea, s-ar putea Susan Sontag să creadă într-adevăr că filmele sînt un mijloc mai suplu de exercitare a sensibilităţii sale decît literatura, dar e de remarcat că ele oferă (deşi filmele sale mai au pînă să ajungă aici) o publicitate mult mai rapidă şi mult mai amplă. Şi Susan Sontag este evident interesată de succesul său de public. Întrebată în legătură cu relaţia dintre gustul public şi artă, ea a răspuns: „Sînt frămîntată de problema auditoriului. Un artist care se gîndeşte la succes este blestemat, dar un artist care neglijează să ia în seamă auditoriul său este iresponsabil. Sînt din ce în ce mai puţin în stare să justific poziţia artistului rezervat care nu-şi asumă răspunderea pentru opera sa şi care se plasează în întregime în afara tuturor problemelor comunităţii".

Invocînd obişnuitele cuvinte răsunătoare de genul „comunitate" şi „responsabilitate", Susan Sontag respinge poziţia care a stimulat scrierile lui Flaubert, Joyce şi Proust, muzica lui Stravinsky şi Bartok, pictura lui Van Gogh şi Gauguin, poezia lui Rimbaud şi Rilke, dramaturgia lui Ibsen, Strindberg şi Beckett. Faptul că aceşti artişti rezervaţi au suferit profund în însingurarea, obscuritatea şi sărăcia lor pentru a realiza cuceriri de care (mai tîrziu) urmează să beneficieze comunitatea în mod durabil şi că persoanele „orientate social", şi „responsabile" pe care ea le preferă astăzi culeg pe loc roadele, cu preţul unei arte de prost gust şi efemere — s-ar putea să o tulbure cumva pe Susan Sontag, dar se pare că nu într-atît încît să-i vindece schizofrenia.

ÎN REGATUL schizofreniei culturale, Norman Mailer este, fără îndoială, regele — cea mai adorată figură a Pantheonului; el completează tabloul şi dă stilul. Un om care, virtual, şi-a legat inseparabil scrisul de ambiţiile personale, complet identificat cu eroul creat de el însuşi, al dramei create de el însuşi, Mailer este astăzi aproape în întregime absorbit de propria-i personalitate teatrală, pe care şi-o expune după voie pe platformele publice, în campanii electorale, în romane şi ziaristică, la televiziune şi, în sfîrşit (inevitabil), pe celuloidul cinematografic, unde apare ca star al propriilor filme.

Mailer ar putea el singur constitui una dintre cele mai mari firme de publicitate ale Americii, deoarece este în stare să-şi producă propria-i celebritate, să scrie despre ea şi, simultan, să o vîndă. Mailer este, fără îndoială, interesant; el are instinctul animatorului de improvizaţie sclipitor. Totuşi, e greu să-ţi aminteşti fie şi o singură idee a sa care să lumineze realmente sau o singură carte egală ca valoare cu cele mai bune din literatura americană, sau un singur articol de presă — oricît de frumos ar fi scris — care să supravieţuiască evenimentului pe care îl consemnează. Ceea ce posedă din abundenţă Mailer este stilul, atît ca scriitor cît şi ca personalitate, şi el a reuşit să folosească acest stil ca pe un disc rotitor pentru a hipnotiza aproape întreaga lume — inclusiv mulţi intelectuali dotaţi — şi a o face să creadă nu numai că este împărat, dar şi că este unul splendid costumat.

Una din calităţile cele mai fermecătoare ale lui Mailer este francheţea ; declarîndu-şi deschis ambiţiile sale napoleoniene, el îşi dezarmează criticii şi le topeşte raţionamentele. Şi Mailer nu se arată reticent cînd este vorba de extrema lui competitivitate, de dorinţa lui de a influenţa lumea sau de setea lui de faimă. În prima sa carte de proclamaţii, adecvat intitulată „Reclame pentru mine însumi", el declară că toată viaţa, de fapt, a dorit să ajungă preşedinte ; vrînd parcă să arate că n-a vorbit metaforic, a candidat mai tîrziu la postul de primar al New York-ului. Mai mult, Mailer a relatat, ca ziarist, aproape toate evenimentele majore din ultimii zece ani : alegerile din 1962, meciul de box dintre Clay şi Liston, demonstraţiile din faţa Pentagonului, convenţiile politice din 1968 şi lansarea pe Lună a rachetei „Apollo" etc. — făcînd întotdeauna din el însuşi personajul central şi, totuşi, evitînd întotdeauna obligatoriul „eu", ca şi cînd ar fi putut să scape de stigmatul egotismului prin adoptarea unor subiecte la persoana a treia (în diverse lucrări el s-a identificat cu „Unul", „Aquarius", „Mailer", „Reporterul" etc.). Precar suspendat între un clovn şi un profet, încercînd permanent să îmbine celebritatea cu seriozitatea, Mailer şi-a urmat cu tenacitate cariera extraordinară, aplaudat de pe lături de o armată crescîndă de intelectuali, studenţi, redactori de reviste şi de rafinaţi care speră să găsească în succesul lui Mailer justificarea propriei lor schizofrenii culturale.

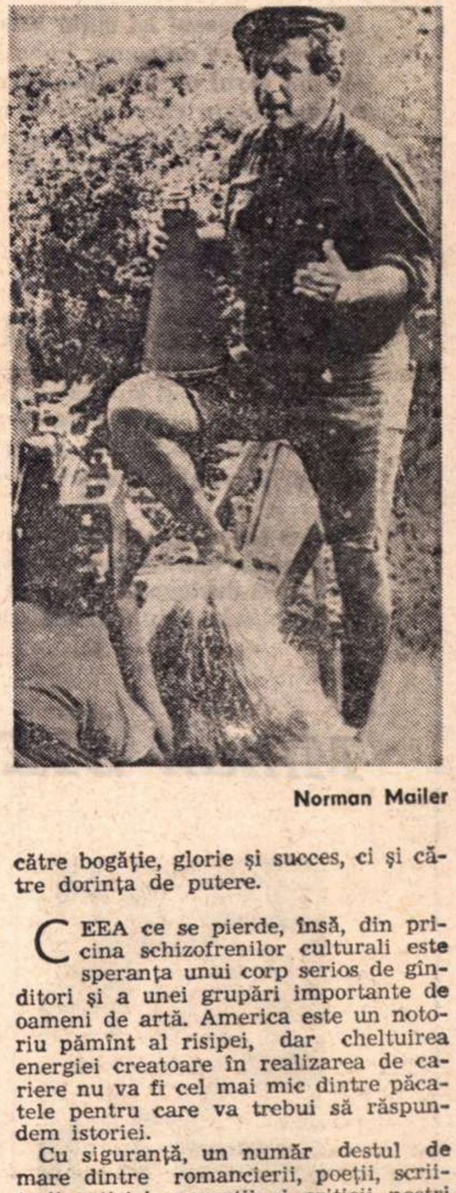
În aceste condiţii, hotărîrea lui Mailer de a face filme avîndu-se pe sine ca regizor, producător, scenarist şi actor a constituit o consecinţă inevitabilă a activităţii lui anterioare. Într-un număr recent din „New American Review", Mailer s-a oferit să îndeplinească funcţia de critic şi teoretician al propriei opere, dînd astfel o lovitură sclipitoare de publicitate comercială personală. Articolul său, intitulat „O cale în realizarea de filme", constituie un discurs cvasi-academic despre cinematografie, conceput de un om care pînă în prezent a realizat numai două filme, ambele destul de nefericite. Cît priveşte teoria sa, pe care Mailer o numeşte „o teză asemenea unui Leviathan", ea constituie o combinaţie de abstracţiuni pompoase — majoritatea fie banale, fie greşite, fie amîndouă la un loc — privind distincţiile ce trebuie făcute între teatru şi film, film şi roman, actorie cinematografică şi actorie teatrală etc.

Dar această teză este permanent în serviciul autopromovării lui Mailer. Identificîndu-se în acest eseu cu „regizorul" — modul său familiar de autoidentificare la „umila" persoană a treia —, Mailer procedează la descrierea filmului său ca exemplu perfect al noii teorii, comparînd efectele fotografice ale acestuia cu cele din „Citizen Kane", elogiind pe actori (printre care şi el însuşi) pentru că sînt „mai reali... mai vii decît în oricare alt film" şi ridicîndu-şi astfel în slăvi teoria, filmul şi propria persoană într-o manieră echivalentă unei adevărate orgii şi autoîmbătări :

„El avea o concepţie despre film care, mai mult sau mai puţin, îi aparţinea şi nu simţea dorinţa să polemizeze în legătură cu ea ori să se instaleze cu modestie într-un catalog de teoreticieni mai vechi sau contemporani ; considera în mod firesc şi fără mare patimă că „Maidstone" este un film care corespunde mai mult decît oricare altul metodei prin care fusese creat... Dar filmul lui era al lui şi el ştia aceasta şi presupunea că poate să scrie el însuşi despre film suficient de bine pentru a sublinia din timp în timp elementele neobişnuite şi misterioase ale lucrării...".

Dar, în ultimă instanţă, calitatea filmului este mai puţin importantă pentru Mailer decît capacitatea acestui film de a funcţiona ca un eveniment din desfăşurarea dramatică a carierei sale. (Planificase deja ca, dacă ar fi ajuns la concluzia că filmul este un dezastru, ceea ce i se părea foarte improbabil, să-l transforme într-un documentar despre cum se face un film prost). Chiar şi acţiunea filmului este construită într-o manieră care reflectă fanteziile lui Mailer despre el însuşi ; acţiunea are loc imediat după asasinarea unui preşedinte al S.U.A., moment în care „acest regizor cinematografic (interpretat de Mailer) va fi unul dintre cei 50 de bărbaţi pe care America, în profunda ei stare de dezorientare şi demoralizare, s-ar putea gîndi să-i ia în consideraţie, ca pe nişte eventuali preşedinţi". Escaladarea acestei spirale a ambiţiei inspirate de schizofrenia culturală continuă în momentul în care Mailer regizează filme pornografice, ca şi regizorul din „Maidstone", cu scopul de a deveni suficient de celebru ca să fie luat în consideraţie, pînă la urmă, pentru funcţia de preşedinte al Statelor Unite.

În acest punct, schizofrenia culturală pare a se transforma în paranoia politică — deşi, aşa cum a demonstrat-o în repetate rînduri această ţară, iluziile de grandoare pot repede să-şi piardă calitatea lor iluzorie dacă sînt cultivate suficient de tenace de persoane hotărîte. Şi schizofrenia culturală — într-o ţară care îşi face guvernatori şi senatori din foşti actori de cinema — poate constitui un impuls nu numai către bogăţie, glorie şi succes, ci şi către dorinţa de putere.



Norman Mailer

CEEA ce se pierde, însă, din pricina schizofrenilor culturali este speranţa unui corp serios de gînditori şi a unei grupări importante de oameni de artă. America este un notoriu pămînt al risipei, dar cheltuirea energiei creatoare în realizarea de cariere nu va fi cel mai mic dintre păcatele pentru care va trebui să răspundem istoriei.

Cu siguranţă, un număr destul de mare dintre romancierii, poeţii, scriitorii satirici, savanţii şi criticii noştri cei mai buni au rezistat cu succes tentaţiilor mijloacelor de publicitate şi au continuat să ducă la bun sfîrşit chemarea lor serioasă ; alţii au reuşit să aibă succese remarcabile fără a-şi fi modificat în mod semnificativ atitudinea faţă de propria lor activitate. Dar o amplă majoritate a oferit numai pilde bătătoare la ochi. S-ar putea ca sistemul nostru să fi făcut inevitabilă apariţia unei astfel de situaţii şi ca rezultatele ei să fie cu neputinţă de respins altcumva decît prin exilarea în sălbăticie. Cu toate acestea, oricare ar fi motivele, o citadelă vulnerabilă a culturii, din interiorul căreia, odinioară era posibil să se opună rezistenţă, a căzut în zilele noastre.

Hélène VACARESCO

Ivire

Cu destrămări de soare septemvrie peste fire...
Castanele cădeau prin iarbă, în neștire;
copacii turburați
de trecerea furișe a vîntului prin ramuri,
nemaișoptind cu graiul lor preschimbat în flamuri
păreau în vis muiați.

Bolnav de frumusețe dumnezeescul tot. Izvorul
se risipea cu cerul în larguri, și fiorul
și-l dăruia în lunci,
parfumul năruirii atîtor trandafiri
greu se lăsa în parcul albastru-n străluciri
de marmoră. Și-atunci

mi-ai apărut ca zeii Eladei, luminos,
cu trupul zvelt sub nimbul visării de prisos
în peisajul pur,
voință neclintită, corp unduios sub zale.
Iubirea era toată în linia gurii tale
și-n brațul cald și dur.

Umbra ta

Pe mormînt nu-mi pune piatră netedă sau încrustată
și nici vîsla ce-n tăișul valului ne-nduplecat,
prinsă-n dorul său de ducă, lovi cerul revărsat,
și lucind în jocul undei, lovi marea înfuriată.

O, nu-mi pune floarea-naltă, grea de zumzet sau tăcere,
cînd în picuri se prelinge aur ruginiu de miere,
nici frunzișul rătăcirii unei iederi sau acantă.

Dar cînd ceasul își agită torsul fraged de bacantă
coperindu-se de soare, hohotind în vechi parfumuri,
și cînd cerul mușcă glia, albăstrind în larguri fumuri,
o, cînd singur chiparosul de mai ține la dulceața
de-a fi sumbru, umbră scumpă căreia i-am dat viața,
groapei mele fără reazăm dă-i o clipă umbra ta.

Sub sălcii, la optsprezece ani

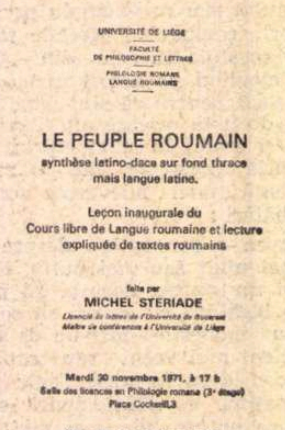
O, cum plîngeați sub sălcii, ani fragezi și frumoși
în rochie albastră și albă cu-anemone.
Abia-nflorit liliacul, pe umerii sfioși,
iar zorii-nvredniceau la cîntec alcionii.

Aprins și palid cerul și nuferii pe baltă
trandafirie spumă puneau evlavioși.
Zefiru-și dezlega sandaua ce tresaltă
și voi plîngeați iubirii ani fragezi și frumoși.

Mihail STERIADE

Transpunerea în românește a celor trei poeme (din vol. *Dans l'or du soir* al Elenei Văcărescu) se datorește neobositului ambasador al literelor române în Belgia și Olanda, Mihail STERIADE.

La 30 noiembrie 1971, poetul M. Steriade (directorul acelui „Journal des poètes", în care au fost publicate atîtea traduceri din poezia română, ca și al acelei *Anthologie inachevée de la poésie roumaine*), devenit maître de conférences la Universitatea din Liège, Facultatea de Filosofie și Litere, și-a inaugurat cursul cu titlul sugestiv : *Poporul român, sinteză latino-dacă pe fond trac, dar de limbă latină.*



UNIVERSITÉ DE LIÈGE
FACULTÉ
DE PHILOSOPHIE ET LETTRES
PHILOLOGIE ROMANE
LANGUE ROUMAINE

LE PEUPLE ROUMAIN
synthèse latino-dace sur fond thrace
mais langue latine.

Leçon inaugurale du
Cours libre de Langue roumaine et lecture
expliquée de textes roumains

faite par
MICHEL STERIADE
Licencié ès lettres de l'Université de Bucarest
Maître de conférences à l'Université de Liège

Mardi 30 novembre 1971, à 17 h
Salle des licences en Philologie romane (3e étage)
Place Cockerill,3

Vous y êtes très cordialement invités.

Meridiane

Între Michelangelo și Rodin

● Expozițiile retrospective din cîteva capitale europene, îndeosebi Roma și Paris — după cum consemnează prin pana unuia din cronicarii săi „Fiera Letteraria" — scot tot mai mult în relief personalitatea lui Julio Gonzales, născut la Barcelona și plecat din viață în 1942 : unul dintre cei mai reprezentativi sculptori ai epocii noastre. Modul în care Gonzales redă patosul dramatic al existenței, printr-un titanism sui-generis care-și căuta respirația și spațiul într-o societate ce nu-l înțelegea, ni-l redescoperă într-un moment în care formalismul plastic parizian e în plin declin. „Caracterul monumental — conclude cronicarul Antonio Del Guercio — care distinge fiecare operă a lui Gonzales n-are nimic retoric și-și găsește o legitimă filiație, așezînd personalitatea acestui sculptor între umbra lui Michelangelo și aceea a lui Rodin.

Poeți și prozatori pe ecran

● În U.R.S.S. va fi ecranizat romanul sovietic **12 scaune** de Ilf și Petrov.

● Într-un alt film, de Urusevski, va fi reconstituită viața lui Serghei Esenin. Actorul Serghei Niconenko e desemnat să interpreteze rolul marelui poet care a iubit-o pe Isadora Duncan și a cîntat-o pe Ana Sneghina.

Ghidul Homer

● Poetul-filolog Gábor Devecsery, tălmăcitorul în maghiară al **Iliadei și Odiseii**, a tipărit recent **Un ghid pentru Homer**, conținînd mai multe studii cu privire la opera homerică, amănunte de atelier privind munca sa de traducător, metode de travaliu personale, observații ce i-au fost oferite de text în evoluția traducerii. Devecsery susține că ar fi descoperit în textele tălmăcite de el legături care au scăpat pînă acum specialiștilor din lumea întreagă. În cele mai multe dintre eseurile sale, comentatorul caută relații între poezia homerică și cea universală sau maghiară, utilizînd argumente științifice și artistice pentru a convinge și orienta cititorul în meandrele unei lumi peste ale cărei înțelesuri s-au așternut milenii.

Fiecare moare singur

● Se împlinește un sfert de secol de la apariția (în 1947) a acelei puternice mărturisiri a lui Hans Fallada care s-a intitulat **Fiecare moare singur.** Ultima sa carte. O puternică, o emoționantă, o temerară mărturisire despre lupta lăuntrică a mișcării de rezistență duse sub Hitler. Autorul (realul său nume era Rudolf Ditzen) a examinat în literatura lui rivalitățile sociale și politice ivite în Germania după întîiul război mondial ; a vibrat alături de frămîntările celor mulți pentru care viața de fiecare zi nu înseamnă altceva decît încleștare, interogație și panică ; și-a îngăduit să-i descrie pe șomeri și să ironizeze naziștii, care desigur că nu-i vor rămîne datori cu sentimente mai bune... Hans Fallada murea, în vîrstă de 54 de ani, odată cu publicarea ultimei sale cărți. Acum un sfert de secol.

Spontaneitatea, Sartre și Flaubert

● În **Idiotul familiei**, lucrare uriașă (peste 2000 de pagini numai pînă acum), Sartre pleacă de la sine atunci cînd consideră că un om nu este niciodată un individ și că „adevărul unei persoane e plural". Eruptiva sa demonstrație pe Flaubert e în același timp o nedisciplinată expediție în toate disciplinele, deși autorul se vrea al unei metode. Ba încă riguroase. Nu puterea de convingere, ci de radiație și asociaționism va fi aceea care impresionează, nenumăratele arborescențe, subsoluri, golfuri, aluzii, asedii ale ideilor. Firește, Sartre e al atîtor tentații, apeluri, permeabilități și seducții ; lucrează pe atîtea planuri și cu atîtea riscuri inteligente, încît sfîrșește prin a capta. Și cititorul devine complicele autorului, chiar dacă involuntar, secondîndu-l în patosul chirurgical cu care sfîșie, elimină, instilează, coase și iarăși taie. Pentru el — va mărturisi-o singur — „se intră într-un mort ca într-o moară". Mintea operatorului așează totul după o altă anatomie și anatomie morală. Desigur, arbitrar. George Sand l-ar fi citit, bunăoară, pe Flaubert obiectîndu-i la o... anterioară obiecție a sa : „Mă învinuiți de a nu-mi îngădui drum liber pașilor, lăsîndu-mă în voia naturii. Ei bine, dar disciplina ? Virtutea aceasta ? Ce facem cu ea ? Eu îl admir pe Domnul de Buffon, punîndu-și manșete cînd scrie. Acest lux e un simbol". Și Sartre, într-adevăr lăsîndu-se în spontana voie a naturii, comentează : „Da. Un simbol ca și tunsoarea". Încă o spontaneitate de la care Flaubert s-ar fi interzis, desigur... Pentru că Flaubert era riguros cu sine, iar Sartre e riguros cu alții.

Jean-Paul Sartre

Panoramă algeriană

● Ultimul număr al revistei canadiene „Liberté", amintită și altădată în paginile revistei noastre, e dedicat în întregime Algeriei : peisajului, dezvoltării, turismului, mentalității, literaturii, discotecilor și cinematografiei algeriene. Reportajul panoramei acesteia îl semnează André Payette și comentariile sale scurte, fără să aibă altă pretenție decît aceea de a fotografia realitatea unei culturi la începuturile dezvoltării sale, amintesc de cîțiva prozatori (dintre care Mohammed Dib și Kateb Yacine trec drept cei mai interesanți), discută în interviuri cu trei romancieri orgolioși de emanciparea artistică a țării lor (Nabile Farrès, Mouloud Mammeri și Arderrahmane Madoui), transcrie impresiile cîtorva cineaști (Mohammed Boumari, Ahmed Rachedi, Sid Ali Mazif și Rabah Laradji), amintește că atenția cea mai mare e deocamdată pentru lucrările de cercetare și investigații, că Algeria n-are încă eseiști, critici și dramaturgi mari, că ideii de eliberare, ideii războiului de independență și de revoluție, ideii de angajare, scriitorii îi acordă atenții și tributuri mărinimoase, că poezia s-a resemnat să nu fie capitolul cel mai tare al acestei literaturi care din 1936 pînă azi a tipărit în editura națională SNED în jur de 200 de volume (în arabă și franceză) și armonizînd observații de ordin cultural cu aspecte sesizate în stadiul civilizației de azi, califică structura statală a actualei societăți algeriene drept un „socialism coranic".

Un mormînt de scriitor

● Comisia Academiei de Științe a Lituaniei a luat hotărîrea să facă totul pentru ideala conservare în viitor a amintirii lui Kristionas Donelaitis, scriitor lituanian foarte prețuit, care a trăit între 1713—1780. După îndelungate și minuțioase cercetări, mormîntul său a fost descoperit sub naosul bisericii din Tolminkemis, biserică declarată monument istoric și aflată astăzi în curs de restaurare.

Lamartine și Albania

● „L'Albanie nouvelle", nr. 5, publică în facsimil o scrisoare inedită a lui Lamartine către rapsodul De Rode, unul dintre înaintașii luptei pentru renașterea națională a poporului albanez, autor al **Cîntecelor lui Milossao.** Această scrisoare e privită ca un document prețios ilustrînd simpatia de care s-a bucurat în Europa epocii respective lupta poporului albanez împotriva jugului otoman. Lamartine — care se vede că era la curent cu evenimentele din această țară și cu eforturile ei de a-și obține autonomia — scrie poetului De Rode : „Sînt cel dintîi care-mi înalț glasul pentru libertatea și întregirea Albaniei".

Cei patru Miguel

● S-au împlinit 460 de ani de la nașterea lui Miguel Servetus, cunoscutul umanist spaniol, apostol liber cugetător, ucis în 1553, mai întîi „în efigie" la Viena, apoi ars de viu la Geneva, în același an, la instigația lui Calvin care a și asistat la sacrificiu. Poetul Antonio Machado, referindu-se la profilul moral al lui Servetus, definește Spania drept „pămîntul celor patru Miguel : Servetus, Cervantes, Molinos și Unamuno".

și criticii săi

● În editura pariziană **Garnier** a apărut, în cursul lunii decembrie a anului trecut, o culegere de texte critice despre opera și personalitatea lui Saint-Exupéry. Antologia, realizată de profesorul universitar Bruno Vercier, a fost editată în colecția CRITICII TIMPULUI NOSTRU, serie în care au mai apărut culegeri asemănătoare despre Proust, Valéry, Malraux, Camus, Gide, Apollinaire, Beckett și Claudel. Încercînd să explice persistența **mitului St-Ex.**, Vercier alătură confidențelor unor prieteni ai scriitorului texte de critică literară propriu-zisă și, în măsura în care se vrea contribuție personală, o succintă introducere. Iată cîteva extrase din textele celor 26 de critici :

Les critiques de notre temps et
SAINT-EXUPERY

Léon Werth, prieten al lui St-Ex., spune : „Pilot, poet, fizician, magician al jocului de cărți. Această multiplicitate mai întîi te surprinde... Savantul este ridicol atunci cînd se joacă ca un copil, iar un scriitoraș nu poate fi filozof. La Saint-Exupéry totul era unit. Trecea de la speculație la jocul de cărți și invers cu o ușurință de o grație minunată. Citeodată nu distingeam între gravitatea jocurilor și ușurința aeriană a meditațiilor. Știa să se joace cu un animal, cu un copil, cu zaruri, cu un sistem“...

Bertrand d'Astrog: „Acest poet care simțea timpul curgîndu-i printre degete, care era conștient de fragilitatea construcțiilor umane, nu se gîndea decît la ceea ce dă eternitate“...

Roger Caillois : „Saint-Exupéry înțelege literatura ca un instrument de cultură. Prin ea, explorările și emoțiile omului, înfrîngerile și izbînzile lui scapă de neantul ce le pîndește. Aceste evenimente dobîndesc un fel de existență personală, strălucitoare și măreață... Transformate prin arta scriitorului, ele fac obiectul unor propoziții de neînlocuit, al unui comentariu prețios, al unei glose fertile pe marele și nemăsuratul registru unde se află depusă experiența unei culturi“.

Jean Prévost : „Saint-Exupéry descrie minunat distanța pe care o poate pune un avion între om și lume. Mă întreb dacă în raporturile sale cu oamenii nu uită un orgoliu făcut în mare parte din ignorarea celuilalt, un orgoliu care se ignoră pe sine insuși“.

Pierre-Henri Simon : „Tema salvării omului prin munca și opera sa revine des la Saint-Exupéry... Ceea ce durează mai mult decît individul este marea operă colectivă care unește generațiile în timp : civilizația... omul triumfă asupra morții creînd opere și instituții care vor trăi mai mult decît el, depășește haosul organizînd o ordine și o ceremonie unde viața capătă sens“.

Carlo François : „Drumul teoretic parcurs de imagine în gîndirea lui Saint-Exupéry apare deci așa : la origine, imaginea este un produs al inconștientului și ea îi vine poetului «în afara căilor logicii» ; din momentul în care imaginea trece în scriitură care face să intervină criteriile sale de gust și eficacitate... producția literară a scriitorului-aviator se organizează în jurul unor mari tablouri ale copilăriei convertite în imagini în cartea sa postumă“. **(Citadela, n.n.)**

Baladele Franței

● Vor fi, în acest 1972 care a și început, o sută de ani de la nașterea lui Paul Fort, supranumit „prinț al poeților“. Entuziast, animator, intreprid, n-avea încă 20 de ani și nici măcar bani în buzunar, cînd a înființat (la sfîrșitul secolului trecut) acel **Théâtre d'essai**, unde au văzut lumina scenei **Intrusul** și **Oarbele** lui Maeterlinck, **Les Uns et les Autres** a lui Verlaine, piese de Schelley, de Marlowe etc. A înființat revista **Vers et Prose**, prețuită în epocă ; aduna săptăminal, în ziua de marți, la Clauserie des Lilas, scriitori și artiști și a publicat vreo 30 de volume de **Balade franceze**, redînd tradiției populare vechiul drept de circulație în cetate și o strălucire nouă, care i-a molipsit la vremea lor și pe Apollinaire, Corbière, Laforgue, Aragon, Desnos.

Corespondență Jünger-Kubin

● „Die Welt“, nr. 276 publică o întreagă pagină de corespondență datată 1921-1945 între scriitorul Ernst Jünger și artistul Alfred Kubin, mort în 1959. Rezistența antinazistă a autorului **Falezelor de marmoră**, care a sfidat în 1943 cu faimosul volum **Grădini și drumuri** și a refuzat să intre în academia hitleristă, e cu evidență atestată de aceste scrisori. Totodată continutul lor relevă rara alianță dintre două suflete pline de germenii unei curajoase vieți creatoare.

Rușinoasele dicționare

● Cu toate că pudoarea și academiile își au relațiile lor tradiționale, aproape inextricabile, din cînd în cînd se mai produc și unele eforturi de acomodare. Așa, de pildă, săptămînile trecute membrii Academiei Franceze au încuviințat includerea în Dicționarul acestei înalte instituții a următoarelor expresii: **être comme cul et chemise, cul par-dessus tête, se trouver le cul entre deux chaises, faire cul sec.** Mai bine mai tîrziu, decît... „Un bun avocat își alege cauzele“ — spune o vorbă franțuzească.

Pseudo-eroii Americii

● Ca o reacție împotriva negustorilor de cultură pentru mase, care operează prin discuri, cinema și televiziune, publicul american simte tot mai mult nevoia unui soi de cultură din vremuri de demult, concepută anonim și transmisă oral. E vorba de povestirile unor așa-ziși „Münchauseni“ americani, cărora le-au fost dedicate nenumărate cărți. Aceste povestiri n-au nimic de-a face cu tradiția folclorică, respectivele personaje fiind niște pseudo-eroi populari, precum uriașul tăietor de lemne Paul Bunyan sau cow-boy-ul superman Pecos Bill. „Münchausenii“ americani au început să fie studiați abia de curînd. Astfel, profesorul Jan Harold Brunvand, împreună cu studenții de la universitatea din Idaho, a izbutit să culeagă, timp de 6 luni, 116 variante a 67 povestiri distincte datorate lui Len Henry, exemplu reprezentativ de Münchausen regional, cu rădăcini în trecut și cu o vie legendă în circulație azi.

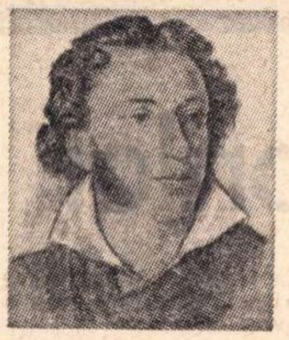
Meridiane

P MANEȘTI

● SUB semnătura lui Virgil Nemoianu, trimestrialul american **Books Abroad** a publicat mai multe recenzii despre cărți românești. Astfel în numărul din aprilie 1971 se spune, printre altele, despre poetul și eseistul Ștefan Aug. Doinaș : „Primele și cele mai cunoscute poeme ale lui Doinaș recurgeau adesea la cadre istorice și mitice și foloseau procedee baladești, cu toate că substanța lor era ferm lirică. Acum el încearcă să probeze că e capabil de a avea efecte similare de «baladă lirică» la un alt nivel lingvistic, eliminînd ornamentația metaforică luxuriantă a tinereții și folosind abstracția intelectuală, și o complicație ironică, sarcastică chiar“. În numărul din iulie al revistei, sub aceeași semnătură se spune despre **Poeme** de Mircea Ivănescu : „Cred că Mircea Ivănescu este un mare poet al potențialului în sufletul uman. De parcă ar fi prea timid și delicat ca să proclame realitatea obiectivă a unui gest sau a unei scene, el preferă să o presupună pe-ascuns ca o posibilitate sau o probabilitate. Tot ce s-ar putea pierde ca soliditate poetică a realității se recîștigă prin aceea că fiecare fapt devine o sumă de variante infinite cu sensurile lor altfel mascate“. Despre **Cîntec șoptit** al lui Zaharia Stancu : „Unele din poeme sînt politice, altele parabolice (amintindu-ne uneori de poezia persană), iar cele mai bune dintre ele vădesc o proaspătă concretețe, care se exprimă în imagini de codri verzi plini cu mici animale iuți, iepuri galbeni, lupi tineri și cruzi, sau sănii trase de cai, alunecînd încet“.

O scrisoare inedită a lui Pușkin

● O necunoscută — pînă azi — scrisoare a lui Pușkin a fost descoperită la Arhivele Centrale din Moscova, în timp ce se clasau actele familiei Gonciarov. Nesemnată, ea se adresează în franțuzește unui frate vitreg al soției poetului, Dmitri Gonciarov. Scrisoarea a fost redactată cu 4 ani înainte de tragica moarte a marelui poet și astăzi, după aproape 140 de ani, ea emoționează : îndeosebi prin presentimentele pe care le cuprinde...



A. S. Pușkin

Cazul Exupère

● La 76 de ani, Henri de Montherlant (care tipărea acum cîteva luni romanul **Un assasin est mon maître**, prima sa carte — dintr-un număr de cîteva zeci — însoțită de o prefață) e considerat pe drept cuvînt unul dintre seniorii literaturii franceze contemporane. Viața lui privită ca o succesiune de răni și temerități, de adeziuni și refuzuri, de jubilări și orgolii, de disponibilități și demistificări a furnizat operei sale un material gras, divers și cîteodată imprevizibil. Combatant în prima conflagrație mondială, corespondent de război în timpul celei de a doua, rănit în ambele rînduri, inițiat în tauromahie și practicînd această artă, iarăși rănit grav prin 1925—1926, și trebuind să renunțe la această îndeletnicire și pasiune, cutreierînd vreme de zece ani Europa și Africa de Nord, sub impulsul unei intempestive trebuințe de risipă și voluptate, refuzînd să-și depună candidatura pentru Academie, dar devenind apoi membru al Academiei Franceze, evitînd lumea literară, însă căutat de auditorii și colegii de și din literatură, Jean Cocteau spunea despre el că a intrat în legendă încă din viață. **Un asasin e stăpînul meu**, carte geamănă cu **Celibatarii** (1934), a apărut cu prefața lui Jean Delay, alt academician, care în 60 de pagini explică scrupulos, din punct de vedere medical, „Cazul Exupère“, eroul principal care poartă cu sine stigmatele semínebuniei.

Apostol și corsar

● Pasiunea pentru teatru, pentru spectacol, pentru jocul scenic, pentru arta interpretării a lui Jean-Louis Barrault a fost și rămîne unanim recunoscută. El este cel ce a definit actorul ca pe un corsar și apostol, ca pe un atlet afectiv. Dar subliniind că „nu trebuie să-ți practici profesia cu mîna la nas“, că teatrul e „nomad și misionar“ pentru că „pleacă în căutarea omului“, Barrault reflecta cîndva și la un stil, sau la o metodă, sau la un timp, sau la o oportunitate a îndrăznelii. Căci nu orice îndrăzneală e oricînd curaj, perspectivă, garanție a conținutului. Ca să aibă densitate, relief, credit, ca să fie susceptibil de luat în considerație, gestul ruperii cu tradiția se cere întreprins pe baza unei anterioare cauțiuni, corespunzînd unui rit : „Îți poți permite acte de avangardă, spunea el, numai după ce ți-ai plătit spălătoreasa“. Și adăuga, tot despre teatru, aceste elevate cuvinte, vizînd însă o altă igienă : „Privind peste văzut și nevăzut, peste natural și supranatural, peste echilibru și lipsă de măsură, peste carne și spirit, peste lumină și umbră, teatrul e arta cea mai francă și în consecință ea nu poate sluji decît justiția, vreau să spun justiția universală“.

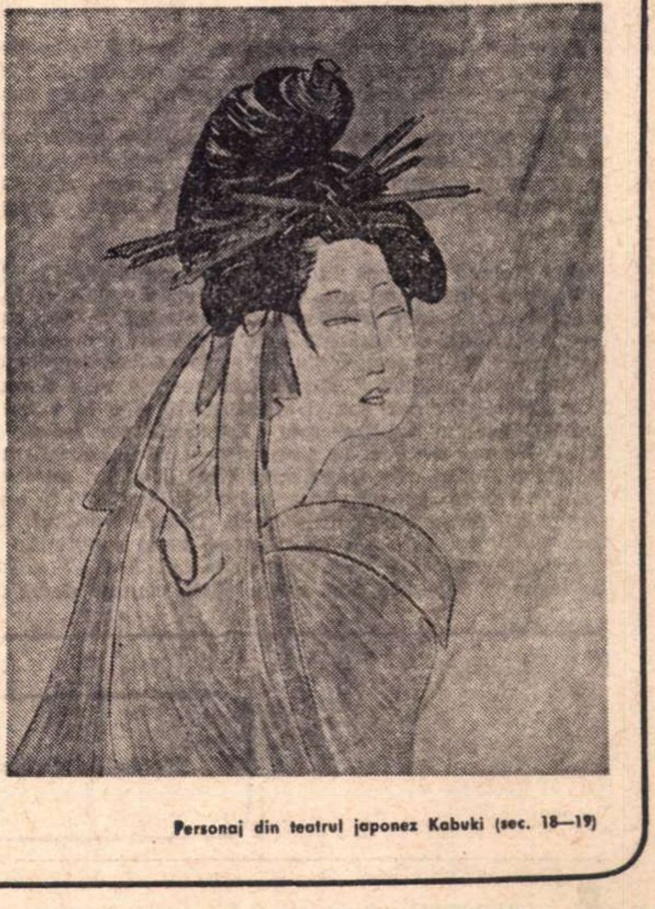
A pune în scenă o piesă

● La sfîrșitul anului trecut s-au împlinit douăzeci de ani de la moartea unuia dintre cei mai mari actori ai scenei franceze — **Louis Jouvet**, considerat de critica de specialitate drept unul din maeștrii artei teatrale mondiale. Jouvet, actor, regizor, director, profesor, era, pentru cei care lucrau împreună cu el, „omul ideal“ care accepta fără ezitare orice sugestie novatoare. De obicei, **a pune în scenă o piesă**, spunea el, **înseamnă să pierzi starea aceea specială, starea de grație în care se afla autorul cînd și-a scris piesa. Pentru mine, să reprezinți o piesă înseamnă să redai spectatorilor acele sentimente extraordinare trăite de către autor cînd își scria piesa. A da o replică în plenitudinea în care a fost scrisă, înseamnă pentru actor să atingă publicul printr-un fantastic factor emoțional.**

Carla Tolomeo și Utamaro

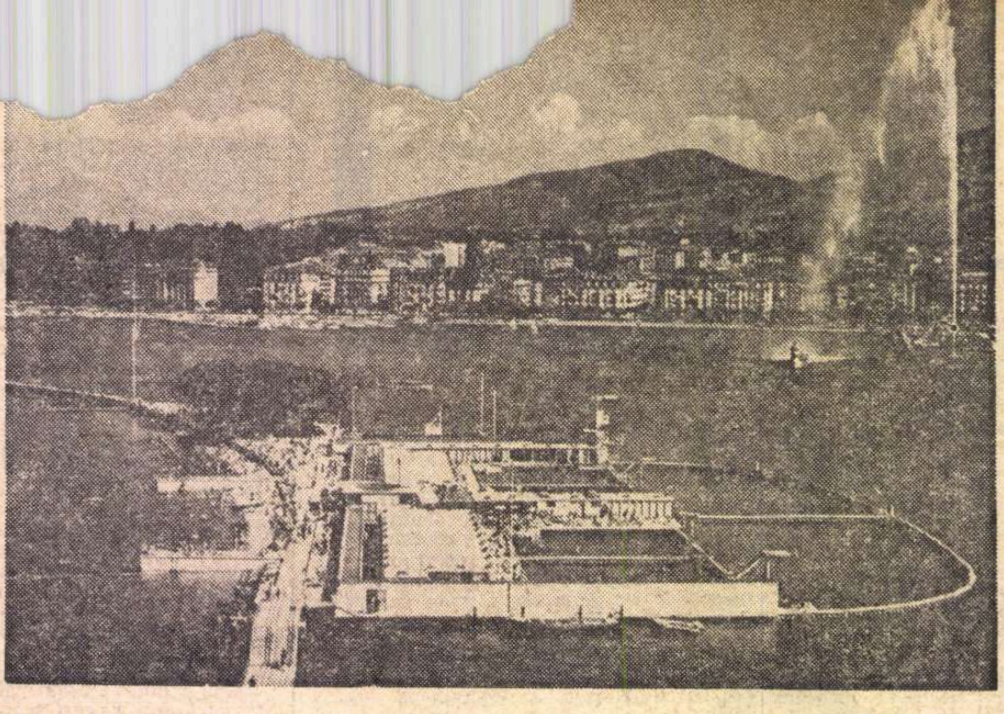
● Recent ne-a vizitat țara *Carla Tolomeo*, piemonteză de origine, una dintre plasticienele italiene al cărei palmares artistic este de o impresionantă bogăție ; după un debut, în 1968, salutat de Luigi Carluccio, Carla Tolomeo a participat la numeroase expoziții, cum ar fi, în ultima vreme, expoziția internațională de artă contemporană din Lugano (Elveția), expoziția „Omagiul Siciliei“ — Milano, la invitația lui Guido Ballo la „Premiul Emilia I“ și la „Premiul orașului Adria“ ca urmare a selecției operate de Garibaldo Marussi etc. Ultima în dată din expozițiile „personale“ ale artistei italiene (galeria Lo Spazio din Roma), manifestare intitulată „Femeile din Casa Verde și alte omagii pentru Utamaro“, s-a bucurat de un mare succes de presă.

Analizînd modalitatea în care Carla Tolomeo face ecou operei lui Utamaro, Roberto Sanesi remarca în prefața expoziției de la Roma : „Serena imobilitate a okubi-é-ului a fost substituită, în opera Carlei Tolomeo, de o ambiguitate alarmată și prevestitoare“ ; artista — scrie Masaharu Yamada în continuarea acestei prezentări — „descoperă lumea lui Utamaro cu aceeași prospețime, cu același șoc pe care le resimțim noi străinii cînd ne aflăm prima dată în fața frescelor lui Michelangelo“.



Personaj din teatrul japonez Kabuki (sec. 18—19) din

Geneva



Comunicarea valorilor

PENTRU omul de cultură român, care lucrează într-un mediu intelectual străin, respectarea a trei principii — foarte simple — mi se pare esențială. Primul : să nu uite niciodată, și în nici o împrejurare că aparține unei culturi specifice, culturii *sale ;* recomandare, de fapt, inutilă căci pentru *adevăratul* om de cultură, cu personalitate distinctă și matură, acest gînd are valoare de axiomă ; el constituie un dat natural, istoric și, dacă vreți, fizic ; nimeni nu poate sări *peste* umbra sa. Al doilea : să nu fie „provincial". Există două feluri de a fi provincial în cultură : complexul de inferioritate și de superioritate, „sperietura" de Occident și de străinătate în genere, și „suficiența" față de Occident și de străinătate în genere ; foarte simplu spus : a te pierde cu firea și a întoarce spatele, fără spirit critic și măsură, în ambele sensuri. Al treilea : a avea, ceea ce aș numi, luciditatea istoriei, să nu sufere — mai mult decît este cazul — că o serie de valori și realizări românești nu sînt *încă* bine cunoscute în străinătate și uneori nu sînt chiar *deloc* cunoscute. Dintre toate obstacolele (istorice, geografice etc.), limba mi se pare handicapul cel mai serios. Dar din faptul că Occidentul, mult timp, nu cunoștea *nimic* (sau aproape) din valorile orientale (și invers), nu se poate deduce că aceste valori *n-au existat*, că *nu există*. Dacă Racine nu știa, să zicem, absolut nimic de existența lui Buddha și Buddha nu știa nimic de existența lui Homer, nu rezultă de aici că Racine, Buddha și Homer n-au existat, fiecare în cadrul culturii sale, despărțită de celelalte prin compartimentările și accidentele istoriei. Creația este o realitate, difuzarea și comunicarea valorilor cu totul alta. Planurile nu pot fi confundate.

VERIFIC, încă o dată, toate aceste idei elementare frecventînd cîteva seminarii ale Facultății de litere. Cel despre *baroc* al lui Jean Rousset este instructiv și foarte aplicat ; primul trimestru are ca obiect arhitectura și plastica barocă : Bernini, Boromini etc., analizați pe albume și planșe selecționate. Pentru a-i spori eficiența, Jean Rousset „rupe" seminarul în două grupe : preferă auditoriul restrîns, atent, colocvial. Știe că și în România au apărut, în ultimul timp, cîteva studii despre baroc și convenim ca, într-o viitoare ședință, să prezint volumul *Clasicism, baroc, romantism*, „cette curiosité exotique", definiție fără umbră de ironie. Am simțit imediat curiozitatea și chiar impaciența specialistului, suprasaturat de izvoare franco-italo-germane. Fără îndoială, raza de acțiune a unor astfel de lucrări este mică, dar de bună calitate.

Bronislav Baczko, profesor supleant, invitat de la Clermond-Ferand, propune un curs și seminar despre *ideea de progres*, temă apropiată de preocupările mele geneveze. Ne aflăm la faza „definițiilor" clasice : studenții sînt orientați spre consultarea principalelor enciclopedii, vechi și moderne, deschise la articolul respectiv, analizat în structura sa expozitivă, respectiv a tehnicii „discursului" despre progres. Analiza, chiar dacă lentă, progresează...

CU Roland Barthes lucrurile se complică. Înțeleg foarte bine că un curs introductiv nu este o carte și că materialele încă descusute de prelegeri se pot suda foarte bine într-un eminent eseu. Urmăresc ambele seminarii : atît cel de *semiologie*, cît și de *analiză structurală de text*, unde „metoda", după cîteva ședințe, mi-a devenit foarte limpede : paradox și anti-metodă pînă la extrema limită. Obiectul analizei este *La vérité sur le cas de M. Valdemar* de Poe, în versiunea Baudelaire. Regula jocului ? Textul este fragmentat (voit arbitrar, operațional), în 170 de „lexies", fiecare „lexie" descifrată în toate „codurile" și „semnificațiile" sale. Practic vorbind, fiecare participant trebuie să propună *toate* conotațiile pe care le întrevede, de colectat apoi în cele 5—6—7 „coduri de lectură" reperate pînă acum (lista rămîne deschisă). În ce scop ? „Faire éclater le texte", lectură nu structurală, ci violent destructurantă. Observația mea (strecurată... timid) că există *totuși* un număr de semnificații „privilegiate", unele mai „pertinente" decît altele, deci o ierarhie conotativă, raportabilă și la configurația textului ca *unitate*, nu este... acceptată și pe bună dreptate (din perspectiva Barthes). Acesta urmărește o analiză plană, pur formală. Numai că o analiză pur formală nu... există, nu poate fi dusă consecvent pînă la capăt *numai* în acest plan, sau că, în orice caz, critica literară nu se poate reduce *numai* la atît. Într-o pauză i-am spus, jumătate în glumă, jumătate în serios : „Domnule Barthes, eu vreau să construiesc un model (al *ideii de modern)* și dv. vreți să distrugeți *toate* modelele. Chiar pe... *toate ?"* Răspunsul mi-a venit pe același ton : „Ca să distrugem modelele trebuie mai întîi să le construim". Ceea ce este foarte adevărat... În asociații, disociații, paranteze spontane, Roland Barthes este — efectiv — *el*. Încep să înțeleg că lucrarea care-l reprezintă cel mai bine, cel mai specific este *Mythologies*. Opinie strict personală, deloc obligatorie.

SENSIBILIZAT întrucîtva din aceste motive (și din altele) la toate ecourile despre cultura și țara noastră găsesc și motive de reală satisfacție. Parcurg nu mai puțin de trei serii de texte ale prietenului nostru din Lugano Fernando Zappa, care ne-a vizitat în luna august, oaspete și al Uniunii Scriitorilor, la Mamaia : primul ciclu este publicat în săptămînalul ticinez *Cooperazione*, respectiv : *La scuola nella Romania di oggi* (nr. 41, 7 ott. 1971), *Il prodigio industriale nella Romania di oggi* (nr. 42, 14 ott. 1971), *Romania agricola* (nr. 43, 21 ott. 1971), *Incontro con gli scrittori* (nr. 44, 28 ott. 1971), *Bucarest, cuore della Romania* (nr. 46, 11 nov. 1971), articole dublate de seria *I monasteri della Moldavia*, din „Azione" (21 și 28 ott. și 4 nov. 1971) și de alte trei emisiuni la *Radio Svizzera Italiana* (9 ott., 23 ott., 20 nov. 1971). Autorul pregătește o carte despre România, păstrează vii impresii despre scriitorii și scriitoarele noastre (dl. Zappa este un simpatic meridional cu spiritul mobil și cordial) și schițează un pregnant portret al acad. Zaharia Stancu, despre care mă întreabă atent, și care i-a impus în mod vizibil. Tonul acestor articole este alert și agreabil. Ochiul său este plin de simpatie.

Nu ne-am jucat încă, nici pe departe, *toate* „cărțile" literare și intelectuale de care dispunem.

EVENIMENTE literare geneveze ? Închis aproape tot timpul în bibliotecă sau în casă nu le pot urmări pe toate, dar la decernarea premiului literar *de la ville de Genève* (19 noiembrie) am asistat, întîlnindu-mă întîmplător cu Jean Vuilleumier, critic la *Tribune de Genève* și membru al juriului, care a inclus și pe Marcel Raymond. Laureata de anul acesta (5 000 fr.) este Ninon Beaufils-Lavanchy, pentru romanul *Du Soleil qui me disait bien* (ed. „L'Age d'Homme"). Ceremonia este puțin altfel decît la noi : aspect predominant monden, cu lungi lecturi din romanul premiat, pe o estradă, cu lumina stinsă, doar la o mică *veilleuse*. Lîngă mine un domn în vîrstă ațipise discret... Atmosferă intimă.

Singura pasiune reală rămîne biblioteca, unde prezidează Daniel Anet, o adevărată „instituție". Este un domn la apus de vîrstă și de carieră, literat și afabil, cu un etern trandafir roz la butonieră. Este „decorația" sa, mi se spune, de trei decenii. Am pășit în cîteva biblioteci, dar o mai desăvîrșită competență enciclopedică și mai ales bonomie n-am întîlnit. Își amintește de toți românii care l-au frecventat, printre ultimii „monsieur Voicu", doctor de la Geneva, azi director în M.A.E. Îi transmite salutările sale și mă întreabă dacă și-a făcut „une situation"... „Bien sûr"...

Adrian Marino

Mă cheamă munții

CENTURI cu paftale de jad pe trunchiul arborilor, pastă Chlorodont în tutungerii (țigări nu se găsesc deloc !) și un cuvînt de bine pentru un mare prieten al meu care-a băut de la 4 și jumătate pînă-n 5 ianuarie (altădată a băut de la 10 dimineața pînă-n 11 decembrie) și visează acum fructe de pădure, aroma vîntului trecînd prin crengile scuturate de sandaua cintezoilor și împăcarea cu toți delfinii din Marea Neagră— în august, anul trecut, într-o noapte cu ploaie caldă i-a invitat să facă împreună revelionul și rusaliile, și i-a uitat pe fundul apelor, între butoaie cu bere de Uganda, care bere — cum o fi ? — cică se face din banane.

Da, mie, cînd vin sărbătorile, cel puțin cîteva zile nu-mi mai vine mintea la cap. O ia razna-n sus pe acoperișe și pe urmă trag din greu s-o dau jos din corcoduș. Ca îngrășămînt folosesc în timpul ăsta lampa care arde cu flacără de scandal, cu așchie de cîrjă de mitropolit și cu mîner de sabie de voievod (într-un butoiaș de vin). Și mă umplu de licurici (dușmanii spun : de doamne-ajută) pînă peste urechi și nu mă mai spăl apoi de păcate nici cu șase săptămîni de iaurt și nu mai ajung în veci să fac carieră.

Fiecare an are o coastă de aur și două de argint. În noaptea de revelion spre ele mi-am aruncat săgeata, trecînd-o mai întîi prin sîngele buzelor. Am simțit-o căzînd în marginea bălții (stă înfiptă în laba unei rațe de negură), fiindcă numai cei ce poartă pe frunte cucuie de ananas pot să prindă clipa de opal în care se construiesc izbînzile. Dar nu-mi pasă, eu nu cer altceva de la soartă decît niște lemn de sanie, cîțiva pumni de zăpadă, iar mai încolo un petic de primăvară și un vișin peste care să răsară soarele.

Iarna asta, versiune palidă a iernilor cu irozi, sau afumătoare de prune în comparație cu iernile domniței Ralu (dac-ar fi existat aievea), mă văruiește pe suflet cu plictiseală și cu lehamite. Și măcar dacă bidineaua ar fi dintr-un vîrf de brad !

Mi-e dor de-o zi de basm în munți.

Inima-mi strigă că trebuie să-mi iau picioarele la spinare

Vreau o zi în care s-aud plîngînd prin ninsoare viori desuete.

Și să văd un schit coborînd pe schiuri, rezemat în doi călugări.

Și munții bătîndu-se cu potîrnichi de rășină.

Cabanieri, puneți țuica la fiert. Ardeți zahăr pe plită și presărați scorțișoară.

Mîine voi fi acolo. Sau poate chiar în noaptea asta.

Simt că dacă mai rămîn o zi în București sînt capabil să mă prezint la federația de fotbal ca să-l îmbrățișez pe Angelo Niculescu și să-i propun să reașezăm pe noi temeiuri asociația văduvelor lui Rudolf Valentino.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 3, joi 13 ianuarie 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

3

ANA BLANDIANA Versuri (pag. 6)

AL. PHILIPPIDE
Comentariu și traduceri din
STÉPHANE MALLARMÉ (pag. 26—28)

Retrospective literare

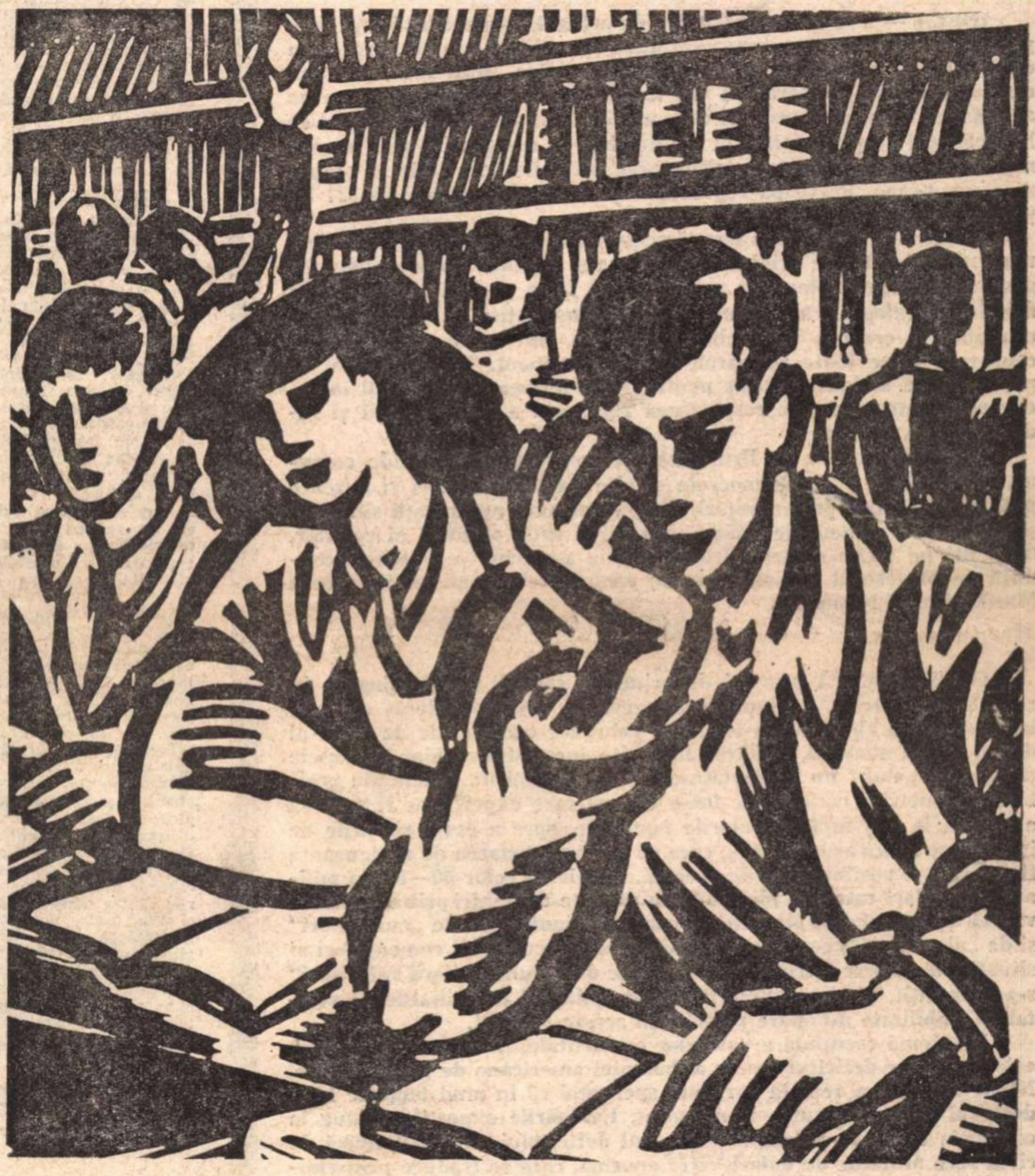
SFÎRȘITUL de an se poate totdeauna recunoaște în publicațiile literare (și nu numai în ele) și după o anumită atmosferă sărbătorească, prelungită cîteodată mult după 1 ianuarie : se scriu retrospective, se întocmesc bilanțuri și, de ce n-am spune-o, „clasamente literare". Rostul tuturor acestor manifestări este de a atrage atenția asupra operelor importante ale anului care a trecut și chiar asupra unor tendințe mai generale ale literaturii la un moment dat. Dar a abuza de ele sau a le prefera, cum se întîmplă adesea, oricăror altor forme de comentare a fenomenului artistic înseamnă a ignora faptul că anul literar nu se suprapune aproape niciodată peste anul calendaristic. Chiar și noțiuni precum „an bogat" sau „an sărac" au o valoare foarte relativă. Nu există tendințe cristalizate, fenomene precise la scara unui singur an. Unitatea cea mai mică în dezvoltarea literaturii este rareori anul ; de obicei avem nevoie de un timp mai lung spre a observa schimbarea semnificativă. Pe de altă parte, o literatură evoluată nu trăiește din răsturnări anuale, din modificări rapide de forme, ci din capacitatea organică de a se continua pe ea însăși, de a-și făuri propria tradiție interioară.

Dificultatea cea mai mare a acestui mod — ocazional — de a recapitula literatura, precum sînt „bilanțurile" din decembrie și ianuarie, constă, așadar, în aceea că ele nu pot fi ferite de o perspectivă mai mult sau mai puțin arbitrară. Se accentuează o discontinuitate relativă în locul unei continuități esențiale. Cultura are o evoluție dialectică, din care noul nu lipsește, dar niciodată (sau rareori) noul nu se prezintă ca ruptură sau cotitură radicală. Am spune că mișcarea în timp a literaturii este mai curînd o stabilizare treptată a unor fenomene caracteristice existente decît o revoluționare grăbită. Literatura evoluează creîndu-și, an de an, o **tradiție organică.**

FĂRĂ îndoială, a reveni asupra operelor și asupra problemelor — artistice, ideologice, culturale, — pe care literatura le ridică este o obligație a revistelor și a criticii. Dar chiar această revenire trebuie să aibă stabilitate, continuitate. Trebuie găsite mereu perspectivele cele mai potrivite, asupra trecutului ca și asupra viitorului. A dezbate literatura (a unui an, a unui deceniu) poate însemna (și se cuvine să însemne) și altceva decît a întocmi liste de preferințe, clasamente. Revista noastră și-a propus — și cititorii au observat, desigur, aceasta — să publice articole de analiză consacrate cărților reprezentative ale **momentului** literar, în cel mai larg înțeles. Articole despre o carte sau despre o problemă ; articole recapitulative, analizînd temeinic aspecte ale creației actuale ; sinteze. Ca atare, o carte recenzată la apariția ei poate fi reluată, dacă valoarea ei îndreptățește acest fapt, într-un articol mai general. Dezbaterea critică începută cu acea consemnare imediată, care este recenzia, se continuă în articole și studii, într-un plan mai larg și mai semnificativ.

Acestea sînt doar cîteva din formele retrospectivelor literare. Se pot imagina și altele. Două lucruri trebuie, însă, luate în considerare mereu. Primul : **eficiența** retrospectivelor. A reveni formal, superficial, a mărturisi o preferință ocazională nu înseamnă încă a stimula în vreun fel creația artistică. Al doilea : orice retrospectivă implică și un caracter **prospectiv.** Revenim asupra cărților scrise cu gîndul la cele care se vor scrie. Trecutul capătă înțeles prin viitor. Fiindcă literatura care se face, permanent sub ochii noștri, este ea însăși un proces dialectic, conține in germene ieri ceea ce se va manifesta mîine. Iar rolul retrospectivelor nu e, pur și simplu, de a constata ce s-a creat ; ci de a desprinde liniile creației viitoare, stimulînd ceea ce este pozitiv, combătînd tendințele negative.

R. l.



Frans Masereel : Xilogravură din ciclul „Tinerețe" (1948)

Spre un echilibru al tendințelor

UN efect al dezbaterilor intense care au avut loc la noi, în 1971, privitoare la ideologie și cultură este acela de a fi reafirmat, cu autoritate, necesitatea de a-și fundamenta un program etic, program dedus din realitățile prezentului, consonant cu substanța acestora. Aspectul de care vorbesc nu e insolit, desigur, în interiorul unei culturi ce și-a asumat un rol al său în viața social-politică a națiunii, și anume pe acela de activizare a conștiințelor în direcția țelurilor primordiale pe care societatea și-a propus să le atingă. Evenimentele ultimelor decenii au dovedit cu prisosință că dezangajarea, neimplicarea artistului în chestiunile Cetății e o postură iluzorie și un mod lipsit de șansă în împrejurările unui timp cînd mari furtuni sociale au dislocat vechile așezări, antrenînd restructurări profunde în toate spațiile afirmării umane, fără excepție. Desfășurarea acestui vast și suveran proces îl poartă cu sine pe artist și marea sa problemă, problema sa determinantă, e de a se înscrie pe acele trasee la al căror capăt întrezărește un ideal constructiv și de autentică emancipare a ființei umane.

Sub imperativul acestor preocupări care nu sînt numai ale artei ci ale oricărui domeniu de manifestare intelectuală, scriitorul român s-a simțit dator, mai ales în ultima vreme, să mediteze lucid și responsabil asupra condiției profesiunii sale, să reflecteze la destinul artei în revoluție și la misiunea creatorului de valori spirituale în cadrul unei epoci care-i solicită participarea activă în sfera politicului și, în genere, în toate zonele activității sociale și cetățenești. A fi în afara acestora este cu neputință, efectul de neînlăturat fiind în ultimă consecință, devitalizarea artei — iată concluzia la care ajunge aproape unanim eseistica actuală consacrată problemelor culturii, și este locul să arătăm că nu întîmplător 1971 a excelat la noi prin cultivarea unei bogate literaturi a ideilor, prin publicistica literară în care s-au dezbătut și se dezbat în continuare chestiuni esențiale ale condiției scrisului. Să amintesc cartea lui **Marin Preda**, *Imposibila întoarcere*, construită atît de organic și de oportun în jurul aceleiași întrebări-cheie : care este destinul scriitorului și legitimitatea acțiunii sale în lumea contemporană ? Să amintesc, în aceeași ordine de idei, importanta și profund semnificativa culegere de interviuri a lui Adrian Păunescu (*Sub semnul întrebării*) unde avem înmănuncheate atîtea idei și constatări revelatoare privind epoca noastră literară, toate concurînd spre o caracterizare cît mai nuanțată a situației artistului și a problemelor cu care astăzi este confruntat.

Dincolo de aceste frămîntări destinate, la urma urmei, să fertilizeze planul teoretic al gîndirii literare de la noi, una din chestiunile de prim ordin ale literaturii actuale mi se pare că este aceea de a-și găsi un echilibru al tendințelor și o stabilitate a climatului și a formelor de manifestare. Este nevoie, după fervoarea multor experiențe și căutări de soluții noi, de calmul unei epoci sedimentatoare, de acea liniște fecundă în stare să ducă la armonizarea organică a tendințelor diverse, la conjugarea firească a tradiției cu elementele înnoitoare. Dintr-o astfel de atitudine matur-comprehensivă e de așteptat să răsară impetuos marile opere, creația durabilă a prezentului.

G. Dimisianu

Din 7 în 7 zile

IDEEA — atit de importantă şi de actuală — a securităţii şi cooperării în Europa întruneşte adeziunea şi sprijinul efectiv, din ce în ce mai amplu şi mai profund al opiniei publice. Anul 1972, pe care, din toată inima, popoarele îl vor un an al consolidării păcii, are pe agenda lui numeroase acţiuni concrete în acest sens. Notăm faptul că la începutul acestei săptămîni s-a deschis, în capitala Belgiei, o reuniune consultativă pentru promovarea ideei de securitate şi cooperare europeană. Participă reprezentanţi ai opiniei publice din 27 de ţări de pe continentul nostru.

Ordinea de zi este consacrată schimburilor de păreri şi elaborării unor măsuri practice privind convocarea şi organizarea unei adunări generale a reprezentanţilor principalelor forţe sociale şi politice, a diferitelor categorii ale opiniei publice, însufleţite de dorinţa de a contribui la crearea unui climat de pace, înţelegere, securitate şi cooperare între toate popoarele de pe continent. De asemenea, se preconizează acţiuni efective pentru statornicirea unor relaţii intereuropene întemeiate pe respectarea riguroasă a suveranităţii şi independenţei statelor.

La reuniunea de la Bruxelles sînt reprezentate partide comuniste, socialiste, social-democrate şi alte partide, mişcări şi curente politice. Iau parte parlamentari, delegaţi ai unor organizaţii sindicale şi de tineret, oameni de ştiinţă, cultură şi artă, slujitori ai cultelor, militanţi pe tărîm obştesc. Din România participă o delegaţie condusă de profesorul Traian Ionaşcu, preşedintele Comisiei juridice a Marii Adunări Naţionale.

CU TOATE CĂ acordul de principiu stabilit la Washington în recenta întîlnire a „clubului celor zece" a fost considerat cel mai important din zbuciumata istorie a valutelor occidentale de după al doilea război mondial, urmările imediate, înregistrate chiar la bursele ţărilor din „club" nu îndreptăţesc nici un optimism. Fluctuaţia posibilă a monezilor occidentale între ele, pe care experţii ar fi vrut să o reducă la 1% faţă de valorile nominale, spre a evita riscurile de inflaţie, se ridică acum la 9%, ceea ce agravează starea de nesiguranţă financiară şi posibilităţile de speculă. Problema celor 50—60 de miliarde de dolari care „se plimbă" sub diferite denumiri prin bursele de valută ale statelor capitaliste (e vorba de cantităţile de „eurodolari" şi de „nipodolari") continuă să aibă caracter acut. Unii comentatori ai situaţiei din burse afirmă că în ultimele două luni „dolarii rătăcitori" s-au înmulţit, ajungînd pînă la 65 sau chiar 75 de miliarde. O veritabilă stabilitate nu apare posibilă în aceste condiţii.

Problema esenţială a valutelor occidentale, în raport cu dolarul, este şi rămîne deficitul cronic al balanţei americane de plăţi externe. Nimic nu pare a veni în sprijinul speranţei că în anul bugetar 1972 deficitul acesta ar putea fi micşorat. Evaluările experţilor ajung la concluzia că va fi cel puţin la nivelul deficitului din 1970, adică de circa zece miliarde de dolari, cifră enormă, care se traduce prin emisiuni inflaţioniste din partea statelor capitaliste creditoare, Atît pe pieţele valutare europene cît şi în Japonia perspectiva aceasta provoacă legitime îngrijorări.

ÎN ZIUA de 10 ianuarie a sosit la Dacca şeicul Mujibur Rahman, liderul Partidului Liga Awami din Pakistanul de est. După cum se ştie, Mujibur Rahman, care se afla izolat într-o casă din apropiere de Islamabad, a avut o ultimă întrevedere cu preşedintele Pakistanului, Zulficar Ali Bhutto, în ziua de 8 ianuarie, după care a părăsit Pakistanul, îndreptîndu-se spre Londra, la bordul unui avion pe care i l-au pus la dispoziţie autorităţile din Rawalpindi. În capitala britanică, şeicul Mujibur Rahman a avut întrevederi cu premierul Edward Heath şi cu liderul laburist Harold Wilson.

Din Londra, şeicul a plecat, la bordul unui avion britanic, spre Dacca. În drum a făcut o escală tehnică de 90 de minute în Cipru, apoi o escală la New Delhi, unde a avut o scurtă întrevedere cu primul ministru al Indiei, Indira Gandhi, cu care a discutat „asupra unor probleme de interes mutual". A doua zi, la 10 ianuarie, liderul Partidului Liga Awami a sosit în Pakistanul de est.

În ultimele zile, agenţiile telegrafice de presă au anunţat din Rawalpindi că noul preşedinte al Pakistanului, Zulfikar Ali Bhutto, a hotărît arest la domiciliu pentru fostul preşedinte Mohamed Yahya Khan şi pentru fostul şef al marelui stat major al armatei pakistaneze generalul Abdul Hamid Khan. Ziarele din Rawalpindi informează că a fost pusă în studiu trimiterea lor în judecata tribunalului suprem constituţional din Pakistan.

Cronicar

Excelsior

Cum grano salis...

AVATARURILE filozofiei existenţialiste, drama acestei filozofii, porneşte, evident, de la înţelegerea falsă a condiţiei umane. Conştiinţa individuală — în ciuda tuturor eforturilor făcute de existenţialişti pentru a-i găsi punţi de legătură cu celelalte conştiinţe — rămîne închisă în sine, ca o monadă fără uşi şi ferestre, care nu poate comunica şi nu-şi poate depăşi singularitatea ei pură. De aici, stăruitoarea meditaţie şi speculaţie sterilă asupra recluziunii, a divorţului dintre om şi lume, a universului individual ale cărui uşi rămîn perpetuu închise. Umanitatea, ca un cîmp al comunicării între conştiinţe, canavaua socială pe care se întreţes şi se structurează raporturile interindividuale nu poate fi definită de existenţialişti decît venind în contradicţie cu propriile lor premise teoretice. Iată de ce, consecvenţi cu aceste puncte de pornire, existenţialiştii nu pot concepe, nu pot accepta definirea condiţiei umane în raporturile ei cu societatea şi umanitatea. „Fără îndoială — scrie Simone de Beauvoir — totdeauna este posibil să dai un nume colectiv ansamblului de oameni, dar aceasta o poţi face numai considerîndu-i din afară, ca obiecte unificate de spaţiul pe care îl ocupă ; această colectivitate nu va fi decît o turmă de animale inteligente ; noi n-avem nimic de-a face cu acest dat încremenit în plenitudinea existenţei sale". Sau, în altă parte, şi mai tranşant, aceeaşi autoare scrie : „Umanitatea este o suită discontinuă de oameni liberi pe care îi izolează în mod iremediabil subiectivitatea lor".

Ontologia şi gnoseologia idealistă de totdeauna, aşa cum sînt ele formulate la Platon sau la Kant, la Berkeley sau la Mach, la Kierkegaard, la Sartre sau la Heidegger, răsturnînd raporturile reale dintre materie şi conştiinţă, dintre realitate şi gîndire, dintre societate şi individ, dintre conştiinţa socială şi individuală, au aşezat în faţa problemelor pe care şi le propuneau spre rezolvare obstacole de netrecut. Aceste obstacole sînt cu atît mai evidente în existenţialism, ca în orice formă de radicalism, cu cît conceperea pură a subiectivităţii, ca **interioritate absolută,** face imposibilă transcenderea acesteia, fiecare încercare soldîndu-se cu un eşec inevitabil. Din această perspectivă omul a şi fost definit ca „absurd" şi ca „fiinţă inutilă".

Dar aşa cum se întîmplă adesea, atunci cînd singur îţi pui beţe în roate, atitudinea sublimă se poate transforma instantaneu în farsă şi ridicol. Lucrul acesta se poate întîmpla chiar şi în filozofie, încarnarea deplină a spiritului de seriozitate. Să ilustrăm însă teza !

Încercînd tocmai să iasă din cercul închis al subiectivităţii, al solipsismului inevitabil, Sartre, de ex., încearcă să construiască o întreagă ontologie fenomenologică a „existenţei altuia" (l'existence d'autrui). Nimic mai lipsit de consistenţă şi, într-un fel, mai amuzant, decît „teoria" sartreiană despre „privire" — încercare de a fundamenta, ontologic, raporturile dintre oameni, dintre o subiectivitate şi alta, dintre două conştiinţe. Speculaţia gratuită şi naivă, sofisticarea ca şi seriozitatea cu care sînt afirmate cele mai banale şi puerile „constatări" aşează în adevărata ei lumină sterilitatea unei gîndiri care, nu de puţine ori, înlănţuie conceptele cu o rigoare şi o forţă admirabile. Ceea ce vine să demonstreze încă o dată că inteligenţa, oricît de suplă şi marcată ar fi, atunci cînd vine în contradicţie cu realitatea se dovedeşte neputincioasă şi sterilă. Descripţia fenomenologică a „privirii", întreprinsă de Sartre pe zeci de pagini, într-o manieră imposibil de a fi redată succint şi inteligibil, se reduce — în ultimă analiză — la efectuarea unui salt logic. Existenţa altuia nu poate fi determinată prin perceperea obişnuită a acestuia. „A privi" un om nu înseamnă nimic altceva decît a privi un obiect oarecare printre alte obiecte. „Mă găsesc într-o grădină publică — scrie Sartre, în fundamentala sa operă filozofică de mari proporţii **L'Être et le Néant,** încercînd să pună problema capitală şi... filozofică a existenţei altuia. Nu departe de mine, iată o peluză şi, de-a lungul acestei peluze, scaune. Un om trece pe lîngă scaune. Eu văd acest om, eu îl sesizez ca obiect şi totodată ca om. Ce înseamnă aceasta ? Ce vreau eu să spun atunci cînd afirm că acest obiect **este un om ?**". Întrebarea, hamletiană, e pusă cu toată gravitatea, ca şi cînd ridicolul ar fi dispărut pentru totdeauna. Aceasta ar vrea să fie, probabil, sinceritatea totală cu care încearcă să ne deprindă existenţialismul. De unde ştim noi, deci, că acest obiect pe care îl vedem plimbîndu-se prin parc este un om şi nu un bolovan ? Pentru că se mişcă — zicem noi. Dar Sartre ne răspunde cu aceeaşi seriozitate : Ei şi ce, şi un cal se poate mişca ! Fiindcă seamănă cu noi, are două mîini, două picioare, are cap, are nas, două urechi, doi ochi... Dar dacă e un robot sau păpuşă, replică Sartre cu aceeaşi inflexibilitate şi rigoare care te înspăimîntă şi te lasă perplex ?

Dar, pentru că lucrurile ar putea continua aşa la nesfîrşit cu aceeaşi irezistibilă forţă de gîndire — ceea ce, trebuie să recunoaştem, ne-ar epuiza — Sartre întrerupe discuţia, ca în jocul „apă-foc", spunînd : de fapt, ne-am apropiat de fondul chestiunii, vorbind de ochi ! Asta e. Existenţa altuia nu e probată de privirea mea, ci de faptul că „sînt văzut", că el „mă priveşte". **„A fi-văzut-de-altul"** („être-vu-par-autrui") este legătura fundamentală care trebuie să constituie baza întregii „teorii a altuia". „L'«être-vu-par-autrui» est la **vérité** du «voir-autrui»". Pe acest temei, totalmente nou, radical schimbat, Sartre construieşte o stufoasă şi „cuprinzătoare" fenomenologie ontologică a existenţei altuia.

Recunoaştem că multe teme grave ale existenţei, istoriei şi gîndirii pot fi tratate „cum grano salis". Marii umorişti au o tehnică deosebită în a declanşa rîsul tratînd cele mai neînsemnate lucruri cu un aer solemn, grav şi responsabil. Sartre nu este un umorist. Dimpotrivă, e un gînditor remarcabil. Se întîmplă însă ca şi aştrii strălucitori să aibă pete. Şi apoi, la urma urmei, cine ar putea să spună că „a privi" şi „a fi privit" e unul şi acelaşi lucru ? Sînt două lucruri diferite. Ceea ce trebuie reţinut e un lucru extrem de simplu : Ca să fii nu trebuie să priveşti. Trebuie să fii privit ! Aşa că totul depinde de locul unde te aşezi. Ergo : dacă te aşezi în faţă... ! Şi iată cum, ex nihilo, te căpătuieşti, vrînd-nevrînd, şi cu un învăţămînt moral.

Dumitru Ghişe

Confluenţe

3—fără titluri

PĂMÎNT al pietrelor crude
al salcîmilor neînfloriţi.
Rob
al morţii dintotdeauna.
Stele pitice,
turme bolnave.

VÎNTUL ne-a împins spre ţărm.
În adîncuri
se ascund curioase virtuţi
şi plîns
în ochii rechinilor.

PĂMÎNTUL e bun ca pîinea caldă
Mînjită de soare.
Are şi apă
Are şi soare.

Toma Caragiu

PENTRU CINE SCRIU ?

AŞ răspunde mai întîi la întrebarea : „de ce scriu ?“ şi aş afirma cu limpezime : fiindcă nu se poate, nu s-ar fi putut să nu scriu. Cred că aş fi scris chiar de aş fi avut o altă profesie. Mi-am dorit să fiu scriitor încă din clasele primare şi mă trezesc şi acum cuprins de tulburare cînd mă gîndesc la nemaipomenita îndrăzneală de-a consuma etape decisive de destin aplecat asupra filei albe. Cu fiecare carte tipărită, mereu un alt perete al odăii, podeaua ori tavanul au devenit de sticlă, mă simt urmărit în afara mea ca şi în intimitate. Ochi buni şi ochi de gheaţă mă caută.

Scriu pentru a fi mai puţin singur decît sînt. Scriu pentru a povesti cu adevăr ceea ce viaţa mea trăieşte strîmb.

Pentru cine scriu ?

Scriu pentru mine.

E prea puţin ? Nu. Fiindcă lîngă mine sînt cîţiva prieteni. În urma mea e o familie. Descinzînd din alte, alte familii. Vă amintiţi istoria bobului de grîu multiplicat incredibil pe fildeşul tablei de şah ? Potrivit ei, n-am pretenţia absurdă ca din mine să rămînă o carte întreagă. Nu trebuie să circule din grai în grai nici măcar o poezie întreagă. (De fapt nu există poezii **întregi.** Versurile desprinse din trupul de marmură al templului unic care e Poezia, chiar avînd aparenţa organizării, sînt totdeauna fragmente. Există numai **poezie. Poezii** nu e decît convenţia sub care facem să circule stihuri. Poezia e o stare singulară care nu poate fi pluralizată). E de ajuns ca o silabă a mea să ardă cu litere de silex în memoria cuiva pentru ca mişcătoarele ei conture să acapareze şi alte teritorii, nemurindu-se.

CÎND spun că i-am privit în ochi pe toţi oamenii lumii de la Adam la noi nu fac o metaforă. Să ne închipuim că primul om de pe pămînt ar fi fost înzestrat cu ochi iradiind stranii impulsuri electrice, comunicate în ochii celei dintîi fiinţe căreia i-a fost dat s-o vadă, care la rîndu-i a transmis fluidul altcuiva, care altcuiva... Cînd l-am văzut pe Tudor Arghezi, i-am căutat ochii : în ei speram să-l văd în straie de şiac mănăstiresc pe Eminescu. Eminescu, cel care-l privise în ochi pe Alecsandri. „Coborînd“ pe „trepte“ selenice, aş fi ajuns sub pleoapele lui Dimitrie Cantemir, ale lui Ştefan cel Mare, ale Descălecătorilor. Oamenii altor ţări şi graiuri, întîlnindu-şi ochii cu oamenii din care descindeau, au unit firele apelor de argint, unindu-ne pe noi, cei ai clipei prezente, cu cel dintîi dintre oameni, cu cel dintîi... În acest chip înţeleg **eul** poeticesc.

În acest chip scriu doar pentru mine.

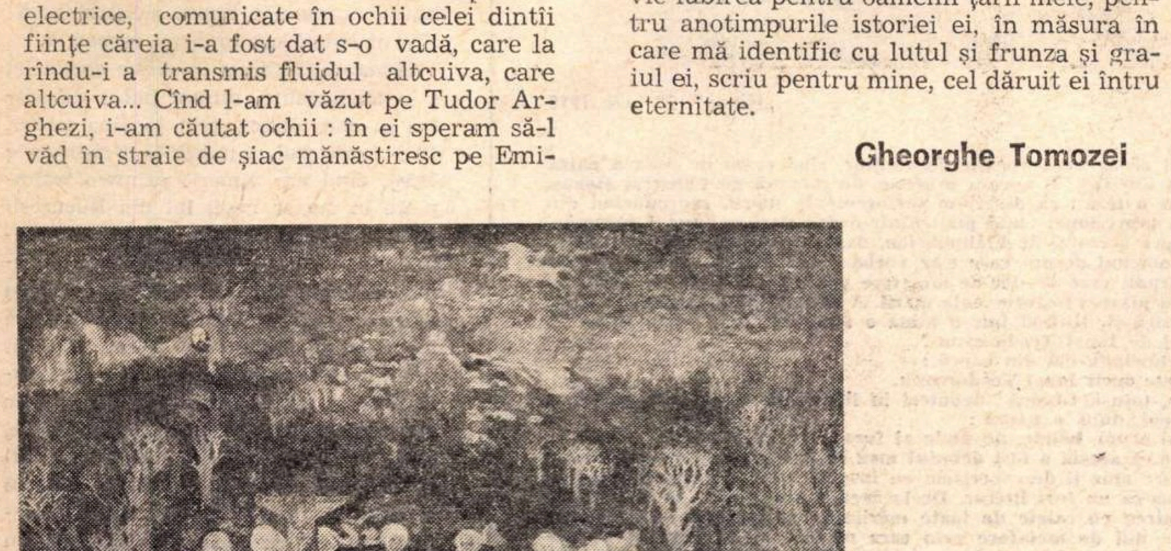
Sînt nespus de mîhnit cînd trecerea prin lume a poetului e privită ca un lanţ de spectacole romantice. Poetul ar pluti în vid, s-ar zbuciuma voios, capacitatea lui de suferinţă n-ar fi pe măsura talentului său etc... etc... Ars de întrebări, abordînd pe turnuri drapele de pace exact cînd înăuntru-i se petrec războaie civile, poetul are discreţia de a „minţi“ sublim. Cînd toţi îl aplaudă şi-i conferă coroane de mirt, el **ştie,** singurul, că e înfrînt. Alteori, e bîntuit de geniu şi nimeni nu i-o spune şi cu timpul nici el nu mai e în stare să se priceapă. E cel care se „gravează“ pe sine. Propriul său „lemn“ de lucru.

În urmă cu un veac se tipăriseră în limba română doar cîteva zeci de cărţi. Tînărul care se apuca de scris avea puţini „concurenţi“. De voie, de nevoie, cartea lui trebuia să fie parcursă. Scriem acum după ce tipografiile româneşti au aruncat în rafturile bibliotecilor de poezie mai bine de 10 000 de titluri ! Vom mai avea şansa de a ne bucura de ecoul larg al versurilor noastre ? Cînd nu vom mai fi, lectorii-„scafandri“ ne vor căuta printre algele literelor de tuş ? Nu ştim. Viteza e dominanta tuturor gesturilor. Trăim febril. Oamenii gîndesc mai rapid, lectura lor e mai diversă şi, fatal, ni se „răpesc“ mii de cititori.

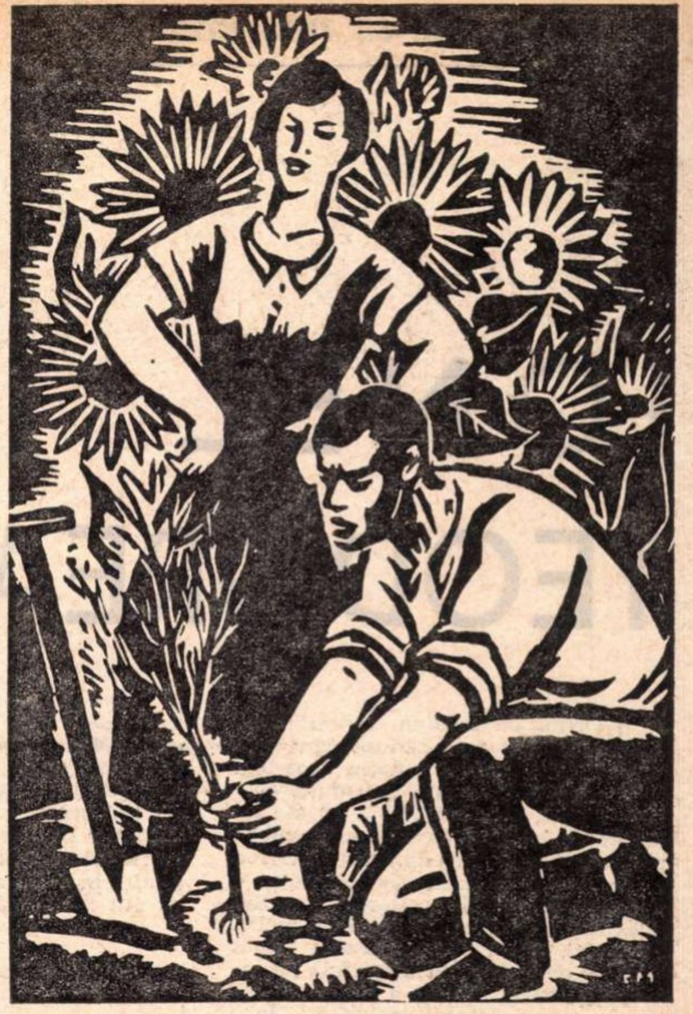
IATĂ deci că a scrie pentru **mine** e formula cea mai potrivită.

În măsura în care în fiinţa mea e vie iubirea pentru oamenii ţării mele, pentru anotimpurile istoriei ei, în măsura în care mă identific cu lutul şi frunza şi graiul ei, scriu pentru mine, cel dăruit ei întru eternitate.

Gheorghe Tomozei



Dimitrie Gavrilean: „Noaptea ielelor"



Frans Masereel : Xilogravură din ciclul „De la negru la alb" (1939)

A încetat din viaţă, în vîrstă de 83 de ani, graficianul belgian Frans Masereel, unul din cei mai populari artişti militanţi ai veacului. Arta lui a fost consacrată, decenii de-a rîndul, afirmării valorilor umaniste şi combaterii fascismului. Reproducem în paginile revistei cîteva gravuri ale lui Masereel.

George DAN

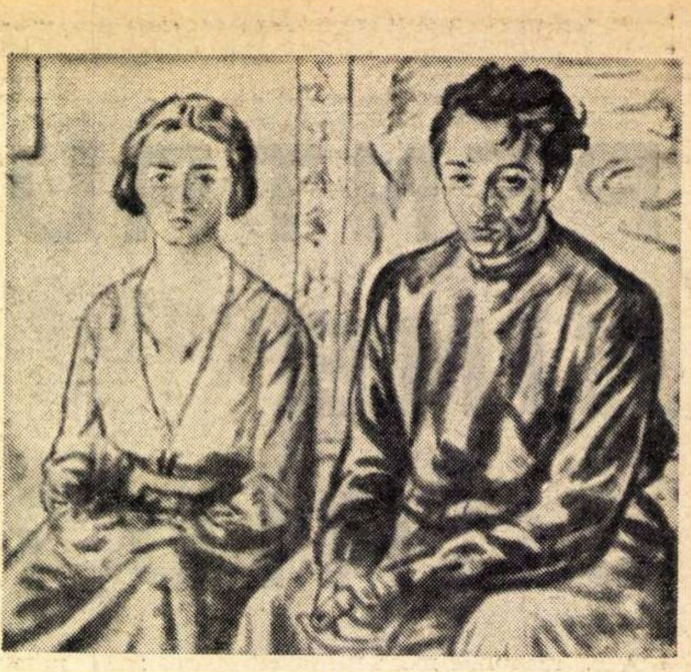
Efigie lui Cyrus

Odată, la cripta lui Cyrus-cel-Mare şezum
pe mult răscolitele pietre, din veacuri de fum.
Sub bolta-i de lapis, pe tronu-i din fildeş, ca-n somn,
păstrase coroană de flăcări, inel cu pecetii de Domn.
Ce hoarde cu ochi de hiene, de cîini şi dihori —
scirmară sub lespezi şi oase, să prade comori ?
Priveam necropola căruntă din Pasargadà
şi ea, cu pupile-mpietrite, la noi se uita,
şi-atunci, ne plecarăm genunchii şi genele-n stei,
gemînd : ne-apăsa jumătatea mileniului trei...
Vedeam în adîncul din Marele-Vremii-Ocean :
podişul cu temple de focuri, Cetatea Iran,
Bazarul-din-Drumul-Mătăsii, **pe unde, în zori,**
vin magi cu tăbliţe, zarafi, aurari, negustori,
şi vin cămilari din Kitai, cu mătăsuri, haşiş —
la gazdă-n popas, la... Caravan-Seraiul-Podiş.
Leit Babilonu-i, precum Daniel l-au văzut :
statuie de-aramă şi fier, cu picioare de lut...
Şi gem prooroci prin bordeie, — artizani prin barăci,
şi curg anateme-n tirani şi-ale Bibliei plăgi !
Şi tremură zid zigzagat, şi-n trufaş zigurat,
stă, palid pe tron, Nabonid cel de toţi blestemat !
Se-adastă-un Mesia cu fierul să taie-n chaldei,
şi iată-l pe-alesul de zodii, de oameni şi zei :
pe Cyrus izbind Babilonul ! Sar robi de sub zid,
buluc, dinlăuntru, la porţi! Din ţiţini le deschid !
Şi iată-l pe Cyrus purtat în triumf ! — Babilon,
cu cai şi cvadrigă, pe umeri, ţi-l cară pe tron !
Şi Cyrus despoaie chaldei şi zarafii neghiobi,
şi haine, şi hrană, le dă sloboziţilor robi ;
i-ajută, din piatră şi cedri, să-şi nalţe cetăţi
şi temple călcate de fiare din pustietăţi...
Supune şi regi, şi popoarele lumii întregi,
lăsîndu-le : graiuri şi datini, credinţe şi legi...
Cupola aduce c-un scitic gorgan, dacă ştii
că patru pilaştri-s simbolul a patru stihii
pe care se-nvîrte a stelelor Roată-de-Azur
încinsă-n obadă de zodii, de-jur-împrejur...
Deodată, din foc **şi din** apă, **din** lut **şi din vînt,**
dau muguri de aripi, tuspatru vuind spre mormînt,
iar duhul (trei pene albastre şi verzi de păun,
cu cîte doi „ochi") se pogoară-n vîrtejuri — simun :
prin creştet, pe frunte, pe faţa de vînăt granit,
şi ochi se-nvioară, şi buze în tremur şoptit :
«Io sînt Cyrus... Şahul-şahilor Haşemenizi...
Oricine eşti, omule, de-oriunde-aici ai venit,
căci ştiu dinainte că la cripta mea va să vii,
io sînt Cyrus, ctitor Impărăţiei de Perşi...
Nu mă mustra din pricina aceasta şi lasă-mi
un pumn de ţărînă s-acopere-al oaselor praf !»
Un pumn de ţărînă, o salbă de şoapte fierbinţi —
zvîrliţi peste anticul nobil cu ochii cuminţi,
păstor de popoare iubit şi iubindu-i pe toţi...
Un pumn de ţărînă zvîrliţi, Xenofoni, Herodoţi —
un pumn de ţărînă de-aici, de la Dunărea mea,
şi ploaie de cozi de păuni peste Pasargadà !...

Inedit

75 de ani de la naşterea lui

IONEL TEODOREANU


Ionel Teodoreanu şi Ştefana Velisar, tablou de Ştefan Dimitrescu (1930)

IONEL Teodoreanu reprezintă la noi cazul unui scriitor care, deşi n-a produs o mutaţie deosebită în structura generală a romanului contemporan, a contribuit, prin bogata lui literatură, la cultivarea gustului public pentru proza de mari dimensiuni, creînd chiar, în rîndul cititorilor obişnuiţi, o sensibilitate de tip ionelteodoreian. Explicaţiile acestei stări sînt mai multe. Mai întîi, aceea că scriitorul a impus aproape de la început o formulă personală de roman, pe care a ilustrat-o iniţial cu surprinzătoare maturitate. Încă de la **Jucării pentru Lily** (apărute între 1919 şi 1922 în „Însemnări literare", „Viaţa românească", „Gîndirea" şi „Gîndul nostru") şi de la cele trei volume ale romanului **La Medeleni** (1925—1927), scriitorul (născut în noaptea de 6 spre 7 ianuarie 1897) se fixează în conştiinţa criticii, dar mai ales într-a publicului, drept unul dintre cei mai mari şi fecunzi romancieri români de după primul război mondial. Succesul de librărie era imens, el ajungînd a atinge, cum mărturisea prin 1935, faima „unui Leonard prelungit în literatură, a unui Rudolf Valentino, cuceritor de femei şi pasionat de cuceriri... Un fel de tenor literar". Faptul a dus la o avalanşă de romane teodoriene, la supralicitarea darurilor sale şi la reluarea pînă la saturaţie a procedeelor şi tonalităţii literare proprii, încît s-a ajuns la situaţia paradoxală, subliniată de Tudor Vianu, că „neajunsurile lui Teodoreanu sînt totuşi acelea ale calităţilor lui. Nu atît lipsa, cît abundenţa o regretăm uneori în operele sale".

Metaforel, cum i se zicea în epocă, a avut indiscutabil mari calităţi de scriitor **artist**, dar împrejurarea că publicul cerea necontenit tipul său de literatură a făcut ca el să fie foarte puţin atent la opiniile critice despre aceasta şi să-şi constituie un tipar cu care reproducea relativ în serie aproape tot ce-i asigurase marea preţuire de care s-a bucurat din plin în primii săi ani. Această sciziparitate a ceea ce s-a numit medelenism a sfîrşit prin a-i împinge o parte din romane în curată anecdotică, uneori neplăcut aservită conjuncturilor vremii (vezi **Tudor Ceaur Alcaz**, de pildă, reluare în substanţă a **Medelenilor**).

Dar dacă aceasta şi nu numai aceasta e partea de umbră a scrisului lui Ionel Teodoreanu, luminile care vin către noi sînt destul de puternice, înlesnindu-ne a-i înţelege voga şi locul pe care-l ocupă în cadrul general al romanului românesc din prima jumătate a acestui secol. Căci nimeni pînă la el n-a mai surprins cu atîta acuitate şi mai ales n-a înfăţişat în atari dimensiuni sufletul în devenire al copiilor şi adolescenţilor, capriciile şi răbufnirile sfîrşitului pubertăţii şi începutului de maturizare, zona incertă a luării la cunoştinţă de către tineri de propria individualitate. De aceea, dacă s-ar face vreodată o antologie a vîrstelor umane reprezentate în literatură, capitolul acesta ar fi ilustrat în cea mai mare parte cu pagini din Ionel Teodoreanu. De altfel, în general vorbind, pe lîngă o ediţie critică a scrierilor sale, un editor inteligent şi devotat ar trebui să pună în circulaţie mai ales texte antologice ale lui. Este maniera în care literatura sa ar **lucra** încă mai complex asupra cititorului, determinîndu-l a avea o optică mai convingătoare asupra acesteia şi chiar a scrisului literar în ansamblu.

Un alt factor care explică deopotrivă înălţimile şi scăderile operei lui Ionel Teodoreanu este autobiografismul. Cîtă vreme acesta e unul controlat, funcţional şi, în formula respectivă, obiectivat, literatura sa profită masiv de pe urmă-i. Este cazul unei importante părţi din ciclul **Medelenilor**, al **Întoarcerii în timp** (1941) şi al **Mesei umbrelor** (1947). Însă, cînd scriitorul se autoromanţează, producînd scrieri al căror personaj central e înfăţişat cu o continuă şi superficială exaltare, tonusul vital al paginii e în irepresibilă scădere. Faptul e cu atît mai supărător cu cît aici imagismul său, de regulă debordant, ia proporţii uneori de-a dreptul monstruoase (vezi **Hai diridam** din 1945, spre exemplu). De altfel, aproape întreaga existenţă a scriitorului, a familiei şi cunoscuţilor săi, experienţele lui, sînt trecute masiv în operă, încît cine i-ar citi după parcurgerea acesteia o biografie documentară, ar avea surpriza de a constata că substanţial n-a mai aflat nimic nou.

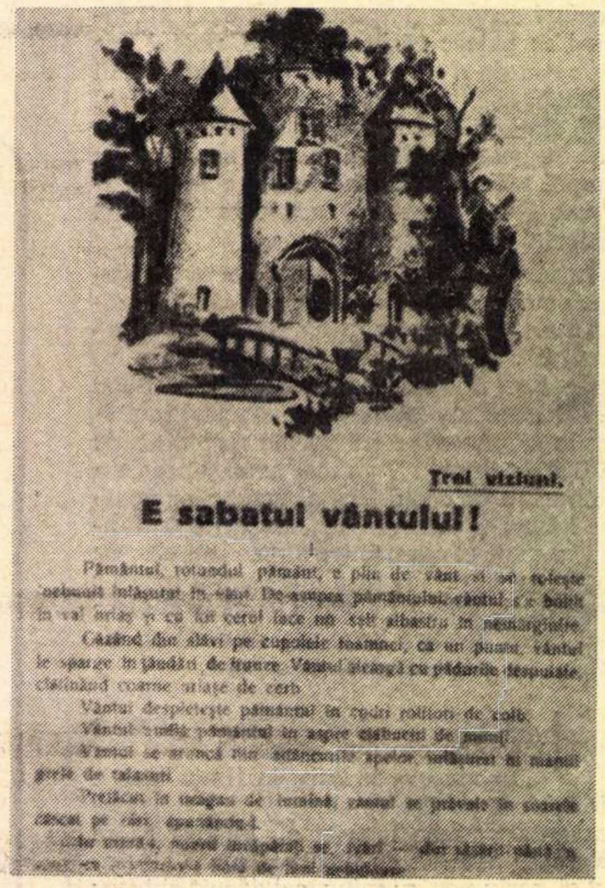
În legătură cu expresia literară el profesa încă de tînăr credinţa că un scriitor trebuie să fie un om care „se îmbracă" („Viaţa literară", nr. 31 din 1926), poziţie de pe care, referindu-se la excesul metaforic ce i se imputa, întreba : „De ce atunci bogăţia metaforelor mele să fie un cusur ? Peste cîţiva ani, cînd tumultul din mine se va aşeza, prin efectul vîrstei şi al evoluţiei literare, voi ajunge şi eu la o formulă de simplicitate, proprie fiinţei mele". În fapt, i se semnala nu bogăţia, cît stereotipia invenţiei sale metaforice. Cît priveşte „formula de simplicitate", ea nu s-a realizat decît accidental după **La Medeleni**. Dimpotrivă, odată cu vîrsta, frenezia lui metaforică a cunoscut forme aglutinatoare, uneori rebarbative. Căci dacă Ionel Teodoreanu a încercat şi a izbutit în direcţia epicului de atmosferă fantastic-grotescă, a romanului sentimental, ori s-a aplecat programatic, dar fără mari izbînzi, către romanul de observaţie şi analiză obiectivă, nu-i mai puţin adevărat că nota sa specifică de prozator s-a revelat aproape integral în primele romane. Ulterior, chiar dacă din cînd în cînd mai atinge vechile culmi, el nu mai înalţă decît accidental altele noi şi mai niciodată de vigoarea celor dintîi. Romanele ulterioare îşi menţin interesul prin tentativa autorului de a-şi îmbogăţi registrul **tematic**, prin broderia în marginea lucrurilor ştiute, ori prin chipul cum **absoarbe** unele aspecte ale realităţilor contemporane lui într-o formulă de roman covîrşitor liric. De altfel, la Ionel Teodoreanu lirismul este totdeauna dominant, epicul fiind doar canavaua, suportul marilor explozii ale celor dintîi, indiferent de formula încercată. Chiar ciclul **La Medeleni**, pe care Ibrăileanu îl socotea un exemplu de creaţie epică prin excelenţă, comparabilă cu **Război şi pace**, tot dintr-un lirism conţinut îşi trage marile frumuseţi.

Terenul consolidat al lui Ionel Teodoreanu rămîne însă definitiv literatura de evocare a copilăriei şi a adolescenţei, iar mai tîrziu (prin **În casa bunicilor** — 1938 ; **Ce a văzut Ilie Pînişoară** — 1940 ; **Întoarcerea în timp** — 1941 ; **Masa umbrelor** — 1947) cea de reînviere a trecutului. Evident, cum observa Ov. S. Crohmălniceanu în **Literatura română între cele două războaie mondiale**, „literatura lui Ionel Teodoreanu, în ciuda orizontului ei restrîns şi care a osîndit-o la repetiţie şi diluare, şi-a păstrat, totuşi, o anumită ţinută artistică, necăzînd niciodată sub un nivel respectabil".

Cît era el de fixat în vîrsta copilăriei şi a adolescenţei mi-am putut da seama în chip direct, prin toamna anului 1953 (scriitorul a murit la 3 februarie 1954), cînd am nimerit printr-o întîmplare în curtea casei lui din Bucureşti în care eşuase, deşi în tinereţe îl incriminase cu destulă şi nedreaptă vehemenţă. După un schimb de vorbe mi-a mărturisit că şi „acum" îşi aude vocea lui de copil, după cum îi sînt mai vii în minte glasurile copiilor şi ale adolescenţilor din cărţile sale decît cele ale unor oameni cunoscuţi îndeaproape, cum ar fi fost Stere şi Ibrăileanu, ori chiar tatăl său. Mai tîrziu am aflat că scrisese că, în timpul redactării, se simţea „asurzit" de copiii săi din cărţi, un „Gulliver captiv al unor pitici invizibili pentru alţii". Este aici şi explicaţia parafrazei sale după Flaubert că Olguţa, Monica şi Dănuţ din **La Medeleni** nu sînt decît „virtualităţi ale sufletului" său definitiv cantonat în acea vîrstă. E vorba însă de o cantonare excepţional transfigurată uneori literar, care ne va face să citim oricînd cu o selectivă dar mare plăcere din paginile sale niciodată alterabile, ca şi locul pe care şi-l deţine în literatura noastră.

George Muntean

Ionel Teodoreanu despre debutul său


Trei viziuni.

E sabatul vântului!

„Hiena", 22 iulie 1919

Am descoperit că aş avea vocaţie de scriitor, cînd eram în clasa a patra la Liceul Internat din Iaşi. Îl aveam profesor de română pe Calistrat Hogaş. Într-o zi ne-a dat o teză : să descriem fosforescenţa mării, reproducînd din memorie ce ne-a impresionat mai mult dintr-o descriere a acestui fenomen. Citisem ceva despre aceasta, de Flammarion, dar am încercat să văd singur, cu ochii mei, fenomenul despre care este vorba... Am înşirat pe două pagini de caiet, scris mărunt, vreo 80—100 de metafore prin care căutam să redau cît mai fulgurant, mai plastic, fosforescenţa mării. A doua zi vine Hogaş cu tezele. Se aşează la catedră şi, fîlfîind într-o mînă o teză, exclamă, congestionat :

— Cine-i porcul de Ionel Teodoreanu ?

I-am răspuns, ridicîndu-mă din bancă :

— Nu mă numesc decît Ionel Teodoreanu.

— Eşti un porc, totuşi, fiindcă debutezi în literatură cu un plagiat — a repetat Hogaş. Apoi, după o pauză :

— Ia să-mi spui acum, băiete, de unde ai furat imaginile astea ?

Aş putea spune că acesta a fost debutul meu în literatură. Belşugul imaginaţiei mele, pe care abia îl descoperisem eu însumi, a fost socotit de scriitorul Calistrat Hogaş ca un furt literar. De la acea epocă şi pînă la 16 ani, am umplut un sac întreg cu caiete de toate mărimile, pe paginile cărora sînt consemnate cîteva mii de metafore prin care căutam să exprim tot ce vedeam. În publicistică am debutat la revista-pamflet HIENA, unde am publicat grupuri de metafore din sacii mei.

(Rampa, **20 ianuarie 1930**, Cu Ionel Teodoreanu despre el şi despre alţii)

Trei scrisori inedite

B. FUNDOIANU – LIVIU REBREANU

După stabilirea sa în Franța (1923), B. Fundoianu a continuat să păstreze legătura cu scriitori și artiști din țară. Printre cei cu care a întreținut de-a lungul anilor o activă corespondență se numără Gala Galaction, Ion Minulescu, Ion Vinea, T. Teodorescu-Braniște, M. H. Maxy, F. Brunea-Fox, I. Ross, Sașa Pană, Ștefan Roll.

Deși permanent frămîntat din cauza unei existențe precare, Fundoianu nu și-a uitat nici o clipă prietenii din patrie, interesîndu-se, cerînd relații despre situația din România și trimițînd spre publicare poeme, articole, eseuri. (În colecțiile revistelor Integral, Contemporanul — direcția Ion Vinea — Unu, Adam, numele lui B. Fundoianu este prezent alături de acelea ale lui Minulescu, Adrian Maniu, Voronca, Ludo, Călugăru, Brauner, Maxy sau Philippide.)

Într-o scrisoare adresată în 1935 surorii sale mai mici, Rodica Fundoianu-Daniel, poetul o roagă să-i trimită edițiile definitive ale operelor lui Caragiale (Paul Zarifopol), Eminescu, Creangă, Odobescu.

Printre scriitorii cu care se afla în corespondență autorul celebrelor Privelişti se numără și Liviu Rebreanu. Publicăm mai jos textul a trei scrisori inedite, trimise acestuia între anii 1924—1930. Cuprinsul lor e îndeajuns de elocvent pentru a mai fi comentat. Ele fac parte din Fondul Liviu Rebreanu (numerele 14.2963 și 14.2964 și 14.2965) al Bibliotecii Academiei R.S.R., secția Corespondențe.

Paul DANIEL

Rue Jacob, 15

Dragă meștere,

am așteptat un ceas odihnitor, un răgaz mai prielnic inspirației epistolare, ca să-ți pot scri și mulțumi.

Așteptarea mi-a fost zadarnică ; alerg încă ; și voi alerga. Era de prevăzut de altminteri ; îmi așternusem prost, din București, de aceea dorm prost. E vorba numai de situația materială ; despre cealaltă n-aș putea afirma aceleași lucruri ; a cunoaște, pe rînd, idolii pe care-i visai la București — nu e prea puțin. Respir — și asta-mi face bine. Numai că plămînul care respiră e foarte pretențios la nutriție.

Cred că, în foarte scurtă vreme, voi putea începe aici să lucrez. Dar îmi trebuie obiceiul limbei — și nu e nimeni să te traducă. Pînă atunci trag nădejde că ce mi s-a făgăduit din București o să vie ; am trimis Directorului general o corespondență foarte atentă și serioasă ; cred că problemele puse ar putea fi utilizate ; e abia o săptămînă de cînd le-am trimis, așa că... Dacă întîrzie prea mult răspunsul, sînt pierdut. Nu îndrăznesc să-ți cer un asemenea serviciu ; îți fur din vreme și nu vreau ; să așteptăm.

Îți cer prea mult dacă te rog să-mi răspunzi cu cîte-o vorbă la scrisorile mele ? Ți-aș putea scri mai pe larg; te-aș informa cu ce e nou pe-aici și ți-aș cere informații despre meleagul nostru.

Al d-tale devotat,

B. FUNDOIANU

Paris 9, 1929

Dragă domnule Rebreanu,

soră-mea venind din țară îmi povestește conversația pe care a avut-o cu D-ta la Teatrul Național ; cu ușurință ai fi putut să-mi spui aceleași lucruri — și mai bine — acum patru luni cînd ai fost la Paris și cînd nu eram încă plecat pentru America de Sud. Mă întorc din ceea ce gazetele numesc aici „o ambasadă a artei franceze“ în America de Sud și aflu cu nedumerire că, în definitiv, rolul de misionar ar putea să-mi fie încredințat și dintr-o țară în care totuși am pus mai mulți ani și mai multă energie ca să-l merit.

Am fost de-atîtea ori înșelat, de-atîtea ori amăgit că neîncrederea mea îți va părea, sper, explicabilă ; cînd am plecat din țară, Valjean mi-a cerut o seamă de servicii pe care i le-am făcut, fără răspuns, fără plată. D-ta însuți ai scos un volum în franțuzește — unde e ? Aș fi putut să-l primesc și eu.

Pe de altă parte, nimic din ce aștept din țară, sau din ce mi se făgăduiește în mod spontan nu vine. Sunt șase luni de cînd Vinea mi-a scris că-mi va obține niște „nervum-rerum“ — pe urmă mi-a vestit că, plecat în străinătate, mi-a lăsat interesele „în mînele sigure ale lui Rebreanu“ ; două săptămîni după aceasta am aflat că și d-ta ai părăsit Bucureștii și că interesele mele căzuseră în sarcina nu știu cărui neant. Iartă-mă, te rog, pentru proza asta fățișă ; de ce aș ascunde adevărul ? poate în felul acesta vei pricepe mai lesne amărăciunea mea legitimă și izolarea mea justificată.

Dacă însă crezi că de data asta lucrurile sunt schimbate și crezi în adevăr în serviciile mele, pot interesa cultura românească (voiajul meu în America de Sud și relațiile pe care le-am făcut îi pot deschide un vast debușeu) scrie-mi pe șleau gîndirea d-tale și mijloacele care-ți par nimerite pentru o mai exactă săvîrșire a ei. Începe prin a realiza urgent vechea făgăduială de astă vară pe care o aștept mereu ; gîndește-te la dificultățile prin care trece un om care locuiește la Paris, care a trecut de vîrsta de treizeci de ani și care s-a săturat de bohemă. Trimite-mi volumul D-tale și încredințează-mă că vei veni să mă vezi cînd vei reveni pe-aici. Firește, munca de vulgarizare de care vorbim va trebui să fie subterană, adică neiscălită ; îmi rezerv să iscălesc numai opera de creație și un vechi vis de a traduce cîndva în franțuzește „Sărmanul Dionis“.

Dar despre toate astea — și despre ce-mi vei propune D-ta — vom mai vorbi. Aștept scrisoarea D-tale și te rog încă odată nu numai să-mi ierți, dar să prețuiești curajul pe care-l am de a-ți vorbi deschis și cordial.

Al D-tale,

FUNDOIANU

Paris, II, 1930

Dragă domnule Rebreanu,

scrisoarea d-tale a venit la timp ; nu e nevoie să-ți spun că n-o mai așteptam, există totuși o providență și pentru scrisorile mele. Îți mulțumesc foarte mult pentru termenii acestei scrisori și pentru prietenia pe care mi-o arăți ; îți mulțumesc pentru tot ce ai făcut și vei face pentru mine ; sînt la dispoziția d-tale pentru a participa la organizația precisă, statornică, normală, a răspîndirei literaturei românești în străinătate, după puterile mele. Aștept să fii „mai guraliv“ cum mi-o promite scrisoarea d-tale, pe cît mai curînd, și sper că nu voi rămîne iar șase luni fără știri de la d-ta.

Omagiile mele D-nei Rebreanu și fetiței care trebuie să fi devenit mare, pe măsură ce noi îmbătrînim. Al d-tale, cu multe salutări respectuoase,

FUNDOIANU
19, rue Monge

Pro domo

Politica generalului și particularului

ÎNTR-UN articol trecut afirmam că fraza celebră a lui Lenin: „Adevărul este întotdeauna concret“ nu are o mare importanță teoretică numai, ci este și un avertisment politic, ce se raportează direct la modul în care înțelegem problema atît de importantă a relației dintre general și individ. De modul cum rezolvăm această problemă centrală de fapt pentru orice filozofie, depinde și înțelegerea umanismului de a cărei definiție țin numeroase aspecte ale conținutului ideologic al artei și literaturii.

Să examinăm, deci, și să încercăm să interpretăm fundamentarea filozofică a afirmației privind caracterul concret al adevărului. Mai întîi observăm că dacă am afirma caracterul abstract, numai abstract al adevărului — așa cum s-a afirmat de-a lungul istoriei filozofiei, n-am putea să fim materialiști. Esența acestei orientări fundamentale a gîndirii filozofice constă tocmai în recunoașterea existenței prime a lucrurilor, a obiectelor, a formelor lumii obiective, în concretul lor deschis simțurilor, în infinita lor varietate. Materia nu este un nume nou care se acordă vechii substanțe, nu există niciodată doar ca materie pură, ci **numai** în forme concrete, obiective, în existențe individuale ce nu sînt simple reflecții, ale adevărurilor abstracte, simple ilustrări ale legilor sau ale unei adevărate realități transcendentale. Obiectele concrete, individuale, **sînt, există** și numai ele există cu **adevărat. Cunoașterea**, orice tip de cunoaștere, de la cea intuitivă la cea mai abstractă și generalizantă, se apleacă asupra acestei realități concrete, pline și bogate. Iar sensul vectorial al materialismului este de a orienta cunoașterea spre această realitate, de a întări filozofic convingerea intuitivă că această realitate obiectivă, dar și concretă, există, că fiecare obiect conține el însuși demnitatea existenței, că nici un fel de lege, principiu sau abstracțiune, neîntrupată în concret, nu poate exista, este o simplă iluzie sau eroare, o proiecție a unor neputințe poate, dar nu o plină existență.

Am putea parafraza, deci, afirmația lui Lenin, extinzînd-o, ca să enunțăm : Ce nu este concret, nu este existent, deci e în afara oricărei cunoașteri și adevăr.

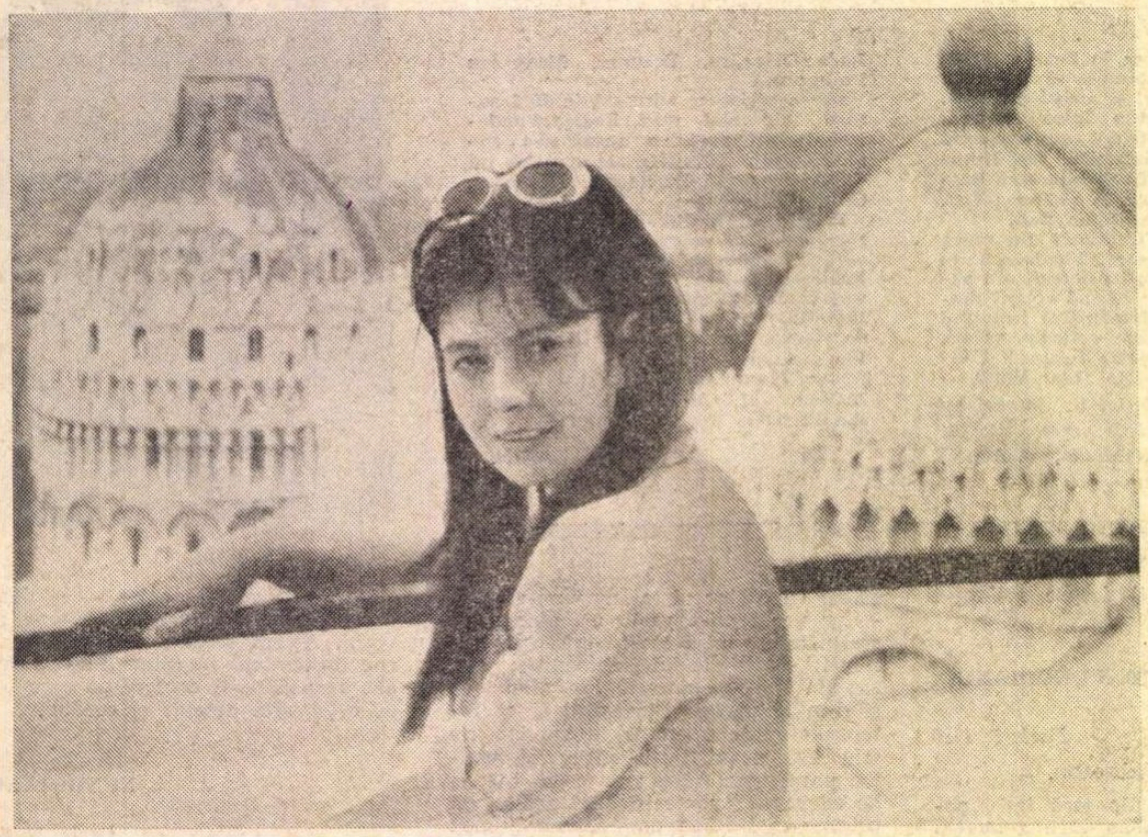
Abstracțiunea, generalitatea, principiul rezultă din modul în care obiectele și ființele concrete se raportează unele la altele, se determină reciproc, se intercondiționează, neexistînd niciodată izolate, ci participînd la univers, adică la integritatea tuturor relațiilor și rapoartelor necesare.

N-am expus aceste lucruri din simplă plăcere teoretică. Mi se pare că există o legătură neîntreruptă între înțelegerea materialistă a concretului și a demnității sale și a raportului său cu abstractul și principiul și o serie de fenomene politice și ideologice ale practicii noastre, de care ne lovim mereu, pe care sîntem nevoiți să le rezolvăm în permanență. Ceea ce numim noi dogmatism este o formă ascunsă de idealism, tocmai prin fuga de viu și concret, prin încrederea excesivă în principiile și generalitățile considerate în mod metafizic imuabile, date odată pentru totdeauna. Dogmatismul este rezultatul întoarcerii feței de la realitate, de la bogăția dinamică a concretului. Orice ar afirma un dogmatic, oricîtă aparență de adevăr ar avea (sau chiar ar conține) afirmațiile sale, el este un idealist în clipa în care substituie unui adevăr concret, de situație, o prepoziție cunoscută și generală. Pentru că nici un adevăr formulat de-a gata, învățat pe de rost și repetat, nu se poate substitui procesului creator de cunoaștere și formulare, gîndirii lui aplicate pe realități concrete. Iar cauza acestui fenomen de îndepărtare de la realitate nu este, nu poate fi numai teoretică. De obicei este cel puțin rezultatul unei neîncrederi în capacitatea de a rezolva probleme, dacă nu cumva, uneori, reflex al dorinței de a nu le rezolva, expresie, deci, a dorinței de a menține stări și poziții sociale care nu mai sînt în mod obiectiv necesare. Reflex al sentimentului nemărturisit că este depășit. După cum, este adevărat, de asemenea, că practicismul îngust, izolarea fenomenului de contextul larg, deci renunțarea la principii și generalizări (care privesc interdependența fenomenelor), este tot o pierdere a încrederii în posibilitatea cunoașterii, o renunțare la poziția deschisă față de realitate. Pacifiștii, ca și dogmaticii sînt, cine-ar crede, niște idealiști mascați — sub formă pozitivistă. Nu există practică marxistă fără teorie, nu există teorie marxistă fără practică.

Și atunci, dacă filozofic noi dăm atîta încredere și demnitate realului și concretului, fenomenelor particulare și interacțiunii necesare dintre ele, cum trebuie să vedem problemele artei și ale artistului în socialism ? Evident, numai în contextul social-istoric concret în care se desfășoară. Și numai înțelegînd că orice există, deci și arta, are o realitate intrinsecă și imanentă. Că partea, componentul nu sînt realități secunde, ci prime.

Alexandru Ivasiuc

ANA BLANDIANA



Îţi aduci aminte plaja ?

Îți aduci aminte plaja
Acoperită cu cioburi amare
Pe care
Nu puteam merge desculți,
Felul în care
Te uitai la mare
Şi spuneai că m-asculți?
Îți amintești
Pescărușii isterici
Rotindu-se-n dangătul
Clopotelor unor nevăzute biserici
Cu hramuri de pești,
Felul în care
Te îndepărtai alergînd
Înspre mare
Şi-mi strigai că ai nevoie
De depărtare
Ca să mă privești?
Ninsoarea
Se stingea
Amestecată cu păsări
În apă,
Cu o aproape bucuroasă disperare
Priveam
Urmele tălpilor tale pe mare
Şi marea
Se-nchidea ca o pleoapă
Peste ochiul în care-așteptam.

Cîndva arborii aveau ochi

Cîndva arborii aveau ochi,
Pot să jur,
Știu sigur
Că vedeam cînd eram arbore,
Îmi amintesc că mă mirau
Ciudatele aripi ale păsărilor
Care-mi treceau pe dinainte,
Dar dacă păsările bănuiau
Ochii mei,
Asta nu îmi mai aduc aminte.
Caut zadarnic ochii arborilor acum.
Poate nu-i văd
Pentru că arbore nu mai sînt,
Sau poate-au coborît pe rădăcini
În pămînt,
Sau poate,
Cine știe,
Oamenii au dreptate,
Mi s-a părut numai mie
Şi arborii sînt orbi dintru-nceput...
Dar atunci de ce
Cînd trec de ei aproape
Simt cum
Mă urmăresc cu privirile
Într-un fel cunoscut,
De ce cînd foșnesc și clipesc
Din miile lor de pleoape
Îmi vine să strig —
Ce-ați văzut ?...

Ceaţa care coboară este pleoapa

Ceața care coboară
Este pleoapa ta
Lăsată somnoroasă peste lume?
Lumea visează
Dincolo de ea
Şi numai eu am fost uitată
Trează
Anume
Să văd cum somnul
Curge-n moarte bun,
Neschimbător,
Ca un izvor
Care apune-n mare,
Ca stelele care apun
Cuprinse-ncet, încet de soare?
Să văd cum moartea limpede
Din cînd în cînd
Se tulbură visînd
C-am fost uitată trează
Anume
Ca să poată să mă doară
Pleoapa ta care coboară
Înduioșată peste lume?...

Trebuie numai să aştept

Boala este mai aproape de mine
Decît am fost eu vreodată
Așa cum putrezirea
E mai aproape de fruct
Decît sîmburele lui.
Așa cum sîmburele așteaptă
Numai trecerea verii
Să se desfacă din fruct
Eu trebuie numai s-aștept
Viața să treacă...

După felul în care alunecă luna

Simt că te-apropii întotdeauna
După zăpăceala mestecenilor
Care-ncep să se-agite
Şi să foșnească-n neștire,
După felul nesigur
În care alunecă luna,
Tu ești atît de înalt și de subțire
Şi ți-e atît de frig.
C-o mînă peste ochi
Şi tremurînd desferici
Păduri fără frunze,
Sate fără biserici...
Întoarce-te,
Întoarce-te mai repede,
Spune zilelor să te lepede,
Apelor să te lunece,
Stelelor să te-ntunece.
Închide ochii, florile
Pe care le privești se sting,
Păsările pe care le privești apun,
Apele se fac mai mici,
Nu e vina ta că nu ești de aici,
Închide ochii,
Nu e vina ta, limpedele meu mire,
Tu ești atît de înalt și de subțire...

N-ai uitat graiul plantelor

Știu, ai venit numai să-mi spui ceva,
Ceea ce norii nu puteau să-mi spună,
Nu poți rămîne,
N-ai haine călduroase
Şi n-ai uitat graiul plantelor,
Tu ai venit numai să lași pe fruntea mea
Semnul care se citește „Noapte bună".
Ți se face frig și pleci
Fără să mă iei,
Toate vietățile pămîntului
Vin, privesc semnul
Şi mi se închină,
Pădurile îmi aduc jertfă frunze,
Șopîrlele piei,
Dar în jurul meu rămîne lumină.
Şi atunci
Vietățile pămîntului
Îmi cer socoteală și plată,
Pădurile se retrag jignite în șoapte,
Tu ești dus.
N-ai lăsat nici o punte,
Mi-ai pus semnul nopții pe frunte
Dar nu mi-ai spus
Dacă se face vreodată noapte.

EMIL BOTTA — fascinația și teroarea convenției

CONȘTIINȚĂ acut modernă, Emil Botta face poezie „convențională" împotriva convenționalului, insinuînd încă de la debutul din 1934 cu **Întunecatul April**, necesitatea unei maxime libertăți de mișcare a actului creator. Transformată în spectacol, lumea e pentru el o imensă magazie de recuzită la dispoziție — decoruri, ipostaze, costume, gesturi ; mod de a rosti o anume neîncredere în real, expresie a unui particular scepticism. Cele mai multe din vechile sale poeme ascund parcă, în adînc, ca pe o invizibilă coloană vertebrală, versul **Glossei** eminesciene: „Alte măști — aceeași piesă". Consumîndu-și lucid drama, pusă sub semnul tristeții de a nu mai putea participa fără cenzură la dinamica existenței, poetul îi conferă o marcată notă spectaculară, supralicitînd efectele scenice, dilatînd cu bună știință gesticulația, conferind tonului discursiv un patetism care se anulează doar parțial în excesul său : caricatură a unei vieți desfășurate pe coordonate tragice — dar dintr-o asemenea expresie rezultă tocmai jocul dublu făcut de poet, între tragedia **reală** și cea **exprimată** — distanță a îndoielii, traiect al fundamentalei melancolii.

Observațiile atîtor critici privind „fantezia funambulescă", aliajul de ironie și sentimentalism, „hamletismul sublimo-grotesc" al poeziei sale (poetul e un „Hamlet imaginativ corectat de un Pierrot sentimental" — scria cîndva Pompiliu Constantinescu) sugerează apartenența la o arie lirică ce face trecerea între universul simbolist și modernismul amator de spectacular, cu o neîncredere manifestă în „tragicul" tradițional și patosul în genere al fizionomiei romantice a creatorului. De e de căutat o filiație a poeziei lui Emil Botta în spațiul național, ea poate fi descoperită pe linia **Romanței spînzuratului** de Adrian Maniu, a lui Ion Vinea din **Lamento**, a lui Tristan Tzara din **Glas** — adică în seria elegiacilor moderniști, la care patosul e mascat în fardul de cretă al paiaței, ori în mecanica exterior-retorică a marionetei.

În fond, mai toată lirica lui Emil Botta e un monolog al solitarului creînd iluzia comunicării cu un public în fața căruia se preface a-și descoperi resorturile spirituale profunde. Poetul își construiește o existență imaginară, de un fast teatral, invocînd patetic și ceremonios, dar și respingînd sarcastic o lume de fantome. „Și eu caut un destin pe măsură, / dar nu aflu nici pe sfert din ce-mi trebuia" — scrie el, dezvăluind resortul intimei drame — și o atare absență o compensează cu viziunile funambulești despre care s-a mai vorbit. Poetul definește astfel, cu o consecvență singulară în lirica românească, **ipostaza omului-actor**, din care trage toate sensurile posibile. „Stăpîn peste domeniul efemerului", sau, mai bine, „mim al efemerului", cum îl numește Camus, „actorul" trăiește în permanență cu sentimentul imposibilității de a avea acces la eternitate, aceasta constituind „damnarea" sa. Dintr-o asemenea sursă, deopotrivă a nostalgiei absolutului și a refuzului său aparent, se alimentează și poezia **Versurilor** lui Emil Botta.

O piesă esențială ca **Moralitățile** atacă direct „tema generatoare" a acestei poezii, marcînd mecanismul subtil al realizării poemului ca ficțiune, jocul dintre real și convenția lui devoratoare: „Înfricoșate pluguri / pare că ară ! / Comedienii pe un podium, / clocotind, spumegînd, / „Mireasa Fierarului" recitind, / au uitat numele miresei fierarului. / A fost un lapsus, / o regretabilă omisiune / cu mireasa fierarului / în hohote plîngînd. / Așa trecu ea / din existență în non-existență, / din conștiență în non-conștiență, / din creat în increat. / Înfricoșate pluguri / pare că ară !" Destinul poetului e însă de a trăi mereu **pentru ficțiune**, populîndu-și spațiul vital cu ființele abstracte ce se substituie necontenit lumii celei vii și propriei ființe, irezistibil atras spre imaginar și înfrînt de el, deopotrivă fascinat și terorizat de convențional.

„Această lume fenomenală", exterioară, naturală, este numită undeva lume a „refugiilor" (plural semnificativ !) din vidul intern. Perspectiva introspecției apare atunci ca „exercițiu în abis", „drum răsucit", labirintic, de parcurs cu o „animalică, atavică spaimă" **(Aproape novembre)** — sentiment repetat și altădată, cînd se mărturisește frica de a nu fi alungat de către „amfitrionii" cosmosului din afară : „O, cu frica-n oase, ca nu cumva / să mă alunge amfitrionii, / cu frica stau" — scrie poetul (în **Cu silve și ode**) — propunînd în **cîntec** o punte spre univers, un element de echilibrare a eului cu lumea — echilibru instabil, provizoriu, de vreme ce însăși ființa cîntărețului e în permanentă schimbare : „altul mi-a luat locul și altul se-ndreaptă / în oftări spre tainice țeluri".

PENTRU Emil Botta, poezia există, așadar, ca paradoxală apărare de sine însuși — eul devine o stranie cutie a Pandorei, generator de primejdioase proiecții pe care poetul le constrînge la disciplina unei maxime stilizări, forțînd perpetuarea sentimentului realității printr-o sumă de ficțiuni substitutive. Dublă distanțare, de sine și de univers ! El nu mai poate trăi de fapt decît într-un **decor**, într-un cosmos construit, în cele din urmă ineficace, descoperindu-și periodic inconsistența : **un cosmos himeric**, patrie a înfricoșătoarei iluzii, compensație a spaimei de golul interior prin spaima — făcută vizibilă într-o figurație, și suavă, și atroce — de exterior. Chiar năzuind la o întoarcere spre primordial — „aici, la izvoare, / în pădurea cu Joimărițe ! / Iscusite degete / îmi țes ele cămașă / ruptă din soare" — poetul nu scapă de obsesia umbrei ucigătoare. În acea „Roma Silvana", „umbra disprețuitoare fi-va, / un idol ce mă scuipă, / doar atît" (v. **Un dar pentru mine**) — altădată e invocat refugiul (iarăși „refugiul" !) în „mezozoic, la pădurile împietrite", din aceeași teamă — „să nu ne abată / ghiara Himerei" **(Ante)** — înseși cuvintele invocației devoră ființa, prefăcînd-o în „arătare" **(În arătare)**, **timpul** e identificat cu **iadul**, existența nu e decît o pierdere în „realul imaginar" **(Apocrifele)**. Ipostaza cea mai definitorie a poetului este acum aceea a unui Don Quijote tragic, consumîndu-și viața în jocul incert al realului cu ficțiunea, al lumii concrete cu convenția ei : limită fragilă, zonă confuză, în care o minimă deviere e suficientă pentru a provoca cea mai acută dramă : „Fiți foarte atenți / cu acest manuscris. / Fiți atenți cu litera T, / cu înțelesu-i profund, / cu fragila-i structură : / între eroare și teroare / stă subtila, suava literă T. / Pe o cruce în formă de T, / a fost răstignită himera : NUESTRO SEÑOR / DON QUIJOTE / EL CRISTO ESPAÑOL" **(Cervantes)**. Cum se vede aci foarte clar, mecanismul tragediei e transferat în esență de către poet în domeniul limbajului, în acel cosmos imaginar, căruia el i se predă integral, distrugîndu-se ca realitate concretă, **irealizîndu-se**, pentru a se abandona singurei, hipnoticei prezențe a cuvîntului investit cu funcție oraculară — compunînd un discurs al Destinului. (Ne amintim că o asemenea sugestie exista, relativ explicită, încă în **Intunecatul April**, într-o poezie precum **Mîntuire** : „Te rog, baladă, spune cuvinte frumoase / celor ce la racla mea se vor opri..."). Convenția poetică e fascinantă atîta vreme cît poate crea iluzia unui echilibru, a unei fugi din inform într-o ordine creată de spirit — ea devine însă neliniștitoare pe măsură ce se instituie drept unică formă de existență, provocînd destrămarea eului ori fatala înstrăinare în cuvînt : „am pierdut, fiindcă m-am pierdut / la vederea Himerei, / în adîncul himeric al ochilor săi, / într-un complicat labirint / am căzut. / Și pe aceste file / notez sibile, inscripții, / ca un mare actor / trăind și murind, nefiind și fiind / în fantastice roluri, / în imaginara, tragica lume a sa, / în carcera grea, de gheață și fum" **(Memorial)**.

Considerată pe aceste direcții esențiale, lirica lui Emil Botta dezvăluie o relativă constanță a atitudinilor. Schimbările, de la **Întunecatul April** pînă la amplul ciclu mai recent, **Vineri**, sînt de nuanță, nu de fond. În legătură cu prima carte se putea vorbi de ironie și autoironie, ca permanentă cenzură a patetismului : violent convenționalizată, existența devenea spectacol grotesc, de extracție poesc-baudelaireană, suită de măști caricaturizate ale unor categorii spirituale, convocate să compună parțiale alegorii, niciodată încheiate, poetul construind și distrugînd în același poem lumea ficțiunilor create și instabilul decor în care era pusă să se miște. Linia de demarcație dintre convențional și real era (și rămîne și mai tîrziu) cu totul incertă, căci totul este aici doar schimbare de roluri și costume, sub semnul unui sentiment al provizoratului și efemerului. Aerul afectat, caricatura voită, degradarea semnificativă a tragicului în grotescul spectacolelor improvizate în febra căutării unui absolut ce nu mai putea fi aproximat cu gravitatea poeziei romantice, sînt, în fond, și elementele liricii din **Pe-o gură de rai** — atît doar că locul măștilor de prinț damnat, de „magnific poet" ori de „fanți cu flori veștede la butonieră", a fost luat, în parte, de o figurație extrasă dintr-o aproximativă istorie națională, cu „Elisafta, sora lui Crai", „Măiastra", „Crăciun-bătrînul", „Scutierul Tristețe", „fantomaticul Demult și veștedul Odată". Schimbarea e, așadar, mai mult în stilul și culoarea spectacolului. Se poate observa, în această zonă a liricii lui Emil Botta, ușor rarefiată în comparație cu cartea anterioară, o mai accentuată melancolizare a viziunii, atenuarea gestului caricatural în favoarea unei gesticulații mai sobre, adecvată noului motiv liric dezvoltat aici — „dorul fără sațiu", de derivație, desigur, eminesciană. O piesă cu titlul **Documente asupra melancoliei** ar putea numi o întreagă serie de poeme reprezentative pentru noua etapă creatoare, continuată și plenar realizată în versurile din ultimii ani, adunate în ciclul **Vineri**.

Emil Botta redevine aici poetul-actor prin excelență, dar într-o ipostază aproape neschimbat tragică, de „școlar al Durerii". Trecut prin purgatoriul deformărilor grotești ale lumii, poetul regăsește sublimul, numai într-atît cenzurat de conștiința lucidă a interpretării unui **rol**, cît să nu devină strident prin patosul său, într-un timp într-altfel romantic. „Singur, închinat unei religii înalte", stăpîn și mim al efemerului, dar fascinat și înspăimîntat de Himeră, poetul se confundă acum deplin cu „realul imaginar" al creației, asumîndu-și-l precum pe însuși destinul.

Ion Pop

Ideograme

Cuvinte de sticlă

> **„Prin mintea poetului razele de lumină nu trec pentru a fi stinse sau pentru a ieși cum au intrat, ci se răsfring în prisma cu care l-a înzestrat natura și ies numai cu această răsfrîngere și colorare individuală.**
> **...Criticul este din fire transparent ; artistul este din fire refractar."**
>
> **(TITU MAIORESCU)**

AȘADAR, Geamul e critic, în schimb ametistul, galena, cuarțul și chiar sarea gemă sînt genii adevărate. Geamul are detașare, nu însă și indiferență. El spune : eu las lumina să treacă, dar nu mă lipsesc de razele care mă străbat. Eu sînt transparent (sattvic), nu pătimaș, asemenea culorii, nici stupid și opac, asemenea zidului.

Dar Oglinda ?

— Refuzul meu este timiditate și jertfă, spune Oglinda. Eu mă apăr de culori și imagini, exorcizîndu-le. Eu nu am patimi, precum culoarea, căci patimile sînt acelea care colorează lumea, dar nici nu am falsa renunțare de sine a Geamului, care e de fapt lene teoretizată. Eu sînt mai presus de voi, culori și imagini, eu sînt mai presus de schimbările fatal legate de lume.

Culoarea zice :

— Nici Oglinda, nici Geamul nu știu ce înseamnă durerea. Oglinda uită lucrurile înainte de a le fi primit. Geamul scapă lucrurile exact în clipa în care le prinde. Numai eu știu ce înseamnă durerea opțiunii, pentru că numai eu aleg. Numai eu știu ce înseamnă dorința, pentru că numai mie mi-e sete. Numai eu cunosc activitatea, pentru că eu asurzesc șase culori ale spectrului ca să poată vorbi a șaptea. Oglinda nu știe să primească, Geamul în schimb nu are puterea să aleagă.

Întunericul are și el opiniile lui despre Oglindă :

— Oglinda nu e sănătoasă, pentru că nu are poftă de mîncare. Oglinda disprețuiește lumina, domnilor — spune întunericul — pentru că dacă n-ar disprețui-o, ar mînca-o. Dacă are minte concavă, Oglinda îți mărește urechile și îți strîmtează gura. Dacă o are, dimpotrivă, convexă, îți lărgește buzele, îți borcănează nasul, iar urechile ți le ignoră. Dacă e o oglindă normală îți dă înapoi imaginea cu cuvintele : — Asta ești, dragă, n-am ce face cu tine. În afară de asta, credeți-mă, Oglinda nu are nici o utilitate. N-am reușit niciodată să mă văd în oglindă, spune întunericul.

Geamul spune : Lumea există și eu o las să treacă prin mine, dar sînt dezlegat de ea, o, ce frumos sacrificiu !

Oglinda spune : Principiul care reflectă, oglindește fără să se răspîndească, fără să scadă, fără să se amestece el însuși cu lucrurile reflectate. Lumea există și eu o reflect, dar sînt dezlegată de lume. Durerea există, dar eu o oglindesc, deci eu sînt dincolo de durere.

Culorile și imaginile se apără de indiferența oglinzii : Tu încerci să ne înveți că sîntem amăgitoare, dar singura ta dovadă că exiști este amăgirea. Ei bine, nici cărarea, nici călătorul, nici drumețul, nici trecerea, ci numai mersul.

Oglinda se apără de imagini, restituindu-le, deci Oglinda **refuză**. Geamul primește totul fără să aleagă nimic, deci Geamul **este indiferent**. Culoarea se afirmă pe sine, deci culoarea **acționează**. Întunericul neagă totul cu lăcomie, deci întunericul **distruge**. Cristalul descompune lumina în culorile spectrului, deci cristalul **cunoaște**.

Dar lumina ce face ? Lumina nu face nimic. Lumina încălzește clipele cu respirația.

Cezar Baltag

Fețele poeziei lui Radu Stanca

DRAMATURG, poet, eseist, regizor și actor, Radu Stanca a îmbogățit și colorat fiecare din genurile în care s-a manifestat prin colaborarea cu celelalte și aceasta în cadrele specificității fiecăruia.

Personalitatea poeziei sale izvorăște din caracterul ei dramatic, scenic. Radu Stanca însuși, în studiul „Resurecția baladei“, teoretiza asupra necesității conlucrării dintre liric, dramatic și epic, cerînd, în polemică cu „prozeliții“ liniei puriste, ca, în poezie, starea afectivă să fie filtrată printr-un „eveniment“, caracterizat printr-o „perpetuă stare de conflict dramatic“.

Poetul a debutat cu o creație poetică de confesiune directă, dar și-a descoperit tonalitatea proprie abia în perioada baladescă. Îndeosebi spre sfîrșitul vieții a revenit la lirismul nemijlocit, creînd de astă dată poezii memorabile, cu nimic mai prejos de marile sale balade. La el însă și lirica directă e încărcată de tensiune conflictuală, avînd nevoie ca să se desfășoare de o rampă imaginară. Ca om și ca artist Radu Stanca a fost un temperament esențial dramatic. Așa se și explică insistența sa teoretică asupra rolului pe care teatrul urma să-l joace în lirică. Vocația de a-și trăi viața scenic îi conferea un loc aparte în ansamblul liricii noastre.

Într-o mare parte a ei, poezia lui Radu Stanca este, cum s-a spus, „o lirică cu măști“, care impresionează însă nu numai prin multitudinea personajelor în care poetul își joacă destinul, ci și prin amplitudinea în timp a spectacolului liric pe care ni-l oferă. Căci poetul este însoțit nu numai de dramaturg, ci și de omul de cultură care poartă cu sine epoci întregi din istoria literaturii. Lirica a puțini alți poeți mai e plină de atîtea ecouri, obligîndu-ne la stabilirea atîtor filiații. În poezie, Radu Stanca are dezinvoltura regizorului și a actorului, reușind să se exprime pe sine și cînd lucrează în tipare create de alții. Prin talentul cu care își trăiește ipostazele, poetul transformă livrescul, din balast, în combustie. Lirica lui Radu Stanca este o călătorie sui generis prin istoria poeziei, din momentul antichității, în speță latine, pînă la expresionism, temele fiind tratate la modul romantic, ceea ce este și o cale de a revela romantismul latent al epocilor anterioare și posterioare romantismului propriu-zis. N-avem de unde ști dacă Radu Stanca a întreprins conștient sau fără să-și dea seama călătoria pe care ne-a sugerat-o. Este însă cert că poetul are o foarte acută conștiință a mileniilor care presează în prezent, forțîndu-ne să le luăm cu noi prin timp: „Mi-e sufletul un lup bătrîn de mare. / Trei mii de ani îi bat din greu la poartă“ *(Lup de mare)*, „De cinci mii de ani îmi schimb fețele-ntruna“ *(Ca steaua polară)*.

În cele două „Ode“ ale *„lui Lactanțiu pentru iubita sa“*, decorul urbanistic și vegetal, costumația și problematica eroului sînt latine. Lactanțiu, scriitor roman din epoca lui Constantin, nu este tratat în acord cu opera sa, preocupată de sinteza dintre creștinism și antichitate, ci mai mult în spiritul unor veacuri anterioare, Radu Stanca reținînd din ipostaza romană a poeziei marca ei romantică : focozitatea sentimentală. Eroul își invocă iubita în maniera pătimașă a unor Catullus, Tibullus, Propetius.

În ipostaza medievală, eroul său liric se dovedește un spirit meditativ, dilematic, îndrăgostit de himere. Regele din *Balada lacrimei de aur* este un Lactanțiu în haine medievale, confundînd, de asemenea, iubirea cu absolutul. Pentru un astfel de personaj și beatitudinea estetică este mai puternică decît simțul practic, militar. „Cneazul valah“ se lasă ucis „la porțile Sibiului“, vrăjit fiind de o muzică celestă. Eroul său știe adesea să piardă în mod sublim partida, impresionîndu-ne prin idealitatea gesturilor mari.

Orientarea poetului spre baladă poartă o puternică marcă romantică. Radu Stanca nu cultivă însă nici balada istorică, nici balada eroică, ci, fie se exersează într-o specie aflată la granița dintre baladă și romanță, ca în ciclul „Baladele lacrimei de aur“, compunînd mici scenete care nu exprimă mai mult decît nevoia sa de teatru și de poveste, fie galvanizează tiparul baladesc tradițional cu cîte o idee poetică puternică, creînd piesele sale de vîrf : *Lamentația Ioanei d'Arc pe rug, Buffalo Bill, Corydon, Expediție* — aceasta din urmă o baladă vizionară, venind în întîmpinarea unora dintre poeziile lui Alexandru Philippide — și numărîndu-se printre cei care inaugurează în poezia noastră, balada modernă, de largă respirație generală umană.

O constantă în comportarea personajelor lirice ale lui Radu Stanca este dimensiunea estetică. Sînt personaje preocupate să-și păstreze grația și în lamentație, și în suferință. În peregrinajul său liric, poetul trece și printr-un moment estetist, amuzîndu-se, ca în *De-aș fi rege* sau *Regele visător*, în a-și pune personajele să adopte o poză romantică extremistă și să sfideze asistența prin conștiința malefică a unicității.

Îndeosebi cînd își situează povestirea într-un cadru oriental *(Lamentația Șeherezadei în cea de-a 1002 noapte, Pisica, Trubadurul mincinos)*, poetul își exprimă gustul pentru fast și aurărie, atingînd un moment parnasian. Din poezia sa nu lipsesc nici teme sau motive simboliste : dorul de ducă, de exotism și de moarte *(Poemul fluviilor)*, misterul care traversează viața ca un mesager al lumii de dincolo *(Trenul fantomă)*, inefabila insațietate lăuntrică *(Reconstituire)*. În sfîrșit, poezia *Fetișism*, prin ideea naturii care naște monștri, este o încordare expresionistă în cadrul romantismului său.

Radu Stanca nu îmbracă numai haine de epocă, ci și, dacă se poate spune astfel, costume de autor, însușindu-și unele gesturi minulesciene, bacoviene sau blagiene.

Gestul larg, teatral din *Numai noaptea* : „locuiesc la ultima răscruce, / cheia-i lîngă poartă, pe zăplaz !“, ca să ne rezumăm la un singur exemplu, este de rezonanță minulesciană, cei doi poeți fiind uniți, în principal, prin atracția scenei și a unui public în fața căruia să-și desfășoare jocul. Spaima nocturnă și tentația de a căuta apărare în preajma iubitei *(Frunzele, Hebrietas Cibinensis)* îl apropie pe Radu Stanca de Bacovia. În poezia sa există și un moment de interferență cu lirica lui Blaga. Un studiu special ar putea releva infiltrații blagiene în unele metafore, în anume ritmuri, cîteodată în modul versificației sau chiar în tonalitatea generală a cîte unei poezii *(Moment cinegetic)*.

În lirica de maturitate a lui Radu Stanca nu există vreo influență covîrșitoare, absorbantă, ci doar incidențe lirice a căror afluență se explică prin deosebita mobilitate interioară a poetului, prin neastîmpărul de a se imagina în cît mai multe ipostaze. Elementul baroc se manifestă în poezia sa nu numai în opulența metaforică, și ea o realitate, ci și în voluptatea însăși a jocului și a măștilor, în înclinația de a vedea în viață un spectacol : „aievea sînt sau sînt la teatru... ? *(Hebrietas Cibinensis)*. Poetul nu este un deschizător de drumuri, ci un interesant receptacol de influențe, care, și atunci cînd inovează, nu o face prin defrișări de noi terenuri, ci prin exces de acumulare.

Omogenitatea liricii sale izvorăște din intensitatea sensibilității, din tonalitatea năvalnică și, firește, din unitatea problematicii eroului său, care, în călătoria de-a lungul mileniilor, înfruntînd dramele dintotdeauna ale omului, a căutat să deprindă arta iubirii, a suferinței și a morții, schimbîndu-și doar măștile și costumația, nu însă și esența.

În intrepretarea raporturilor dintre om și timp, Radu Stanca s-a dovedit un dialectician subtil. Timpul mușcă din ființa noastră asemenea vulpii din pieptul „tînărului spartan“, dar tot el este cel ce măsoară împlinirile : „prea mare-i furtul ca să țip că doare... / așa dor visurile împlinite...“ *(Vulpea)*. Timpul individual are șansa să triumfe în timpul colectiv, prezentul să biruie în viitor. Este o idee care apare frecvent în ultima etapă a creației poetului. Două teme fundamentale evoluează acum contrapunctic : iminența propriului sfîrșit (ciclul *Fumul ruinilor*) și dărnicia timpului cu vremile care vin (ciclul *Argonaut cosmic*). Poetul simte că renaște din „cenușa-i proprie“ privind noua față a lumii care freamătă în jurul său. Cel care a avut un destin individual tragic (a murit la 42 ani, răpus de tuberculoză), atît de tragic încît nici măcar dorința simbolică din *Testament* nu i-a putut fi împlinită (la numai cîteva luni de la moartea sa, moare absurd, sub narcoză, unicul său fiu), a închinat generos o *Odă marelui timp*, conștient fiind de legea continuei prefaceri.

Cortina spectacolului liric pe care ni-l oferă poezia lui Radu Stanca cade, astfel, peste o creație umanist socialistă, nu foarte îndepărtată de patosul civic al unui Mihai Beniuc, de exemplu.

Întreaga lirică a poetului a reușit să fie o pledoarie pentru perenitatea romantismului. Preocuparea pentru problematica eului, încrederea în valoarea mobilizatoare a gestului exemplar și a exprimării patetice (Radu Stanca a reabilitat și teoretic noțiunea de patos), forța afectivității și-au dovedit și în acest caz modernitatea. Grija poetului de a armoniza uneori contrarii și, în planul formei, preocuparea sa programatică pentru disciplina versificației, înțeleasă ca o stavilă „împotriva neantului“, nu țin, cum se afirmă uneori, de clasicismul său, ci de clasicismul romantismului, căci este greșit să se creadă că structurilor romantice le-ar lipsi plăcerea construcției și a echilibrului.

Ioana Lipovanu-Theodorescu

Opinii

A „OBIECTUALIZA“

MARX a avut prilejul să observe că emanciparea omului natural a început odată cu dezvoltarea istorică a simțurilor sale. Tot atunci (în același context) trebuie să se fi ivit omul artist. Oricum, desprinderea omului de natură a fost cu putință în măsura în care natura a devenit pentru el un obiect al simțurilor sale umanizate. Astfel : „Ochiul a devenit ochi omenesc, tot așa cum obiectul lui a devenit obiect social, obiect omenesc, creat de om pentru om. De aceea simțurile au ajuns nemijlocit în practica lor să fie teoreticieni“. Omul artist poate fi declarat reprezentantul eminent al unor simțuri care conservă însăși fecunditatea minții sale teoretice. Nici nu există, ca atare, vreo estetică viabilă în care simțurile lui să nu fie, într-un fel sau altul, teoreticieni. Toate senzațiile și simțurile manifeste în artă lămuresc, de fapt, o „relație omenească obiectuală“. Am atras și altădată atenția asupra acestei sintagme. Este însă locul să arătăm că Marx o include și o explică într-un text fundamental pentru gîndirea sa filosofică și estetică.

Cum se naște o „relație omenească obiectuală“ ? Fără îndoială, odată cu prezența unui obiect față de care omul manifestă un interes uman sau social. Cu alte cuvinte numai atunci cînd obiectul devine „obiect uman sau om obiectualizat“. Înțelesul propozițiilor este urmărit de Marx în două paragrafe necesar completive. Întîi luăm act de realitatea sau existența obiectivă, întrucît, ca oameni, avem reprezentări esențiale despre acel obiect. „Obiectualizarea“ se produce astfel printr-o relație în funcție de natura obiectului și natura omului, cu putința de a fi determinată numai de om. „...Pretutindeni realitatea obiectivă îi apare omului în societate ca realitate a forțelor esențiale umane, ca realitate umană și, de aceea, ca realitate a propriilor sale forțe esențiale, toate obiectele îi apar ca obiectualizarea sa însăși, ca obiecte care îi confirmă și îi realizează individualitatea, ca obiecte ale sale, adică el însuși devine obiect. Cum anume îi apar ca fiind ale sale depinde de natura obiectului și de natura forței esențiale corespunzătoare acesteia ; căci tocmai caracterul determinant al acestui raport constituie modul real, propriu al afirmării. Ochiului un obiect i se înfățișează altfel decît urechii, iar obiectul ochiului este altul decît cel al urechii. Specificitatea fiecărei forțe esențiale este tocmai esența ei specifică, deci și modul specific al obiectualizării ei, al existenței ei vii, obiectuale, reale. In paragraful următor Marx numește caracterul subiectiv al obiectualizării, cu referiri implicate la lumea simțurilor artistice. Astfel un obiect primește o confirmare numai în raza de acțiune proprie simțurilor care se manifestă față de el și care se specializează fără încetare. „...Abia prin complexitatea obiectual desfășurată a esenței umane se constituie complexitatea simțirii umane subiective, abia astfel sînt în parte educate, iar în parte create o ureche muzicală, un ochi care percepe frumusețea formei, pe scurt, simțuri capabile de desfătări omenești, simțuri care se afirmă ca forțe esențiale umane. Căci nu numai cele cinci simțuri ci și așa-zisele simțuri mentale, simțuri practice (voința, dragostea etc.), într-un cuvînt simțirea umană, umanitatea simțurilor ia naștere abia prin existența obiectului său, prin natura umanizată. Formarea celor cinci simțuri este o operă a întregii istorii universale de pînă acum“ (v. Marx. Engels Despre artă, vol. I., Ed. Politică, București 1966, p. 136—137).

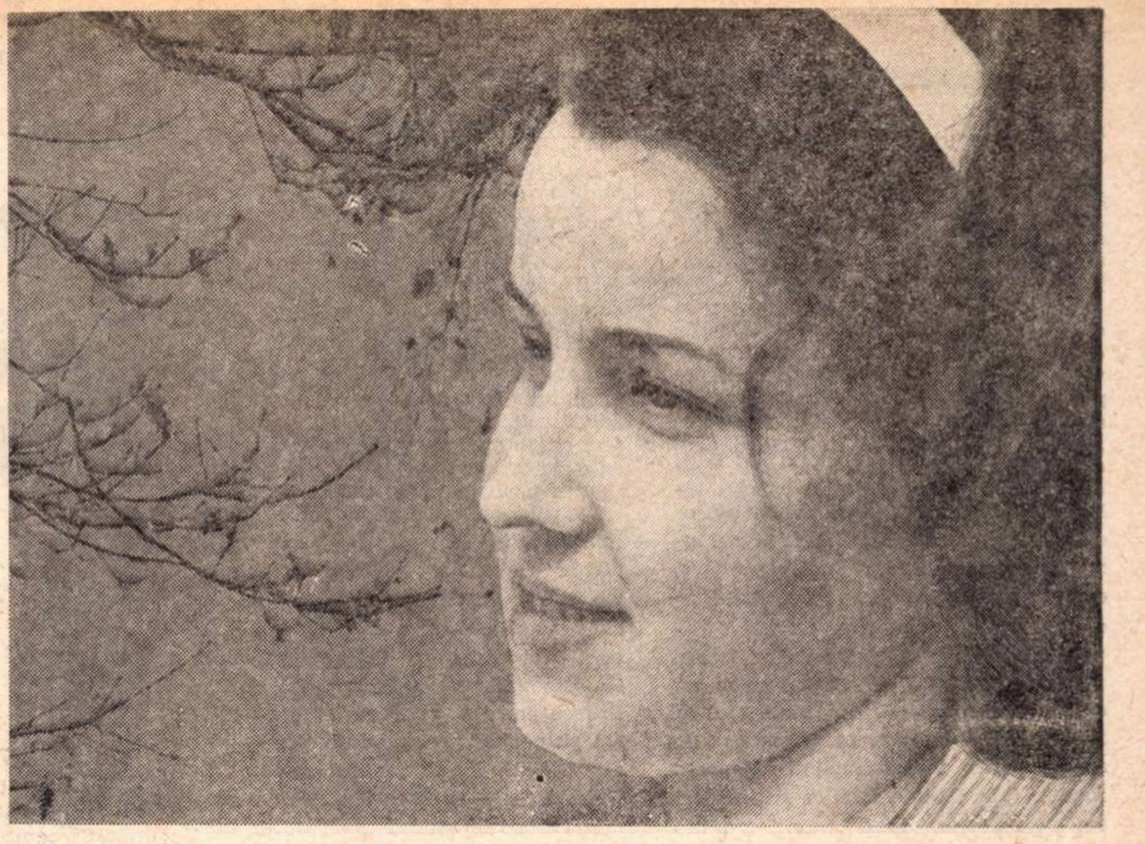
Așa cum nu am putea vorbi de vreo estetică în care simțurile să nu aibă rol de teoreticieni, tot așa este exclus ca aceste simțuri artistice să nu comporte o „relație omenească obiectuală“, prin însăși calitatea lor teoretică. Printr-un obiect al artei un artist propune tocmai o relație care depășește însușirea de a fi a obiectului dat ; o relație care privește de acum natura propriei sale esențe umane, spirituale. Se naște astfel o relație care transformă obiectul dat în obiect estetic, fiindcă artistul se „obiectualizează“ pe sine însuși în acel obiect. Este absurd să ne închipuim că o operă adevărată rămîne „pură“ de condiția unui obiect dat care face apoi cu putință „obiectualizarea“ sau — încă și mai absurd — să presupunem că operei i se poate impune interdicție care să o țină departe de obiect și obiectualizare. Ar trebui să avem pentru o asemenea anomalie, mai întîi, o senzație și o abstracțiune „pură“ de orice conținut uman-spiritual, de un fel pe care nici nu-l bănuim. Cu precizie vorbind, nici nu știm să existe opere „pure“ pentru a ne interesa cît de cît de cazul lor curios, ci numai „opere“ paraestetice, nesemnificative, pierzînd calitatea specificității.

Dacă obiectul față de care are loc obiectualizarea artistică este natura naturală, se înțelege că vom avea o natură estetică umanizată. Marx vorbește despre o „apropiere“ a naturii de către om, ceea ce vrea să însemne o natură făcută proprie omului, transformată de el în obiect al propriei sale forțe spirituale. Într-un larg sens axiologic „apropierea“ este rezultatul acțiunii omului economic, social și, firește, spiritual estetic. Pentru o strictă referință putem însă observa că „frumosul natural“ nu are, la Marx, un înțeles propriu-zis, fie și pentru că frumosul în general și în particular este conceput totdeauna numai întrucît poate fi determinat ca un produs al simțurilor umanizate. El vorbește, prin urmare, despre o natură care și-a „pierdut utilitatea nudă“, despre o natură omenește obiectualizată și, abia cu această subliniere esențială, despre o natură uman frumoasă, istorică, proiectată în felul de a fi al unor forțe sensibil revelatoare, așa cum, la rîndul lor, esteticienii moderni au temeiuri să vorbească despre o natură polivalent estetică.

La toți artiștii sentimentul naturii consonă fundamental cu însăși viziunea lor artistică asupra lumii. Am zice — și probabil nu greșim — că ei ne furnizează astfel datele esențiale cu ajutorul cărora „percepem“ o natură umanizată, polivalent estetică. Natura singură, după cum se știe, nu acoperă pentru priveliștea imediată decît peisajele geografice. Ele sînt cu atît mai uniforme (leit unele ca altele) cu cît le reducem la ceea ce declarăm că este munte, mare, cîmpie sau șes fizic. Dar poeții, de pildă (și nu numai ei), cîntă natura și, în mod uimitor, o așează decisiv între hotare fără de asemănare, istorice și spirituale. Poeții noștri cîntă într-adevăr o natură pe care o numim românească și e de spus că aceasta dobîndește un pronunțat specific național prin chiar glasul lor, pentru că o determină fiecare din unghiul unei semnificații artistice în care intră timpul, istoria, spiritul activ, coagulant, formator. Dacă un peisaj fizic nu ne spune de multe ori nimic, un sentiment al naturii rămîne să fie o replică sensibilă, imutabilă din spiritualitatea unui popor. Toate „mesajele“ naturii se codifică și se dezleagă prin sentimentul artistic al naturii ; cu alte cuvinte printr-o natură omenește „obiectualizată“ sau determinată sub semnul perpetuu și paradigmatic al polivalenței estetice.

Domițian Cesereanu

Cronica literară



Constanţa BUZEA:

„SALA NERVILOR"

ÎN intersecţia dintre tăcere şi comunicare, Constanţa Buzea şi-a constituit un stil care, divulgîndu-o pe de-a-ntregul, izbuteşte totuşi să dea impresia reţinerii şi a stăpînirii de sine. Ea „spune" totul rămînînd liniştită, netulburată, cu aerul că efuziunile îi displac.

Rareori mărturisirea cea mai deschisă, mai „imprudentă" aş zice, s-a făcut cu atîta nobilă distincţie, păstrînd intactă senzaţia de detaşare, de distanţă, de natură secretă, impenetrabilă.

Poeta se confesează ca şi cum ar contempla dinafară, ca şi cum ar asista la lucruri care n-o privesc decît în prea mică măsură. Această ciudată înstrăinare de sine, această **dedublare** este resimţită lucid, ca o patetică stare de cumpănă a întregii fiinţe.

Poezia care deschide ultimul volum nu întîrzie să ne-o reveleze în versuri de o severă ţinută şi totodată de mare amploare a lirismului desfăşurat:

„Flori mari de vînt ce crengile dezbină / Nu mai au har şi muzică nu are / Nici luna destrămîndu-se pe mare; / Gustul meu trist mai mult o înstrăină. / / Mulţimea lor zadarnic mai ocupă / Semnul şi forma turmelor bătute. / Un bici abstract le mută cu virtute / În valea morţii, clară ca o cupă. / / Deasupra, nori cu miezul în surpare. / Fructul enorm stă interzis în floare. / Un vid, dizolvă orice-mbrăţişare. / / Pupila sclipitoarei sfintei Vineri, / Păstrîndu-se-n impudice reţineri, / Absurdă pare ochilor mei tineri" **(Absurdă pare ochilor mei tineri).**

Faţă de volumele anterioare, **Sala nervilor** aduce un calm aproape abstract al auto-cunoaşterii, **o** articulare lipsită de ezitări a discursului interior în propoziţii substanţiale şi comprimate, avînd sunetul oracular, fericit al unei definiţii:

„Sînt zborul mut al unei păsări oarbe. / O buhă ori un liliac. Enorme / Sînt celelalte simţuri fără vorbe / Luna le fascinează şi le soarbe. / / Un cap de şarpe înţelept inventă / Sufletul meu asupra nopţii lumii. / Nu-mi este jale, deznădejde, nu mi-i, / Şoareci de spirt umbreşte-aripa-mi lentă. / / De groaza lor şi mie mi se face / O groază rece însă, triumfală. / Ei sînt microbii veşnici, eu sînt boală. / Sînt clipa ucigaşă care tace / Pe cînd se mişcă într-o rază goală / Care inspiră somn şi varsă pace" **(Sufletul meu asupra nopţii lumii).**

Practicînd într-un fel constant, fără crispări şi fără lamentaţii, **refuzul utopiei,** poezia se instalează în cîteva certitudini esenţiale, greu de clintit, pe care izbuteşte a le formula pe deplin cu acel ton propriu, **imperativ,** ce nu admite replica şi reduce la tăcere glasul secund:

„Tu trebuie să ştii mai mult ca mine, / Şi trebuie să ştii de mai-nainte / Că nu spre bine, ci către ruine / Ne-mping misterioase oseminte, / Mormintele urcate pe coline / Nu par a se-nmulţi. Părerea minte" **(Mormintele urcate pe coline).**

Din tăceri impuse, îndelungate şi tensiuni conţinute, oprite de a se manifesta facil şi prematur, înainte ca sensul interior să cristalizeze, se nasc în poezia Constanţei Buzea adevăratele energii, avînturile limpezite, categorice, susţinute, ale cuvîntului care a ştiut să aştepte. Un anume ton al **edificării,** al deciziei uneori amare, este răsplata acestei gestaţii în obscuritate:

„Amar şi dulce simte cerul gurii. / Sila şi pofta răstignesc balanţa. / Ne ţinem poate numai cu speranţa / Că sînt fireşti purtările naturii. / / Pretextul goliciunii e o haină. / Ore se sparg, sar crabii pe nisipuri. / Acelaşi timp, vînat în mii de chipuri. / Mila de sine — crima cea de taină. / / Trăim efectul. Cauza-i întoarsă / Din drum, şi ne mirăm de filmul sorţii. / Cu guri chinuitoare, noaptea, morţii / / Geniul lor cald asupra noastră varsă. / Cu pîine, crudă într-o crustă arsă, / Hrănim schimbarea darului în farsă" **(Hrănim schimbarea darului în farsă).**

Este vorbirea plină de greutate a cuiva care „ştie", care a înţeles, vorbirea **edificată** a celui ce nu mai are nevoie de explicaţii şi acum priveşte, oarecum dinafară, seria confirmărilor, spre a face, în marginea lor, o nouă „glossă", cu acele tipice concluzii, învăţate pe de rost.

Surprizele par derizorii şi fibra cea mai autentică a poetei le respinge. Viziunea unui spectacol înregistrat încă o dată, cu un sentiment situat undeva între putere şi oboseală, între sarcasm şi resemnare, revine obsedant în **Sala nervilor** şi ceea ce salvează de ispita destrămării este rezistenţa, în atît de grele condiţii, a suflului liric primordial:

„Şi iarăşi gîndul meu e pe coline. / Ca un narcotic şi ca o paloare / În care te cufunzi şi nu te doare. / Mirosul ierbii dintr-acolo vine. / / Definitiv visînd acele calme / Ale pămîntului rodite cline. / Şi ale cerului duioase palme / Culoarea lor sfiindu-se de tine, / / Eu parcă nu mai pot să-ndur. Degeaba / Jocul pe cîmp de-a moartea şi de-a graba! / De-un rău, acelaşi de cînd sînt, mă satur. / / El e bătrîn, ori şi mai trist, imatur. / Decid cedînd şi risc subite haruri / În gustul şi-n hazardul unor zaruri" **(Şi iarăşi gîndul meu e pe coline).**

Se poate spune că în contextul dramatic cu atîta energie **articulat,** în acest context care se întemeiază în majoritatea pieselor din volum pe o veritabilă **criză a încrederii,** pe spectacolul degradărilor şi al de-valorizării, motivul de regenerare îl constituie chiar existenţa inalterabilă a poeziei în sensul ei integral, de mod de supravieţuire. Rezistenţa la utopie condiţionează de fapt, în această viziune, apariţia unor resurse noi de viaţă, a noului risc, poezia:

„Astenice sînt vocile, riscante. / Noi nu mai ştim să ne uimim de viaţă. / Aveam odată un profil de gheaţă, / Un suflet cu impulsuri muzicante. / / Să fim cei trişti cînd nu ne vede nimeni, / Şi să fim veseli cînd ieşim pe uşă. / Cît pot, mai şterg fereastra de cenuşă, / Cît poţi, respiră-ne întunecime. / / Iubind, mai spune cîteva cuvinte / Sîngelui nostru — disperat amestec. / Să trecem ca şi cînd el nu ne minte. / / Şi-aruncînd tot binele-nainte, / În nebunia clipelor aceste / Să fim în firea lumii care ESTE" **(Cît pot mai şterg fereastra de cenuşă).**

Cînd ştie să „rişte" în astfel de tentative, în astfel de aparent nemotivate elanuri, poezia Constanţei Buzea e mişcată ca de un suflu ciudat, foarte puternic.

Lucian Raicu

Critica

Alexandru George

Semne şi repere

Editura Cartea Românească, 1971, 334 pagini, 13 lei

A DOUA carte de critică a lui Alexandru George (prima fusese un eseu despre Tudor Arghezi, **Marele Alpha,** Ed. Cartea Românească, 1970) are un caracter atît de accentuat polemic, încît nu ar fi de mirare să treacă neobservată. Paradoxul este aparent, fiindcă de regulă ceea ce contrazice obişnuinţe bine fixate este evitat cu grijă printr-o tăcere impenetrabilă. Procedeul este asemănător cu imobilizarea în ceară de către albine a intruşilor într-un stup. Faptul poate fi constatat nu doar în aria criticii; buna deprindere a ignorării elementelor care nu se încadrează în făgaşul cunoscut funcţionează în egală măsură în poezie şi în proză, fiindcă nu altfel se explică, de pildă, absenţa din obişnuitele bilanţuri de sfîrşit de an a unor nume ca Mircea Ivănescu, Dan Laurenţiu („Poesii" şi „Imnuri către amurg" au apărut, în realitate, în 1971), Mihai Ursachi, Iosif Petran, Radu Petrescu ş.a. Reducţia, de multe ori deformantă, a scrierilor unor autori acceptaţi la un mereu acelaşi numitor nu are alte pricini decît o generalizată comoditate şi o inaptitudine de a se percepe noul.

Este motivul principal pentru care Alexandru George îşi declină calitatea de critic. El declară că „nu a năzuit niciodată să devină un critic literar", din cauze felurite, „dar în primul rînd observînd mai îndeaproape activitatea altor critici", fel de a spune că îşi refuză acest titlu deoarece a fost trivializat prin uzurpare. Studiile sale critice ar fi, de aceea, mai curînd rodul amplificării şi organizării unor observaţii de lectură, decît expresia unor preocupări statornice determinate de o înclinaţie anume. Dar, totodată, ele sînt departe de a fi doar simple atitudini ale unui autor de literatură de imaginaţie (Alexandru George este şi un remarcabil prozator, de dimensiuni încă ignorate). Planul unor personale reflecţii despre literatură este în permanenţă depăşit, adevărata ţintă a lui Alexandru George fiind, mărturisit, alta: pentru el „orientarea actuală a criticii literare e nefericită în ambele ei mari direcţii", aceea a soluţiei „creatoare" şi, respectiv, a „ştiinţifizării". Însă un eficace război în contra criticii nu se poate duce decît cu armele criticii. Alexandru George este critic literar în măsura, cel puţin, în care opiniile sale sînt argumentate şi sistematizate pînă la a nu mai păstra nimic din obişnuitele temperamentale producţiuni ale artiştilor, care sînt totuşi, adesea, confundate din ignoranţă cu critica propriu-zisă (nu alta este eroarea unor tineri care şi-au făcut din asemenea texte ale lui Dan Botta sau Ion Barbu „modele" de critică literară!). Respingînd atît pretenţia creatoare a criticii, idee de descendenţă lovinesciană şi călinesciană, cît şi ambiţia „ştiinţifică", a cărei ultimă întrupare este convertirea la structuralism, Alexandru George propune ca „principală calitate a criticii" *adecvarea,* acţiunea criticului justificîndu-se nu prin metodă, ci „doar prin rezultate". Fiindcă, susţine întemeiat autorul, „obiectul criticii este judecarea", iar scopul criticii „este de a fi la obiect". Nu altceva afirma Florin Manolescu în programaticul eseu despre *Poezia criticilor* (Ed. Eminescu, 1971), una dintre importantele cărţi de critică ale anului, în ciuda unei relative lipse de ecou. Spre deosebire de Florin Manolescu, Alexandru George nu insistă asupra chestiunilor de principiu (prefaţa şi ultimul studiu din volum, despre Tudor Vianu, sînt textele în care autorul îşi expune deschis concepţia); el analizează, integral sau fragmentar, opera unor scriitori consacraţi (Matei Caragiale, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Barbu, V. Voiculescu, Urmuz) pentru a supune unui examen distructiv opiniile critice formulate în legătură cu aceşti scriitori. Actul critic este subordonat aproape în întregime acestui scop: Alexandru George nu enunţă un corp de principii în detrimentul altora, ci precaritatea acestora din urmă este spectaculos demonstrată printr-o acţiune sistematică de compromitere a rezultatelor lor. De fapt, însă, proasta aplicare a unui principiu nu înseamnă, numaidecît, că însuşi principiul în chestiune ar fi şubred. Vulnerabilă sub acest aspect, cartea lui Alexandru George interesează, de ace-

Mircea Iorgulescu

(Continuare în pagina 10)

Alexandru George: *Semne și repere*

(Urmare din pagina 9)

ea, mai puțin în latura așa-zicînd teoretică și infinit mai mult în cea analitică.

Modul de acțiune este uimitor prin decizie și simplitate: criticul confruntă comentariile cu opera sub unghiul adecvării, fără a ține seama de proveniența propozițiilor critice (printre autorii cu care polemizează Alexandru George se află E. Lovinescu, G. Călinescu, Ș. Cioculescu etc.!), și această aparentă „lipsă de respect" este una dintre remarcabilele sale însușiri, fiindcă unele prejudecăți mai răspîndite sînt produsul unor personalități. Se înțelege, desigur, că o maximă luciditate prezidează acest „control", susținut cu un fel de iritație frenetică, Alexandru George posedă rara capacitate de a nu asculta decît „glasul" operei, rămînînd surd la facila atracție a unor opinii emise de autori pentru alții intangibili. Punerea față în față a comentariilor și a operei nu urmărește însă numai o deriziune a celor dintîi, ci obținerea unor mai juste imagini asupra unui scriitor sau altul, în acord cu valoarea reală a scrierilor sale. Dacă romanele lui G. Călinescu sînt supuse unui corosiv asalt, ca și — zice criticul — „simpla schimonoseală" a lui Urmuz, în schimb în studiile despre proza lui V. Voiculescu și poezia lui Ion Barbu, în excepționalele „îndreptări" asupra lui Matei Caragiale, în eseul despre romanele lui Camil Petrescu, Alexandru George se definește drept unul dintre cei mai însemnați critici de astăzi, printr-o capacitate analitică de o rigoare și o finețe neobișnuite, ca și prin stilul tranșant, clar, direct, adesea malițios, de cele mai multe ori violent, în limitele urbanității însă, fără tactice învăluiri de opinie și fără literaturizări de prisos.

Tipologic, Alexandru George face parte din familia spirituală a unui Camil Petrescu și o frază a sa despre autorul lui **Danton** i se potrivește perfect, încît, schimbînd numai numele, s-ar putea exclama: „Afirmațiile vijelioase și abrupte ale lui Alexandru George sînt parcă anume aruncate pe hîrtie ca să uluiască pe cititor, pentru că ideile vehiculate de el sînt de multe ori în răspăr cu opinia curentă". Nu în altă parte trebuia căutată și explicația inconsecvențelor sau a eventualelor exagerări; de exemplu, „incapacitatea de a ieși din grotescul enorm" a lui G. Călinescu poate fi o calitate și nu, neapărat, un deficit; pornind de la aceeași observație, S. Damian a întreprins, în *G. Călinescu — romancier*, o remarcabilă investigație asupra universului eminamente burlesc al romanelor călinesciene, iar contradicția dintre susținerile criticului G. Călinescu și opera romancierului G. Călinescu nu sînt în defavoarea vreunuia, după cum necoincidența dintre teoriile și romanele lui Camil Petrescu nu are vreo influență asupra valorii celor din urmă, Alexandru George acceptînd însă ideea doar în cazul lui Camil Petrescu (cu evidentă parțialitate). Dincolo însă de aceste observații, cartea lui Alexandru George constituie cu siguranță un „moment" al criticii literare de astăzi.

Vlad Sorianu: *Contrapunct critic*

Editura Junimea, 1971, 246 pagini, 8,25 lei

vlad sorianu
CONTRAPUNCT CRITIC

DACĂ în **Glose critice** (E. L., 1968) Vlad Sorianu — pseudonimul literar al lui Vasile Sporici — își dispunea foiletoanele într-o necomplicată ordine tematică (generalități, recenzii și portrete, articole de istorie literară), în **Contrapunct critic** preocuparea de regie este... extraordinară. Autorul profită copios de titlul dat volumului pentru a sublinia fără încetare unitatea culegerii, ca și cum simplul fapt al omogenității formale a unei cărți ar fi un argument valoric superior însemnătății textelor propriu-zise. Unitatea volumului s-ar sprijini, spune Vlad Sorianu, pe „discontinuitatea contrapunctică", pe sugestiile unei apropieri „între muzică și litere", precum și pe descoperirea, în antropologia modernă, a unei „mitografii a creației, întemeiată pe izomorfismul originar al discursului ritualic, fie că era cîntat sau vorbit". Cu alte cuvinte, revine autorul undeva, cartea sa pornește de la „ideea contrapunctului critic, a polifoniei valorice în care notele cele mai variate de genuri, acordurile cele mai neașteptate dau o linie melodică sinuoasă, atonală, cu atît mai fidelă unei formule de expresie critică aplecată asupra dinamicii artistice vii..."

În realitate, în **Contrapunct critic** sînt strînse foiletoanele unui comentator pentru care critica literară ar consta în „convertirea în limbaj cotidian a imaginilor cultivate" (!) de către scriitori. Altfel spus, critica ar consta într-o „traducere" a textului literar, învinuit de dificultate ori de cîte ori operațiunea respectivă „nu este lesnicioasă, fie pentru că (imaginea — n.n.) prezintă contradicții sau că unul dintre termenii ei rămîne «secret», halucinant ori abstract (!), fie pentru că implică negarea proprietăților fizice elementare" (!). Însă dintr-o probabil inconștientă nevoie de compensație, foiletoanele lui Vlad Sorianu sînt ele înseși de o perfectă obscuritate lingvistică — și de idei, se înțelege — prin aglomerări de inepții pretențioase : „Omul ca eu începe a-și decanta nu atît latențele caracterologice, cît temeiurile șovăielnice ale regăsirii de sine, ale reintegrării spirituale într-un orbis (? ! — să fie lat. **orbis** = cerc sau o banală greșeală de tipar ?) haotic. Mai sus ne întîmpină nivelul esențelor intelectuale, al cristalizărilor semantice, al sensurilor polemice și nu arareori constatăm că cele mai complexe structuri, artificii de limbă, virtuozități de construcție se finalizează în idei, precepte sau norme de o luciditate etică și civică neașteptată. Omul este restituit unui neant al convențiilor, starea sa rămîne anonimatul dizolvant, ceea ce invită parcă la reluarea aventurosului periplu".

Procedînd în acest chip, Vlad Sorianu scrie consecvent și tenace despre cărți și autori de astăzi.

Mircea Iorgulescu

Poezia

ileana mălăncioiu
INIMA REGINEI

Ileana Mălăncioiu

Inima reginei

Editura Eminescu, 1971, 96 pagini, 7,25 lei

DESCHIDEM paginile de poezie ale Ilenei Mălăncioiu ca sub efectul lecturii unui roman „gotic". Din proiecțiile imaginarului se desfac încăperi tenebroase, cu ziduri umede măcinîndu-și surd tencuiala, cu pereți pîlpîindu-și neagra goliciune, la intermitența sclipirilor lunare cu ferestre ce dau spre rămășițele de piatră plînse de ape triste ale unei cetăți cutreierate de șobolani și, unde, stînci funerare își desferecă măruntaiele pentru a azvîrli în plinul orei satanice trupuri învăluite în mantii regale.

Atmosfera e în totul de loc blestemat, vrăjit, exalînd aburi de inexistență („Și e noapte și abur de mort împrejur / Și de frică trebuie să cînt"), ca în **Strigoii** sau **Prăbușirea casei Usher** sau **Domnișoara Christina.** Se invocă prezența unor ființe aneantizate intrate într-o competiție erotică legendară, unde se înfruntă însăși viața și moartea. În odăile pustii odihnesc sicrie înconjurate de flamuri negre, aerul tremură de trecerea încețoșatelor duhuri, călătorind pe nouri, pe scări de raze sau irupînd spectral, precum lady Madeline : „Se schimbă fața moartei în tăcere / Un fir de sînge-apare pe tîmpla ei cea rece / Se uită Natanael și plînge / Fără să fi-nțeles ce se petrece".

Poezia este o cădere în somn și în vis, printr-o atingere malefică și în sonurile clopotelor de oase : „Nu știusem că te pot adormi, / Din greșeală te-am atins, dulcele meu domn, / La capul tău stau acum și plîng / Și frică mi-e că vei muri în somn. // Pămîntul e ca de cutremur prins ; / Sînt singură cu adevărat ; / Ca un clopot de argint oasele tale / La miezul nopții bat, // O nimfă se apropie de mine, / Mă rog încet și buimac ; / Un semn de trezire pe fruntea ta, / Mă învață să fac" ori trezirea sufletelor din umbră prin ritual magic : „E sufletul ei aici între noi / Înadins l-am chemat că știam c-ai să vii / La mine în noaptea aceasta / De dorul lui și de frica odăii pustii. // Fă-i un semn să se-apropie blînd către tine / Și fă-te că nu te-nspăimîntă / Cînd simți cum se clatină masa / Cu umbra lui sfîntă".

Aceste narațiuni „revenante", aceste ceremonii cu aer terifiant fulgurînd în spațiul încărcat al romantismului fantast, cu personaje ieșind și dispărînd în cețuri, într-o fixitate intențională de situații, încheagă mai multe înțelesuri. Lirica Ilenei Mălăncioiu e, mai întîi, retorica subtilă, împărțită în monologuri și dialoguri, a unui **Luceafăr** feminin. Imaginarul revelează iubirea fetei vii pentru o himerică făptură (Ieronim sau Natanael), legată la rîndu-i, prin dragoste defunctă, de obsedanta „regină moartă". Iubirea se dizolvă într-un eden funebral, în care întruchipările feminine nu se exclud, ci se identifică : „Cu blînda regină în față mă văd / Vorbim între noi ca-ntre moarte / Prin dragostea noastră pierdută murind / Supuse aceleiași soarte. // Aveam un iubit pe pămînt îi șoptesc / Aveam și eu unul îmi spune / Al meu era soarele ce răsărea / Al meu era cel care-apune. // Apoi vii și tu cel murit mai tîrziu / Sau cel ce nu mori niciodată / Iubisem întîi o regină șoptești / Pe urmă o tînără fată. // Astfel ne vorbim toți cu liniște-n glas / Căci nimeni din noi nu mai știe / Al cui este osul pe care-l privim / Ca trup într-o altă vecie".

Moarta regină devine un **dublu**, gesturile fetei repetă mecanica liturgică a gesturilor ei, cele două trupuri intră într-o osmoză ce-și transferă destinele. Cum iubirea nu se poate desfășura decît în irealitatea neființei, în spiritual, în unificarea planurilor, noua Cătălină nu respinge chemările recelui iubit, dimpotrivă, aspiră la desprinderea din fenomenalitate. Iubirea e un vis posibil și o imposibilă trezie : „Vedea-mă-vei ușoară ca-n vis iubitul meu / Căci tot ce-i greu aicea acolo e ușor, / Altfel cum sînt ușoare de cum ating hotarul / Și nesperat de blînde privirile ce mor. // Mă vei purta o clipă de gîtul tău prin flori / Și mă vei învîrti o clipă prin nisip / Și mă vei pune iarăși în lumea-n care sînt / Cînd sfinții-nspăimîntați se vor schimba la chip // Și se va face iarăși trezirea ta în cer / Că trupul meu n-a fost decît un vis / C-o fată vie care s-a prins de gîtul tău / Și a pierit cînd ochiul de mort ți s-a deschis".

Personajul trăiește, în același timp, viața unei Cătăline interzise și moartea unei Cătăline avînd vocația de a urca în spații. Cîntînd „sfîșierea" lui Ieronim, el se încarcă, pe de altă parte, de dramaticul destin al acestuia.

Rolurile pe care le interpretează poeta în obsesiva lor reluare, predilecția pentru lumea fantasmelor născute parcă în ungherele unei subterane odăi, atmosfera de spaimă, de așteptare, de tînguire sînt crescute din sentimentul solitudinii dureroase. Peste imaginarul vocilor ce se întretaie, întru veghe și plîns, țipătul singurătății se aude ca un clopot, formînd singur o voce patetică și inconfundabilă : „Ci iar regina ta colindă peste lume / Și ochiul meu născut de trupul său se-arată / Și trupul meu e umbra eternului ei trup / Intrat în umbra cea adevărată. // Și cum și-ntinde mîna se-ntinde mîna mea / Spre umărul tău rece și aplecat și mare / Și cum își lasă fruntea, se lasă geana mea / Și gura mea se lasă spre trista-ți sărutare. // Sînt singură, iubite, ca umbra unei moarte / Ce nu-și poate desprinde profilul ei din tină / De-adevăratul trup spre care ochiul tău / Se-ndreaptă ca spre-o veșnică lumină".

Dan Cristea

Ion Drăgănoiu

Discurs împotriva metodei

Editura Eminescu,
1971, 84 pagini, 5,25 lei

DISCURS împotriva metodei este unul din acele volume extrem de neunitare a căror aparentă coerență provine doar din structurarea pe cicluri a conținutului. Poemele cuprinse în el sînt în majoritate compuneri lirice cu temă epică și cu subtext ironic în maniera pe care o știam a lui Mircea Ivănescu. Ne aflăm însă departe de acea ceremonioasă sfială față de ființa poemului care constituie farmecul unei asemenea atitudini lirice. Din dorința de a nega retorica uzuală a poeziei, lirismul apare deformat, intelectualizat la modul prețios conform aluziei carteziene din titlu. Singură vehicularea unor concepte nu poate însă conferi substanță unor versuri de o solemnitate exterioară. („De greșeala numită cerc / am să fug, am să fug / greșeala numită ochi / am s-o alung / și-am să rămîn ceva drept / ca o sabie fără înveliș / fără apărătoare / un fel de semn care n-a apucat / să se strîmbe a mirare"). Pretexte de discurs exprimînd neliniști de o autenticitate puțin convingătoare. O anumită capacitate de a plasticiza, de a creiona elegant contururi precise par consecvent cenzurate în folosul unei modalități lapidare de expresie care nu sună însă foarte inedit și care nu mai traduce nici o emoție : „Dacă îi aflăm numele / vom afla că nu e ca / cea adevărată, / pentru că numele nu este / adevărat niciodată, / dacă îi aflăm numele / putem spune / ceea ce este numit / nu are nume / dacă îi aflăm numele / putem striga foarte tare". **(Despre liniște).**

Dar chiar veleitar intitulată **Dionis (Ipoteză)** o frumoasă poezie de dragoste își păstrează puritatea liniilor : „Ești ochiul drept, sînt ochiul stîng / alți ochi nu sînt, nu pot să fie / eu lunecînd înspre adînc / același povîrniș te-mbie. / Ești ochiul meu, sînt ochiul tău / o, contopire, o, durată, / aceeași pînă într-atît / încît vom fi un orb deodată".

În fond, Ion Drăgănoiu este deținătorul unei sensibilități (muzical vorbind) minore, atitudinile sale de frondă fiind permanent atenuate de ecourile stinse ale unei melancolii difuze. Ambiția sa de a face o poezie de viziune nu se justifică și nu servește acestui volum eterogen și în general neconvingător.

Corina Popescu

Proza

Ion Marin Iovescu

Nuntă cu bucluc

Editura Minerva,
1971, 168 pagini, 4,75 lei

DOUĂ tendințe contradictorii ni se par a impulsiona proza lui Ion Marin Iovescu, evidente în acest roman scris în 1936 și republicat astăzi : pe de o parte gustul pentru diform, pentru caricatură, ducînd la îngroșarea enormă a situațiilor și a eroilor, pe de altă parte pasiunea etnografică, adică dorința de a transcrie cît mai exact felul de a vorbi, de a se purta și mai ales obiceiurile oamenilor dintr-o parte a țării exact delimitată. După cum bine se știe, pasiunea etnografică are drept punct de plecare respectul pentru exactitate. Etnograful este om de știință, el nu are dreptul să falsifice nimic, el folosește, mînat de dorința de a reproduce cît mai exact, aparatul de fotografiat sau magnetofonul. Deviza lui va fi deci în primul rînd respectarea adevărului. Pe acest etnograf îl vom găsi în **Nuntă cu bucluc**, în primul rînd prin bogatul material „de savuroase vorbe populare, de zicale, de expresii figurate, de proverbe, de glume, de obiceiuri, de versuri, mină folclorică de toate felurile“, cum remarca pe bună dreptate Eugen Lovinescu în prefața scrisă la carte în 1936. Dar îngroșînd situațiile, caricaturizîndu-le la maximum, Ion Marin Iovescu nu poate decît să-l trădeze pe etnograf, propunîndu-ne nu lumea reală descoperită și descrisă de acesta, ci o alta voit deformată, urîțită cu bună știință, de condeiul evident „subiectiv“ al prozatorului. Și el, prozatorul, după cum bine se știe, are dreptul la această subiectivitate. Doar că în cartea pe care o discutăm, creatorul unei astfel de lumi subiective nu-l domină, așa cum se întîmpla de exemplu în mod strălucit în proza unui Pavel Dan, pe etnograf, încît cele două lumi, cea a etnografului, obiectivată la maximum, și cea a prozatorului, profund subiectivă, intră într-o evidentă contradicție, văduvind în acest fel romanul de acea structură unitară și lăsîndu-ne la lectură o neplăcută impresie de stîngăcie. Să ne amintim cît de straniu sună orația de nuntă — culeasă și reprodusă exact de etnograf — solemnă, ritualică, în gura diformilor, fantasmagoricilor eroi ai lui Ion Marin Iovescu. Nuntă grotescă, făcîndu-ne să ne amintim, prin contrast, de solemnitatea nunții din poezia lui Coșbuc. La poetul ardelean : „Trei pași la stînga binișor / Și alți trei la dreapta lor / Se prind de mîini și se desprind etc“... La I. M. Iovescu : „Budulanele oamenilor mai scăpau tactul și greșeau măsura, dar femeile îl zobiau dereș, că le bălăbăneau sînii și le sfîrîiau călcîile, îndesînd cu necaz și plăcere pietrele în pămînt“. O nuntă pe care prozatorul, mînat de o ciudată viziune pesimistă, o extirpează de orice frumusețe, o nuntă deasupra căreia se cască un permanent și neîndurător cer pluvios, o nuntă la care oamenii se desprind din horă „năclăiți și nădușiți“, la care se ingurgitează cu lăcomie „fiertură“ indigestă, la care se bea alcool pînă se cade sub masă, petrecîndu-se în același timp scene de un erotism lubric. Furia denigratoare a lui Ion Marin Iovescu e fără margini ! Critica a susținut că lumea pe care ne-o prezintă prozatorul ar fi una a semiurbanității, a unei mahalale prin extensie, și nu una a satului propriu-zis. Nouă ni se pare însă mai degrabă o lume creată de o imaginație cu un pronunțat simț al atrocelui, inventată sau diformată ca atare.

Vasile Băran

Berbecul zburător

Editura Ion Creangă,
1971, 156 pagini, 1,75 lei

O GRADINĂ zoologică cu animale de tot felul trece pe dinaintea ochilor uimiți ai copilului, călătoare însă, vagoane după vagoane, în care sînt închise tot felul de animale sălbatice care privesc printre gratii, trece cu mare iuțeală, fantastică și uluitoare, apoi totul revine la normal, zgomotul trenului se îndepărtează și Vasile Băran are timp să ne vorbească despre berbecul său zburător. Frumoasă această „secvență“ a cărții, poate cea mai frumoasă prin simplitatea și prin un anumit parfum nostalgic... De fapt cele mai realizate povestiri din acest volum de „pilule poetice“ sînt cele foarte *simple.* Cînd autorul e prea ambițios, dorind să construiască parabole cu „ample semnificații“, el devine ori sentențios, așa cum se întîmplă în *Vara* sau în *Simfonia X-a*, ori prea covîrșit de modele. De exemplu în *Țărmul*, atît povestea, cît și bătrînul din poveste amintesc mult prea mult de o altă poveste cu un alt bătrîn și, dacă vreți, și cu o altă mare...

Am citit cartea lui Vasile Băran la scurt interval după ce am văzut poate cel mai frumos film care s-a făcut vreodată despre copilărie, *Hugo și Iosefina*, și am înțeles cît de greu e să fii într-adevăr autentic atunci cînd vorbești despre „îndepărtații ani“... Iată de ce cred că meritul cărții pe care o discutăm e în primul rînd acela de a fi intuit destul de exact psihologia copilului. Lumea în povestirile lui Băran e „văzută“, în majoritatea cazurilor, prin ochiul întotdeauna uimit al acestuia, care e uluit, de exemplu, de trecerea anotimpurilor, de un drum abia descoperit, sau de un berbec care „zboară“, blana lui mițoasă ținîndu-i loc de aripi... Meritul poovestitorului e de a nu „poetiza“ excesiv, și de a-și aminti destul de exact cam ce simte un copil vis-à-vis de lumea care îl înconjoară.

Atunci cînd desenează peisaje exotice, „caligrafia“ nu e lipsită adeseori de finețe, în schimb mi se pare destul de săracă în detalii. Am fi vrut ca aceste povestiri să fie mai colorate, asta spre bucuria copiilor cărora le sînt în primul rînd adresate. Vasile Băran „colorează“ cu prudență năstrușnicele sale peisaje polare sau vag anticizante, fiindu-i parcă teamă să-și dea drumul imaginației, ca nu cumva copiii, mari experți în geografie sau istorie, să-și descopere, cine știe, lacune în documentație ! Bineînțeles că autorul ar fi putut inventa, dacă ar fi fost mai puțin timorat, fiind vorba de astfel de povestiri, o istorie și o geografie după bunul lui plac. Dar se pare că orice scriitor se simte întotdeauna puțin timorat în fața „științelor exacte“ !

Întîmplările din aceste povestiri sînt însă adeseori „captivante“ : întîmplarea cu manechinul care e de fapt un băiețaș din țara de peste deal, cea cu liftierul care într-o zi o ia razna cu liftul, începîndu-și probabil călătoria spre stele, povestea calului cioplit în piatră, care prinde viață și se întoarce în munții din care a fost smuls etc. Vasile Băran inventează, deci, tot felul de povești fără să obosească și chiar dacă unele din acestea sînt deja știute de noi, „încrederea“ autorului în poveștile sale e molipsitoare, convingerea sa că toate acestea n-au mai fost niciodată spuse se transmite și cititorului care, indiferent de vîrstă, așa cum se întîmplă întotdeauna cu poveștile frumoase, le citește cu plăcere.

Sorin Titel

Corneliu Omescu

Aventurile unui cascador

UN univers localizat vag într-o regiune anglo-saxonă, cu nume de western : Litletown, Greenfields, niște eroi spectaculoși cu nume bizare din două silabe care aparțin onomasticii internaționale, Xane, Fatty, un poet bețiv și firește neînțeles (Rig) alcătuiesc materia cărții lui Corneliu Omescu — nu „aventurile“, mai bine zis „confesiunile“ unui student (Muki) care abandonează facultatea („Nu-mi plăcea [...] și nu înțelegeam cum de rezistasem trei ani în șir acolo“) și devine cascador pe negîndite, „dintr-o glumă“.

O lume în care oamenii trăiesc în apartamente ultramoderne, se plimbă cu Mustang, unde regizorii își trimit pelicula la developat cu un Caravelle poate fi învinuit de contrafacere, de artificialitate, un erou ce se străduiește să fie **sincer obosit** de această lume ajunge la rezultate contrare, obstinat să impresioneze prin naturalețe sfîrșește prin a fi obositor de fals.

Se putea foarte bine merge cu acest contrafăcut pînă la capăt ; dar e abandonat. E abandonat atunci cînd eroul începe să emită păreri de o tulburătoare platitudine („Orice femeie are plăcerea de a te ruga să renunți la ceva în favoarea ei, pentru ca neplăcerile și suferința unei renunțări să devină una din firele ce te leagă de ea“). E abandonat cînd lumea de pe platou are crize de nervi și se ia la ceartă. Atunci nu mai rămîne nimic din orbitorul studio Gamma de superproducții, nu mai rămîne nimic din peliculele Eastman color, ci sîntem proiectați între niște clasici indivizi care știu argo și-l folosesc îndîrjit. Insultele se țin lanț, se înjură cu știință și în general e ciudată această nevoie de a împroșca vulgarități la tot pasul, de multe ori chiar fără motiv.

Marga Lotreanu

Constantin Apostol

Război cu zurgălăi

ÎN marginea prozei satirice proliferează adesea o producție manufacturieră de un gust îndoielnic, surogate pseudoliterare în care anecdota prăfuită sau gluma „groasă“ alternează cu mimarea greoaie a tehnicii suprarealiste și a umorului absurd. În acest context, o figură aparte o fac scrierile cu un pronunțat caracter de oralitate în care accentul cade pe înzestrarea naturală a autorului, pe „darul“ său de povestitor, producții lipsite de finalitate, dar nu și de un oarecare farmec (care captează pentru un moment atenția) facilitat de evocarea unui mediu pitoresc.

De un comic gratuit, romanul lui Constantin Apostol — **Război cu zurgălăi** — relatează evenimentele care au zdruncinat existența pașnică a „odobeștenilor“ — Gospodari cu „principii sănătoase“ sau simpli aventurieri care-și risipesc averea la jocul de cărți ori în „petreceri de pomină“, podgorenii lui Constantin Apostol, descriși cu o pană întoarsă spre bufonerie și caricatură, își mențin un anume echilibru în vîrtejul întîmplărilor neprevăzute, adesea dramatice, printr-o bonomie contagioasă, iar cînd aceasta lipsește, printr-o încăpățînare răzbunătoare. Războiul însuși — e vorba de primul război mondial și de influența copleșitoare asupra conștiințelor — are în viziunea autorului aerul unei mascarade. Efectul gravității fiind exclus de la început, Constantin Apostol, urmărește aproape cu perversitate numai comicul situațiilor. Romanul se deschide cu o „voioasă“ scenă de bîlci — caracterul burlesc fiind atenuat în cele din urmă de seninătatea protagoniștilor care participă la „tărăboiul patriotard“ cu o „ingenuitate“ deconcertantă — convertită într-o convențională serbare sătească. **Război cu zurgălăi** este „romanul“ lui Constanti Fățu, țăranul morocănos care își ține galbenii îngropați în beci și umblă în zdrențe, al lui Ilie Blîndu, „pierdevară“ cu veleități de arivist care cîștigă la cărți via Suzana, înnebunind apoi de frica morții, al lui Tudorache Blîndu, „secătură“ și aventurier cinic purtat de apele tulburi ale războiului în Alger unde excelează în comerțul cu bijuterii (false !), al lui Tache Vrabie, primarul prin vocație „care are darul de a aplana toate conflictele cu ajutorul unui calm imperturbabil ce se dovedește a fi de fapt „înțelepciune“, și, în sfîrșit, „romanul“ lui Vasile Gîtlan, un minor soldat Sjveik care parcurge o experiență picarescă sui generis — construcție ce se dezmembrează în componente de sine stătătoare, lipsite însă de o semnificație mai profundă. Constantin Apostol pare a se conduce după ideea naivă că oamenii se împart categoric în „buni“ și „răi“, în cazul său „oameni de inimă“, îngăduitori cu slăbiciunile omenești ; avocatul Nae Tudorancescu, căpitanul Nicu Tătăranu și „bestii“ sau „scorpii“ : locotenentul Baboianu, Eleonora Prichici, moașa din satul Prăjești, acționînd cu toții în virtutea unor impulsuri obscure.

Război cu zurgălăi este în intenție un „basm negru“ care își pierde funcția sa fizică prin insuficiența observației morale.

Viola Vancea

Cartea de teatru

Ion Coja

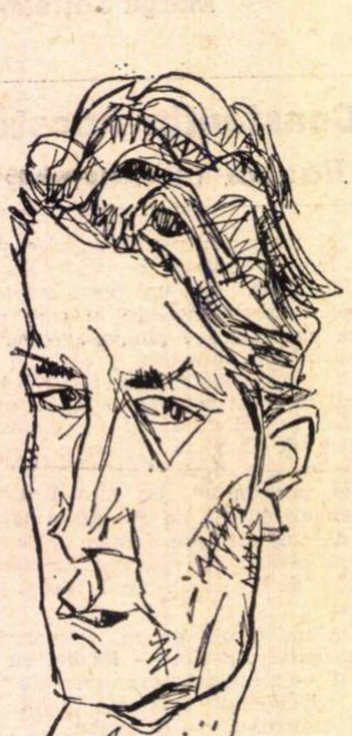
Jucătorul de table

Editura Cartea Românească,
1971, 208 pagini, 6,25 lei

ÎN „Balmeș-talmeș“, cea dintîi piesă din volumul semnat de Ion Coja, eroii trec cu ușurință unii în alții, schimbîndu-și brusc identitatea, studentul devine decan, decanul, agent de circulație sau femeie etc., în acest fel născîndu-se un adevărat balmeș-talmeș îngrozitor, cu aluzii parodice, probabil, la un teatru care pe măsură ce-și desființează „legile“, naște altele noi la fel de tiranice, dacă nu și mai limitante, ca cele vechi. Dramaturgul nu se lasă însă intimidat, înțelegînd că un drum de reîntoarcere spre niște formule dramaturgice revolute nu este posibil și în **Coja Ion, autorul piesei,** folosindu-se de procedee care amintesc teatrul lui Ionescu sau Arrabal de pildă, ni se propune o dezbatere cu privire la „soarta artistului“, la eficiența sau lipsa de eficiență a artei sale, la posibilitatea de a scrie doar atunci cînd te simți „folositor“ și la scepticismul anihilant, incapabil să declanșeze „starea de emoție“, incapabil să mobilizeze resursele creatoare. Coja Ion se privește în oglindă deci în această piesă, cu ironie parcă și cu tristețe, cochetînd vag cu el însuși, dar dincolo de autoironie persiflantă, tonul e grav și meditația nu lipsită de profunzime. Utilizînd aceleași procedee ale teatrului de avangardă în **Adio, Julieta, adio,** dramaturgul „anticipează“ o lume „fără dragoste“, fără iubirea dintre bărbat și femeie, o lume care prin absența acestei iubiri „osie a pămîntului“ se degradează, involuînd spre preistorie (brontosaurii și dinosaurii din final), „cîștigători“ rămînînd doar cei care trec prin „gardul de sîrmă“, unul spre celălalt, bărbat și femeie, cei care își simt inima „bătînd“, surzi la sloganurile pe care ceilalți caută să le impună, înăbușind, sub povara lor, sentimentele umane. O piesă patetică deci, cu care Ion Coja ajunge după părerea noastră să se elibereze de tirania unor influențe, elementele parodice la un anumit gen de teatru fiind și ele, de asemenea, epurate. Dacă în primele două piese autorul privea cu o anumită neîncredere modalitățile înnoitoare ale teatrului contemporan, în lucrarea pe care o discutăm și mai ales în ultima, **Jucătorul de table**, Ion Coja pare din ce în ce mai convins că teatrul la a cărui tehnică subscrie îi oferă suficiente posibilități de transcriere a unor meditații grave despre condiția umană. Pornind, probabil, de la o celebră replică a lui Dostoievski (Ion Coja nu e primul, nici ultimul care „preia“ meditații dostoievskiene) după care „fiecare dintre noi răspunde pentru tot răul din lume“, dramaturgul scrie o piesă despre responsabilitate și despre indiferență. „Jucătorul de table“ ignorează la început marile suferințe ale umanității, nepregătit să le suporte povara, de unde nebunia sa din finalul piesei, plătind, în acest fel, pentru indiferența sa în cele din urmă dezumanizantă. Cartea lui Ion Coja ne propune, prin urmare, un dramaturg deosebit de interesant, atît prin problematică, cît și prin scriitura sa modernă, inspirată.

S. T.

Poezia lui ION VINEA în ediție critică



Ion Vinea văzut de Marcel Iancu

DUPĂ edițiile din 1964 și 1967 ale poeziilor lui Ion Vinea, iată și o ediție critică, sub îngrijirea lui Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu: **Opere, I, Poezii** cu un studiu introductiv de Mircea Vaida, note, variante, indice și bibliografie, un volum masiv de peste 600 de pagini, din care studiul introductiv ocupă 80, iar notele și variantele peste o sută, la Editura Dacia din Cluj (1971).

Studiul introductiv conține multe informații utile despre viața și opera lui Ion Vinea, înțeles ca scriitor al amintirii și al umbrei, ceea ce nu e rău, fără a fi destul pentru toată opera. Sînt și lucruri care nedumeresc, precum o referință la Sir Thomas Brauwne : „Ion Vinea a aflat ceea ce rîvnea Sir Thomas Brauwne — ce cîntec cîntaseră sirenele în **Odissea** (sic). I-a învățat melodia dar nu i-a rostit numele..." Nu există nici un autor cu numele de Brauwne. Să fie vorba de sir Thomas Browne (1605—1682), autorul eseului asupra erorilor vulgare **(Pseudoxia Epidemica,** 1646)? Dacă da, legătura rămîne greu de făcut, pentru că sir Thomas Browne voia să afle doar, ca Flaubert mai tîrziu, ce se ascunde în spatele ideilor acceptate. Mai departe ni se spune că „spre deosebire de Valéry", Vinea nu voia să scrie „o viață" a lui Leonardo da Vinci, „ci un roman" Dar se știe că **Introduction à la méthode de Léonard de Vinci** (1894) de Paul Valéry nu e „o viață", ci un eseu („Un auteur qui compose une biographie — zice Paul Valéry — peut essayer de **vivre** son personaje, ou bien de la **construire.** Et il y a opposition entre ces partis. **Vivre,** c'est se transformer dans l'incomplet. **La vie** en ce sens este toute anecdotes, détails, instants. La construction, au contraire, implique les conditions **a priori** d'une existence qui pourrait être — **tout autre**").

În ceea ce privește poezia lui Ion Vinea. Mircea Vaida citează, în prefață ca și în note, absolut toate opiniile emise pînă acum (nu lipsesc decît Ov. S. Crohmălniceanu și Sergiu Sălăgean, apăruți ulterior), împărțite în două direcții, în direcția G. Călinescu (din **Istoria literaturii române,** 1941 și 1945) și direcția Șerban Cioculescu (din **Aspecte lirice contemporane,** 1942 și 1964). Fără a ține seama că G. Călinescu nu a mai avut timp să scrie cu ocazia apariției poeziilor lui Ion Vinea în volum în 1964, Mircea Vaida îl consideră eronat și trece de partea celuilalt, aprobînd pe toți criticii mai noi care țin de acesta și dezaprobînd pe toți comentatorii care se revendică de la cel dintîi. De fapt, opinia călinesciană nu contrazice radical pe cea (mai veche !) a lui Șerban Cioculescu, doar completînd-o. Cioculescu insistase asupra clasicității lui Vinea în sensul modernismului, Călinescu va arăta că poetul era dotat cu un „instinct tropic" ce-l făcea „să se orienteze la cele mai mici schimbări ale soarelui liric". Atribuind poetului „instinct tropic" (Lovinescu vorbise în același sens de „mobilitate"), Călinescu nu atrăgea atenția asupra superficialității sau a lipsei de adîncime, ci asupra varietății. („Îl surprindem, spunea el, fantazînd neacademic, ca Jean Cocteau, din materiale găsite, petrecînd cu mici calambururi de imagini, ștergîndu-și în pur hazard pensulele", compunînd elegii „cu plînsul smălțuit și mătăsos ca al japonezilor"). Nu am citit la alți comentatori imagini mai evocatoare, nici chiar la cei care vorbind de „luciditatea" artistului, fac „exegeza" poeziei lui. Șerban Cioculescu are meritul de a fi analizat poezia lui Ion Vinea ținînd seama de cronologie, într-o vreme cînd aceasta nu era ușor de stabilit. Editorii actuali o fixează cu grijă, atît cît este posibil, din nefericire fără ca undeva să marcheze etapele evoluției liricii lui Vinea și perioadele revelării ei în periodice. Ne propunem, de aceea, s-o schițăm noi aici servindu-ne de indicațiile oferite de ediție.

Distingem în activitatea poetică a lui Ion Vinea trei mari etape.

Întîia, cuprinsă între 1912 și 1923, de peste un deceniu, este etapa începuturilor, desfășurată la revistele **Simbolul** (1912), **Noua revistă română** (1914), **Cronica** (1915), **Gîndirea** (1921—1922), **Clopotul** (1922), **Cugetul românesc** (1922—1923), **Flacăra literară** (1923). În această fază Vinea e un simbolist din linia Samain-Régnier-Laforgue, înrudit cu Tristan Tzara, Adrian Maniu, D. Iacobescu, Ion Pillat și B. Fundoianu, personal doar în cîteva poeme, precum **Un căscat în amurg, Soliloc, Stelele,** nereținute în volumul din 1964, unde apar, în schimb, **Koh-I-Noor** din 1918, publicată abia în 1939 și ineditele **Fira, Paragină, Parada plecării** (1916), **Impas.** Nota caracteristică a începuturilor e rememorarea melancolică **(Doleanțe),** sensibilitatea la schimbarea anotimpurilor (toamnă, primăvară), notația peisagistică fantezistă, spirituală. Dacă Vinea și-ar fi publicat în 1923 un volum, el ar fi putut să aibă aproximativ 60 de piese și 80 de pagini și s-ar fi putut intitula **Amintirile false, Fior** sau **Hotare** (după numele unor poezii).

A doua etapă, cuprinsă între 1923 și 1944, e faza „dintre cele două războaie", desfășurată îndeosebi la revistele **Contimporanul** (1923—1926 și 1929—1931), **Punct** (1924—1925), **Reporter** (1935), **Viața românească** (1938—1939) și **Revista Fundațiilor Regale** (1944). Volumul din 1964 **Ora fîntînilor,** intitulat astfel după o poezie publicată în **Viața românească** în 1938, ar fi putut grupa peste o sută de piese din această etapă, de abia în epoca noastră bine cunoscută, nu atît poezii de tip modernist, constructivist și expresionist **(Dicteu, Lamento, La ora cînd cafenelele se închid, Gamă, Prag, Pasăre măiastră, Don Juan, St. Martin, Feerie, Glosar, Rug, Lui Marcel Iancu, Ev, Necroman, Reclamă, Nike, Steaua somnului)** prin care Vinea se apropie de Blaga, întrucîtva și de Bacovia **(Scripturi :** „Absalom/— strigătul cange ar vrea să fie — străzile te-au străpuns, haite te-au sfîșiat / ca pe-un vînat de goarne asurzit, / vai mie / de lîngă trupu-n luptă sfîrticat / bocet trimis în vecie..."), cît poeme de căutări ale eului original ca **Madrigal** (datată 1925, publicată în 1939), **Insomnii** (datată 1929, nepublicată în timpul vieții) sau **Ovid** (datată 1929, publicată în 1938). În **Madrigal** apare, într-o imagine candidă, fragilitatea destinului poetic („Mi-e inima un menuet / captiv în ceasul unei jucării..."), în **Insomnii** dăm peste imagini pure ale unui destin înlănțuit „de viață și moarte" sub semnul veghei („Inima mea te cheamă din noapte / cînd dorm orologiile de piatră, / Cînd stelele se sting ca șoapte / cînd tresar cărbunii pe vatră"), iar în **Ovid** Vinea descoperă propria-i captivitate într-un univers străin, ostil („Spumegă monoton valul sub rocele sumbre, — / prin muzicalul exil sorb lînced suspin de toamnă, / E poate soarta care astfel îndeamnă / la încheieri, zbuciumul unei umbre. // Să te ascult, mare urnită din începuturi, / ultimii pași să-i închin treptelor goale, / să mă adormi în jalea privirilor tale / de ursitoare, bocind pe un leagăn de scuturi").

Din cele peste 100 de poezii nedatate, inedite pînă în 1964 (ediția Vaida — Sprințeroiu adaugă ineditele apărute între 1967—1970 și zece piese noi), Vinea ar fi putut să-și alcătuiască un al treilea volum al cărui titlu ar fi putut fi **Acedia (scîrbă** în limba lui Dante, **ennui** la Baudelaire, sinonimul lui **taedium vitae), Recessus** (Retras, Pierdut) sau **Retorsus** (Întors), spre a alege denumirile cele mai semnificative. Alte piese se intitulează **Clamor** (Strigăt), **Finis, Manent veteris,** (Rămîn cele vechi), **Memento, Qui iter fecit** (Cine face din nou), **Schola Cantorum, Solitudo, Stuprum,** (Pîngărire), **Usque** (Fără întrerupere), **Vocula** (Șoaptă), **Lex** ; de altfel, și la poeziile datate găsim titluri precum : **Voluptas, Clades** (Înfrîngere), **Insomnia, Obses** (Ostatec), **Caedes** (Măcel), **Tristia, Nox, Velut somnia** (Ca și somnul), **Laus odii** (Laudă urii).

Nu este în intenția acestui articol să prezinte poezia lui Ion Vinea, nici să delimiteze precis etapele evoluției poetului, aș semnala cu toate acestea două apropieri posibile de Arhezi în **Vid** („Cireșii, merii, nucii din grădină / s-au spulberat cu crengi și rădăcină, / pe-aici știam un coperiș d-olane / și-l calc prin cioburi, vreascuri și ciolane...") și **Vocula** („Ești nicăieri, dar ca-n oglinzi, aproape, / și nerostit ți-e glasul, dar l-aud / abia simțit, cum se închid pleoape / atinse vag de-un tremur cald din sud"), ca și atît de originala **Proclamație** a traducătorului lui **Hamlet** : „...Să vie Fortinbras vecin și frate / de la război sau de la vînătoare / să suie mormăind treptele tronului: și-al lui să fie ! / să mă redea tăcerii, ceții și visării, / prinț de tristeță și onoare / pe urmele pierdutei Ofelii.. "

Al. Piru

Cronica limbii

Un dicționar și o gramatică

SPUNEAM nu demult că, grație contactelor tot mai strînse între populațiile din toată lumea, vocabularul se unifică pe scară internațională și că, într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat, se va vorbi peste tot aceeași limbă, formată pe cale naturală, din elementele cele mai importante ale diverselor limbi de mare circulație, preponderența avînd-o latina.

Așa stînd lucrurile, s-ar putea crede că va fi din ce în ce mai puțină nevoie de dicționare bilingve și tot mai mult de dicționare explicative pentru fiecare limbă în parte. Adevărul nu este acesta. Dacă n-am ține seamă decît de turism, și încă ar trebui să recunoaștem că, pînă una alta, sînt foarte numeroși oamenii care, fără pregătire lingvistică, circulă dintr-o țară într-alta și au nevoie de mijloace de a înțelege și de a se face înțeleși. De aceea astăzi se publică mai multe dicționare decît în trecut. Se publică mai ales dicționare de mică extindere, cuprinzînd strictul necesar pentru comunicare și utile pentru cei care nu se pot descurca de loc, fără ajutor, în altă limbă decît cea maternă.

Pe această linie se înscrie și *Dicționarul român-german și german-român,* publicat recent de Editura Științifică de la noi în colaborare cu Editura Enzyklopädie din Leipzig. Autorii lui sînt Maria Iliescu pentru partea româno-germană și Al. Roman pentru partea germano-română. Fără îndoială lucrarea e concepută în primul rînd pentru a ajuta pe germanii care vin la noi. Însuși faptul că e vorba de o coeditare e un semn că va fi utilizată în mare măsură de germani. Că e destinată în special călătorilor care vin la noi (desigur și celor negermani care știu nemțește), se arată și prin aceea că sectorul român-german este superior ca dimensiuni sectorului german-român.

În sfîrșit, un aspect asupra căruia socotesc că e bine să atrag atenția și care arată și el că beneficiarii vor fi în mare măsură germani este faptul că volumul conține și o gramatică română pentru germani, foarte comprimată, dar cuprinzînd esențialul.

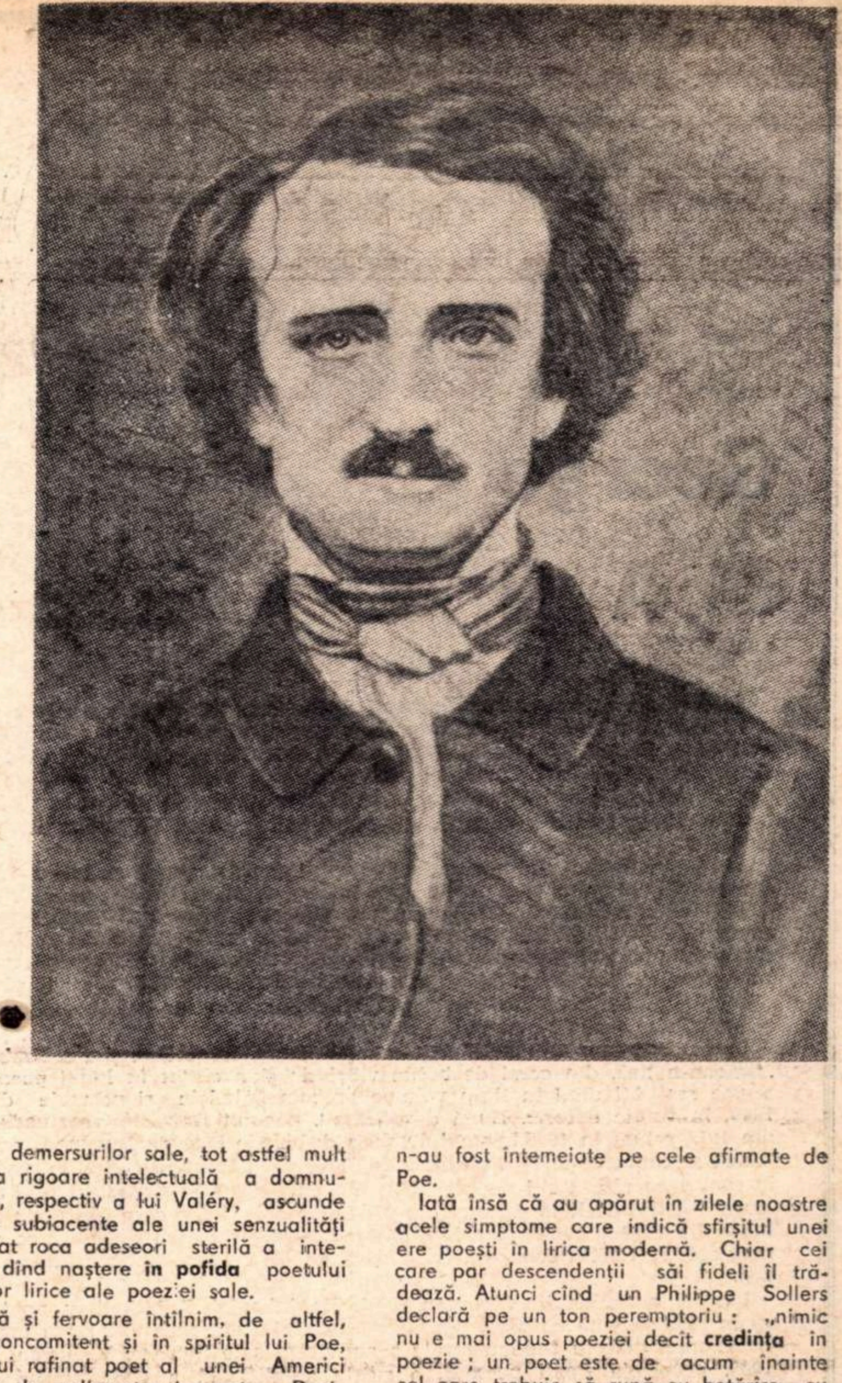
Mă opresc asupra acestei gramatici, pentru a semnala o inovație interesantă : autoarea, Maria Iliescu, excelentă cunoscătoare a ambelor limbi tratate, a publicat studii originale asupra gramaticii române și ar fi putut să dea o lucrare în care să studieze toate detaliile. În loc de aceasta, a preferat să stăruie numai asupra asemănărilor și deosebirilor dintre română și germană, subliniind, prin mijloace simple, că în anumite puncte germanul poate rămîne la deprinderile sale, contractate în limba maternă, pentru că româna nu prezintă diferențe de structură, pe cînd în alte puncte trebuie să evite formulele germane, deoarece româna folosește în loc altele.

În felul acesta germanul care se ajută cu dicționarul este prevenit de la început asupra riscurilor celor mai frecvente cărora le este supus cînd se exprimă în românește. Pe de altă parte, și pentru studierea structurii gramaticale a limbii române este util să avem adunate punctele în care ea diferă de alte limbi, căci acestea merită, fără îndoială, mai multe discuții cînd studiem atît starea actuală, cît și evoluția în timp a românei.

Al. Graur

Cartea străină

„PRINCIPIUL POETIC"



UNDEVA, în proiectele sale imnice neîmplinite (prin voia unei crîncene puteri căreia îi place să curme gestul artistului, să-i oprească mîna și să-i tulbure mințile cînd lucrarea sa abia se ivește din marmura brută), Hölderlin amintește acele lucruri de nimic care îl fac să amuțească pe poet, precum ninsoarea așternută în strat subțire suprimă vocea unui clopot. Te întrebi citind comentariile lui Heidegger la poemele lui Hölderlin dacă orice vorbire despre poezie nu este asemenea zăpezii pe un clopot. Dar orice glosă la orice poezie are un trist efect asemănător. Chiar și atunci cînd multingeniosul glosator este poetul însuși. Chiar și atunci cînd acesta e Edgar Allan Poe și vorbește, în **Filozofia compoziției** despre poemul său **Corbul.** Ba chiar, în acest caz, pe lîngă zăpada comentatorului care face să încremenească și să amuțească clopotul poeziei, mai intervine o rea-credință particulară, am putea spune un histrionism special.

Dar, să considerăm cazul mai de aproape. Poe își propune să arate „în amănunt, pas cu pas, procesul" prin care compoziția sa **Corbul** a „ajuns la forma definitivă". De ce ? „Majoritatea scriitorilor – în special poeți – preferă să dea de înțeles că ei compun printr-un soi de sublimă frenezie, printr-o intuiție extatică, și s-ar înfiora pur și simplu dacă ar lăsa publicul să arunce o privire în culise, să zărească cum se înfiripă gîndirea lor rudimentară... procesul de atentă selecție și respingere, ștersăturile și interpolările dureroase, cu un cuvînt toate roțile și rotițele, toată mașinăria necesară schimbării decorului, scările și trapele, penele de cocoș, vopseaua roșie și peticele negre, care, în nouăzeci și nouă la sută din cazuri reprezintă recuzita unui **histrio** literar". A demitiza – cum s-ar spune azi – actul creației poetice, iată intenția lui Poe. Nu este, însă, în această identificare a procesului creator cu acela al constituirii artificiului teatral, ba mai mult chiar, nu este în această voință de demascare a poetului, o plăcere tipică histrionului exibiționist ?

Știu azi că departe de a fi compus **Corbul** după rețeta indicată în **Filosofia Compoziției,** Poe și-a scris eseul reflectînd **a posteriori** asupra poemului său. Atunci, cînd, sub pretextul sincerității, el își **denunță** metoda de lucru, chiar atunci el nu e cu adevărat sincer, ci joacă comedia sincerității. Această comedie o vor juca mulți poeți moderni, pretinzîndu-se lucizi, privindu-se (ca și Baudelaire în definiția pe care o dă dandysmului) necontenit într-o oglindă. De altfel, francezii – începînd cu Baudelaire – continuînd cu Mallarmé, Valéry și ajungînd la scriitorii de la **Tel Quel**, printre care Philippe Sollers care afirma ritos, de curînd : **„poetul** care refuză azi să se vadă pe sine scriind **poeme** are toate șansele de a fi cu bună știință sau fără să știe un mistificator" – francezii au fost, zic, cei care au interpretat gestul lui Poe drept unul de demistificare a creației poetice. În fond, raționalismul structural galic găsea un aliment în această demontare spectaculoasă a unui mecanism al creației, în această disecție. E adevărat că orice disecție se exercită pe cadavre și, pentru ca să analizezi un organism viu – în cazul nostru o poezie – ar trebui în prealabil, teoretic, să-l ucizi. De aici riscurile oricărei analize. Nu e mai puțin adevărat că această voință de luciditate a unor poeți moderni și-a dat roadele sale. Desigur, ar fi ușor de demonstrat că, asemenea lui Poe care n-a elaborat **Corbul** și celelalte poeme ale sale, în deplina conștiință a demersurilor sale, tot astfel mult celebrata rigoare intelectuală a domnului Teste, respectiv a lui Valéry, ascunde filoanele subiacente ale unei senzualități ce străbat roca adeseori sterilă a intelectului, dînd naștere **în pofida** poetului valențelor lirice ale poeziei sale.

Gheață și fervoare întîlnim, de altfel, uneori concomitent și în spiritul lui Poe, al acestui rafinat poet al unei Americi încă atît de rudimentar inocente. Desigur, unele din tezele expuse în **Filosofia compoziției** ca și în **Principiul poetic** au putut fi descoperite prin sagacitatea comentatorilor (printre care și aceea a lui Matei Călinescu, prefațatorul recent apărutei versiuni românești) în unele texte ale predecesorilor lui Poe. Dar tocmai acea ambivalență a lui Poe, a acestui spirit glacial-exaltat dă tuturor ideilor sale o vigoare deosebită, făcînd dintr-însul profetul ambiguităților conștiinței lirice moderne. Cîte teorii, principii, teze nu se vor deduce din puținele cuvinte ale acestor două scurte texte. Poeticile moderne – de la Baudelaire pînă la, să zicem, Roman Jakobson – purced, în mare măsură din ele. Teze privind autonomia artei, primatul esteticului, poezia pură, caracterul ireconcilabil al poeziei și adevărului, predilecția privind poemul scurt și cîte alte, de ce să nu spunem, erezii fecunde, n-au fost întemeiate pe cele afirmate de Poe.

Iată însă că au apărut în zilele noastre acele simptome care indică sfîrșitul unei ere poești în lirica modernă. Chiar cei care par descendenții săi fideli îl trădează. Atunci cînd un Philippe Sollers declară pe un ton peremptoriu : „nimic nu e mai opus poeziei decît **credința** în poezie ; un poet este de acum înainte cel care trebuie să rupă cu hotărîre cu expresia **poetică** și cu zeii săi...", el se află în continuarea liniei lui Poe. Dar, în același timp, o duce la capăt și o curmă. Căci iată apare un gen nou de „scriitură" care nu cunoaște distincția între „poezie" și „proză", pentru care diferențierile pe care le făceau abatele Brémond ori Valéry între poezie „pură" și proză, ori Croce între poezie și „non-poezie", nu mai au nici un sens. Tot astfel metafizica frumosului dezvoltată de Poe în **Principiul poetic.** Asistăm astfel la o relegare a poeticii lui Poe, la o depunere a sa într-o „old curiosity shop" al artelor poetice, alături de Boileau și de Horațiu și de Longin și de Aristotel, alături de toți cei pe care crezuse că-i depășește.

Nicolae Balotă

JEAN-IVES TADIÉ :

PROUST ŞI ROMANUL

Gallimard, 1971

• Exegeza proustiană de o mare bogăție permite cu greu originalitatea vreunui punct de vedere. S-a scris atita, s-a comentat atita, s-au făcut atîtea apropieri și disocieri între el și alți romancieri, între el și romanul de pînă la el, s-a vorbit atita despre influența lui asupra romanului modern, încît cu greu se mai poate emite o ipoteză fascinantă asupra **În căutării timpului pierdut.** Jean-Ives Tadié își propune, ceea ce e rezonabil în asemenea condiții și anume să facă o resistematizare a acelorași concluzii din prisma unor principii pe care le propune. El consideră că romanul, creația romanescă a lui Marcel Proust se sprijină pe două mari idei formalizate în noțiunile de **eu** și de **timp.** Timpul ar controla derularea cărților, ar fi pilonul structurii, iar eul [illegible] centralizarea întregului material în jurul eroului subiectiv. Estetica proustiană este dominată după Tadié de aceste mari coordonate. Prin **eu,** naratorul se plasează în centrul observației, fiind în același timp o descoperire tehnică și una de viziune, ceea ce conferă avantaje și limite acestei estetici față de cele de pînă la ea. Tot **eu**-ul permite un nou sistem de relații cu celelalte personaje și de ierarhizare a lor. E interesant raportul formal pe care îl observă autorul în mulțimea personajelor marelui ciclu proustian. Atribuirea acelorași trăsături unor personaje diferite, înrudirea dintre toate personajele și apropierile lor grație naratorului, reintrarea în scenă a unor personaje aparent părăsite solicită autorului acestei cărți un capitol întreg de analiză. Analiza timpului pune problema descoperirii timpului și a diversității lui, a timpului dorinței, al acțiunii și al rememorării, dar și a timpului creației (tempo-ul), adică repetiția, timpul imaginar, conchizînd că : „atunci cînd un romancier își propune să-și înfățișeze personajele **în timp,** el descoperă în chiar același proces o tehnică a povestirii, dar și filozofii ale temporalității". Ocupîndu-se apoi de aspectul stilistic al ciclului proustian, exegetul consideră **În căutarea timpului pierdut** ca „un amestec al tuturor genurile literare", insistînd asupra „clipei poetice și atemporalului", asupra poeziei și ritmului povestirii. „Care este de fapt rolul criticului ?" se întreabă Jean-Ives Tadié pentru a putea să-și expună scopul ce și l-a propus scriind această carte. (Criticul) „nu poate spune totul, nici descoperi totul în legătură cu tehnica unui mare scriitor, dar trebuie să afirme că, totuși, ceva poate fi spus ; și, deci, dacă el nu poate întîlni autorul la sursa însăși a intenției sale formale, trebuie să se apropie cît mai mult de această sursă".

Metoda lui Tadié este poate cea a criticului universitar dotat cu talent de creator. Nici una dintre școlile mai noi și mai la modă ale criticii nu-l fascinează, căci i se par a schematiza o mare personalitate și o operă de excepție ca cea a lui Proust. Căci, „criticul, spune el, trebuie să reziste tentației, inspirată de dorința inconștientă dar răzbunătoare, de a dizolva obiectul studiului său în limbajul pe care îl utilizează : punerea în ecuație cînd se aliază lingvistica și matematica nu propune din operă decît o metaforă ezoterică".

Ceea ce demonstrează Tadié în **Proust și romanul** este destinul capodoperei, și anume acela de a impune lumii reale prin intermediul formelor propuse un sens nou, cel al lumii imaginare create. Integrînd cu ușurință în demonstrație bogăția de citate, argumente bibliografice, critica criticii, cartea lui Tadié rămîne un eseu scris cu mare simplitate și rafinament și se citește cu ușurință și interes, impunînd o imagine clară a principiilor pe care le descoperă la bază eșafodajul unei opere de dimensiunile celei proustiene.

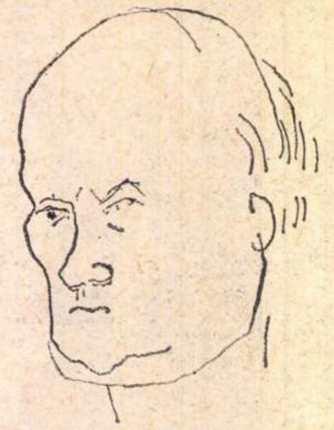
U CENG-EN :

CĂLĂTORIE SPRE SOARE APUNE

Ed. Minerva (B.P.T.)

• Unul dintre celebrele romane chinezești din „epoca de aur" a romanului clasic (perioada Ming : 1368–1644), **Călătorie spre soare apune** întrunește toate trăsături specifice unei mari și vechi literaturi, încă foarte puțin cunoscută. Rod al unei lupte ideologice și religioase de sute de ani între taoism și budism, el da în același timp imaginea spiritului fantastic popular și sinteza unor foarte cunoscute povestiri și nuvele ce au circulat în toată China medievală, recitate în fața publicului. Roman cu structură realistă și cu scopuri polemice clare, **Călătorie spre soare apune** este în același timp o mare alegorie satirică folosind elementul fantastic în egală măsură cu cel realist. Istoria lungii călătorii a călugărului Süen Dzang și a pelerinajului său în India pentru a aduce de acolo „sutrele", cărțile budiste, e o întîmplare reală petrecută între anii 629–646 care a fost apoi povestită de nuvela artistică **ciuanți** din secolele următoare, a intrat în istorie și folclor, pentru ca după aproape o mie de ani să fie și sîmburele unui roman ca cel despre care vorbim, roman satiric ce prezintă viața socială și politică a epocii într-un veșmînt straniu și încărcat de mitologie. Fuziunea dintre real și fantastic, dintre poezie și ironie e atît de perfectă, încît romanul degajă cel mai perfect firesc. Eroul principal e Maimuța cu viața ei de mii de ani, născută din stîncă, cu ucenicia în credință, cu cele 81 de piedici pe care le înfruntă pentru călugărul însoțit în călătorie. Ceilalți tovarăși de drum ai pelerinului sînt personaje de basm, cu o afectivitate și o logică interioară strict omenești și cu puteri supranaturale : Preacuviosul Ritanu-Opt-Porunci, Părintele Nisip. Roman de un farmec straniu, **Călătorie spre soare apune** are o simbolică bogată și o intenție polemică bine marcată, ascunsă sub stratul de fabulos și naiv. Cu un caracter profund popular, într-un stil de acea simplitate specifică unei culturi de mare rafinament, romanul impresionează prin profunzimea unei viziuni cosmice și în același timp sociale asupra lumii.

m. l. c.



George DAN

George Dan văzut de Veronica Porumbacu

ÎL întîlnisem pe toamnă iluminat de bucuria că izbutise a aduce pe limba noastră un număr impresionant de scrieri ale unor mari poeți persani și pregătit a-și continua această discretă activitate, pe care o desfășura cu rar devotament și consecvență de vreo 15 ani. Cine ar fi putut crede că acest fost matroz, încă relativ tînăr (s-a născut la 10 februarie 1916), cu înfățișare atletică, are o inimă care-l va părăsi atît de curînd ?

Iar planurile lui, deopotrivă în privința propriei poezii și într-a traducerilor, presupuneau o durată și o putere de muncă incompatibile cu respectiva mărturisire. Remarcîndu-i prezența printre **„Kalendiști“**, a evocat îndată cîteva momente ale trecerii lui pe acolo și întîlniri cu Vladimir Streinu, care continuase a-i urmări cu simpatie activitatea literară. Aceasta era destul de bogată, poetul debutînd în 1935 și colaborînd apoi la mai toate cotidienele și periodicele noastre cu poezii, traduceri și articole și scoțînd mai multe volume.

Îndrăgostit de mare și de viața marinarilor, George Dan și-a schimbat „timona-n liră, din corzi de bronz vibrînd“ și a cîntat în lungi poeme aceste realități dînd în timp volume precum baladele și poemele din 1949, intitulate euforic, Bună dimineața !, poemul **Rapsodia marinarilor** din 1954 reluat în 1955 în amplul volum de balade **Dunăre, Dunăre...**, pentru ca să continue în 1957 cu **Flori de mare** și cu **Hamalii** (suită de poezii în cam prea căutat stil popular), în 1959 cu **Goarna și sirena**, în 1960 cu amintitul **Pui de lună** și cu alte balade și poeme, între care **Cîntecele de luptă** din 1962 și recentul volum **Mater nostra**, prin care structura sa de poet epic se reliefa constant, chiar dacă uneori cu deconcertante inegalități.

Paralel, a tradus din Simonov, K.M. Staniukovici, S. Mihalkov, pentru ca în 1959 să vină cu părți din **Golestanul** lui Sadi, care va marca începutul unei direcții fundamentale a activității sale literare. Va urma, în 1963, antologia **Poeți persani**, o ediție amplificată a **Golestanului** în 1964, epopeea **Șah-Name** de Ferdousi (1969), pentru ca încununarea să vie cu **Privighetorile Persiei**, antologie apărută anul trecut, despre care spunea, fără să-l cred, că-l epuizase. Poetul învățase cu sîrguință persana, transpunea de mai mulți ani frumusețile poeziei acelei limbi fără texte intermediare (pe care le folosea doar pentru control), fapt ce îndreptățea aprecierea mai veche a lui Tudor Vianu că „abia prin noile traduceri ale lui George Dan, obținute din unghiul unei cunoștiințe apropiate a textelor originale și cu multă indemînare în versificare, cititorii români pot lua un contact mai apropiat cu unele din momentele cele mai de seamă ale marii literaturi persane.“

Dinu BONDI

DEȘI a debutat abia în 1942, Dinu Bondi era cunoscut de multă vreme în lumea literară ca un om instruit și plin de farmec, cu un acut simț de observație și la curent cu evoluția literaturii. De aici prețuirea de care se bucura printre scriitori, prietenia lui cu mulți dintre ei, ajunsă la forme de reciproc profitabilă colaborare, cum a fost aceea cu Cezar Petrescu, de pildă, împreună cu care a scris piesa de teatru *Pîrjolul* (trei acte, șapte tablouri), editată în 1954, după ce în 1945 i se jucase la Teatrul Național din București drama „Cîntecul vieții“ (O păpușă și alte jucării). De asemenea, a tradus împreună cu Radu Tudoran *Călătoria unui naturalist în jurul lumii pe bordul vasului Beagle* de Charles Darwin, traducerile, efectuate de unul singur sau în colaborare cu alții, fiind de altfel domeniul în care Dinu Bondi s-a ilustrat cu precădere în anii de după Eliberare, între ele sînt de menționat măcar cele din Racine și Eugen Ionescu, efectuate împreună cu Radu Popescu. Tot în acești ani a abordat, paralel cu alte lucrări originale (între care volumul de nuvele *Ave Maria* — 1947), scenarii de film, (printre care *Nepoții gornistului)*.

Fiind jurist de profesie, el a desfășurat în ultimii ani o susținută activitate de această natură în cadrul Uniunii Scriitorilor, al cărei membru a fost, fiind apreciat pentru spiritul său liber, pentru competența cu care contribuia la rezolvarea diferitelor probleme ale breslei și nu în ultimul rînd pentru forța lui de muncă. Dacă moartea nu l-ar fi surprins în plină activitate (s-a născut la 16 mai 1905) e probabil că ciclul de piese de inspirație istorică la care visa și lucra ar fi încununat semnificativ activitatea scriitorului.

G. M.

La inaugurarea librăriei Cartea Românească

CÎND, luni, 10 ianuarie, la ora prînzului, în strada NufGerilor, 41, s-a deschis librăria „Cartea Românească“, patronată de editura cu același nume, aflată în imediata vecinătate, atmosfera, de rigoare, festivă era marcată și de o reconfortantă emoție. Cei prezenți asistau, astfel, nu numai la simpla inaugurare a unui viitor lăcaș de cultură, ci și la inaugurarea unui stil de lucru, a unui tip de confruntare a creației cu publicul larg și critica. „Acordăm o mare importanță faptului că editura noastră

are o librărie“, sublinia Marin Preda, directorul editurii, că are posibilitatea unui contact direct cu publicul, că poate sesiza, mai exact, care e pulsul receptării cărților, care e ecoul lor în rîndul cititorilor. În ansamblul politicii culturale actuale, inaugurarea unei asemenea librării este un eveniment ce-și poate aduce o contribuție reală la definirea climatului literar, la dezvoltarea creației beletristice înseși. Între

cititori și scriitori s-au interpus, de totdeauna, o serie de instanțe intermediare, de factori, dintre care „cel mai neliniștitor“, remarca Marin Preda, rămîne librarul. Iată, deci, rațiunea și funcționalitatea recentei inaugurări, a recentei inițiative, prin care „comerțului de carte“ i se conferă întreaga, fireasca sa semnificație.

Salutînd, în numele conducerii Uniunii Scriitorilor, pe organizatorii și „patronii“ librăriei, prozatorul Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a evocat, apoi tradiția unor asemenea manifestări în cultura noastră, a reliefat modalitățile prin care librăria poate fi, este chemată să fie, un substanțial factor de cultură și de popularizare a ei.

Sub aceste auspicii, în perspectiva acestor intenții, librăria „Cartea Românească“ și-a deschis elegantele ei standuri publicului. Sînt expuse și puse în vînzare cele 210 cărți apărute pînă acum în editura tutelară sînt expuse, de asemenea, sugestive ilustrații pentru operele unor scriitori ca Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Șt. Aug. Doinaș, Petru Popescu sau tablourile Margaretei Sterian care vor fi reproduse în romanul său Castelul de apă.

În chiar ziua inaugurării, librăria a lansat, în prezența autorilor, două noi cărți apărute la „Cartea Românească“: volumul de versuri Istoria unei secunde **de Adrian Păunescu și eseul** Hamlet sau ispita posibilului **de Ion Omescu.**

A. T.

Activitate editorială în Valea Jiului

● Despre activitatea de tipărire a unor valoroase cărți în Valea Jiului s-a scris puțin sau aproape de loc, deși la Petroșani au apărut multe cărți și în trecut, tipografii de aici dovedind o rîvnă și pricepere reală în munca lor. În ultimii ani, această lucrare s-a îmbogățit cu noi titluri valoroase din diferite domenii de activitate. Aș aminti printre acestea monografiile de istorie muncitorească **Valea Jiului – file de istorie** de I. Lungu, V. Radu, M. Valea și I. Poporogu (editată de Muzeul mineritului Petroșani) și **Cărbune și istorie în Valea Jiului**, de Clement Negruț, Pavel Munteanu și Ion Poporogu. Despre teatrul din Petroșani a apărut amplul studiu al lui Victor Fülleși și monografia **Teatrul în Valea Jiului** de C. Pascu și M. Munteanu.

O deosebită activitate o desfășoară tinerii scriitori ai Văii Jiului, din cadrul Cenaclului literar „Meșterul Manole“, care a împlinit două decenii de activitate. Începutul în închegarea într-un volum a propriilor creații l-a făcut cu mai mulți ani în urmă poetul Rusalim Bălșan. A urmat apoi culegerea celor mai izbutite creații de poezie și proză a membrilor cenaclului în volumul **Muguri de piatră.** Cele mai cuprinzătoare și reprezentative cărți de poezie aparțin însă scriitorilor de acum cunoscuți : Irimie Străuț și Traian Morar, autorii volumelor **Ora albă** și, respectiv, **Casa din adînc.**

Irimie Străuț, om al Văii Jiului, crescut și format ca scriitor pe aceste meleaguri, unul din întemeietorii cenaclului nostru, a ținut ca al zecelea volum al său să fie tipărit la Petroșani, cifra aceasta amintind de cei zece ani cît a fost conducător al cenaclului nostru. Cartea sa **Ora albă**, închinată partidului, cuprinde o suită de versuri patriotice, iar un capitol este dedicat tragicului eveniment de la Lupeni, din 1929, pagină eroică din istoria clasei muncitoare.

Traian Morar, inginer, miner, redactor al ziarului local „Steagul Roșu“, oferă cititorilor o suită de poezii lirice, inspirate din viața minerilor pe care îi cunoaște atît de bine.

În prezent și alți scriitori ai Văii Jiului, printre care și cei doi amintiți, pregătesc lucrări în cinstea Semicentenarului U.T.C. Astfel, Irimie Străuț are în pregătire un volum de povestiri evocative din lupta utecistilor, la Editura Politică și o carte de proză despre Valea Jiului la Editura Ion Creangă, iar la Editura Cartea românească a predat volumul **Flori de mină**, inspirat din viața minerilor. Traian Morar a terminat cartea de actualitate despre uteciștii-mineri **Portrete în cărbune** și a predat la Editura Eminescu volumul de versuri **Vindecare.**

Ioan Chiraș,
tipograf,
Cenaclul literar „Meșterul Manole“
Petroșani.

Viața literară

ŞANTIER

Vasile Nicolescu

va incredința Editurii Albatros o nouă carte de versuri, **Poeme.**

Pregăteşte pentru Editura Univers un volum de eseuri critice cu privire la unele probleme ale poeziei româneşti şi universale.

Pentru aceeaşi editură are în lucru o ediție de **Texte alese** (poeme, texte filozofice, estetice, critice) din opera lui Paul Valéry.

Pentru colecția „Orfeu" a Editurii Univers lucrează la un volum de traduceri din poezia lui Max Jacob.

Constantin Țoiu

lucrează la un roman social şi politic cu titlul provizoriu **Galeria cu viță sălbatică**, ce va fi predat Editurii Eminescu.

E pe cale de a încheia un nou volum de publicistică pe care îl va încredința Editurii Albatros.

Dragoş Vicol

are în lucru la Editura Eminescu volumul de poeme **Ctitorie în albastru** şi volumul **Moartea la pîndă**, cuprinzînd romanele **Țara nimănui?** şi **Camera 210**, ultimul în reeditare.

A predat Editurii Junimea un volum de nuvele intitulat **Bătrînul şi livada**, iar Editurii Militare, volumul de publicistică **Ani de aur.**

Definitivează o culegere de versuri intitulată **Obcini** cu intenția de a o preda Editurii Cartea Românească.

Pe masa de lucru are un volum de povestiri şi vesele şi triste, care se va numi **Rachiu cu Chicuşuri**, în care încearcă o frescă a satului bucovinean de altădată şi de acum; lucrează de asemenea la o carte de călătorie prin Europa.

Uniunea Scriitorilor

● Luni 10 ianuarie 1972 s-a înapoiat în țară, venind din Belgia, Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

● Cu ocazia Anului Nou, Uniunea Scriitorilor a mai primit telegrame de felicitare din partea: Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, Uniunii Scriitorilor din R.D. Vietnam, Uniunii Scriitorilor macedoneni din Iugoslavia (Serile literare de la Struga), Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria şi Uniunii Scriitorilor din R.P. Mongolă.

● Scriitorul Gheorghe Tomozei, redactor şef al revistei Argeş, a plecat în R. F. a Germaniei la invitația societății *Internationes*, într-o călătorie de studii şi documentare.

Simpozion Eminescu

● Vineri 14 ianuarie, ora 17, la Muzeul literaturii române va avea loc simpozionul cu tema „Cercetări documentare despre Eminescu şi lumea copilăriei sale", prilejuit de sărbătorirea a 122 de ani de la naşterea poetului.

Simpozionul, la care vor participa critici, istorici literari, scriitori, va fi prezidat de Şerban Cioculescu.

Salon literar „Vladimir Streinu"

● Sub îndrumarea Comitetului de cultură şi educație socialistă, Casa de cultură în colaborare cu Comitetul de organizare a semicentenarului liceului din Găeşti (Jean Popescu,-Cetățeni preşedinte, Ştefan Licescu şi Radu Florea, membri), au inaugurat *Salonul literar „VLADIMIR STREINU"*, cu prilejul comemorării unui an de la stingerea din viață, a eminentului critic.

Invitații de onoare ai Salonului au fost: prof. univ. dr. docent Şerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei R.S.R., fost profesor şi director al liceului, Maria Şerban Cioculescu şi romanciera Elena Iordache-Streinu, foste profesoare, prof. Maria Iordache Manta, prof. Constanța Vasiliu, Mihail Ilovici, fost elev şi profesor şi Eugen Marinescu, lector universitar, fost elev.

În alocuțiunea sa, profesorul Gh. Stroe, preşedinte al Comitetului de cultură şi educație socialistă, director al casei de cultură — care a făcut şi prezentările — a subliniat importanța deosebită a valorificării tradițiilor de cultură care au stat la baza activității liceului, parte integrantă şi prestigioasă a şcolii româneşti, pentru generațiile actuale şi necesitatea continuării lor la nivelul şi posibilitățile noastre socialiste.

Despre personalitatea poetului, criticului literar, traducătorului, profesorului şi directorului liceului din Găeşti care a fost Vladimir Streinu, a vorbit academicianul Şerban Cioculescu. Au depănat amintiri foştii săi elevi Mihai Ilovici şi Aurel Iordache. Au citit din opera poetică a celui comemorat Ştefănescu Rodica din clasa a XI-a şi Iordache Daniela, studentă, fostă elevă.

Biblioteca liceului în colaborare cu muzeul „Căutătorii de comori" al Şcolii generale nr. 2, au organizat o expoziție muzeală cuprinzînd: manuscrise, opere, publicații şi documente fotografice referitoare la Vladimir Streinu, Serban Cioculescu şi alții.

Olguța Dan

CALENDAR

13 IANUARIE: 1941 — a murit **James Joyce** (n. 1882); 1958 — a murit **Dan Botta** (n. 1907).

14 IANUARIE: 1622 — s-a născut **Molière** (Jean-Baptiste Poquelin, m. 1673); 1891 — a apărut la Bucureşti primul număr al săptămînalului „Românul literar", sub conducerea lui C. A. Rosetti; 1895 — s-a născut **H. Gad**; 1896 — s-a născut **John Dos Passos.**

15 IANUARIE: 1791 — s-a născut **Franz Grillparzer** (m. 1872); 1795 — s-a născut **A. S. Griboedov** (m. 1829); 1850 — s-a născut **Mihai Eminescu** (m. 1889); 1921 — s-a născut **Marin Sîrbulescu** (m. 1971); 1927 — a murit **Anton Holban** (n. 1902).

16 IANUARIE: 1675 — s-a născut **Saint-Simon** (Louis de Rouvroy, m. 1755); 1847 — s-a născut **Mikszáth Kálmán** (m. 1910).

17 IANUARIE: 1568 — a murit **Nicolae Olahus** (n. 1493); 1706 — s-a născut **Benjamin Franklin** (m. 1790); 1897 — a murit **Vajda János** (n. 1827); 1898 — s-a născut **I. D. Muşat** (I. Dimoftache); 1909 — s-a născut **Ionathan X. Uranus**; 1936 — a murit **Matei Caragiale** (n. 1885).

18 IANUARIE: 1689 — s-a născut **Montesquieu** (Charles de Secondat, baron De la Brède, m. 1755); 1848 — s-a născut **I. Slavici** (m. 1925); 1867 — s-a născut **Ruben Dario** (Felix Ruben Garcia-Sarmiento, m. 1916); 1898 — s-a născut **Felix Brunea-Fox**; 1936 — a murit **Rudyard Kipling** (n. 1865).

19 IANUARIE: 1798 — s-a născut **Auguste Comte** (m. 1857). 1809 — s-a născut **Edgar Allan Poe** (m. 1849); 1818 — a murit **Dimitrie Țichindeal** (n. 1775); 1863 — s-a născut **A. P. Serafimovici** (m. 1949); 1957 — a murit **Barbu Lăzăreanu** n. 1881).

Dilemă

Reproducem din scrisoarea inginerului Octavian I. Ciucă:

Ce facem? Cultura sportului sau sportul culturii?

De la un capăt al țării la celălalt, în tramvaie, troleibuze, în avion sau pe jos, în birouri sau pe tractoare, se citeşte **Sportul.**

În fiecare chioşc sau tutungerie nu se aude decît: „aveți **Sportul?**", „mai aveți **Sportul?**", „**Sportul** o mai fi?" „Nu ştiți dacă mai e **Sportul?**" şi în fine diverse întrebări asemănătoare cu acelaşi factor comun **Sportul.**

[...] Sportul a devenit o obsesie, nu însă exercițiul, ci ziarul care informează ce a făcut cutare vedetă la fotbal în ultima întîlnire, cîte şuturi a tras spre poartă, cîte în spațiul porții, cîte pe deasupra barei, cîte în bara din dreapta, cîte în cea din stînga, cîte în portar şi aşa mai departe. Cum a **„gafat"** cutare apărător şi a tras în propria poartă acelaşi talentat jucător, — mă rog — se merge pînă la a-i cunoaşte şi numărul de la pantof, al crampoanelor de pe talpă, calitatea elasticității pielii şi multe altele.

Ce facem? O întrebare a unui om de pe stradă, simplu, fără nici o pretenție de mare observator. Dar, stînd mereu la coadă, înainte de începerea programului şi de multe ori şi după, am constatat această — după mine — tristă realitate. Nimeni din grupul aşezat la coadă, nu cere decît **Sportul** cînd Rapidul este în deplasare peste hotare, sau Steaua joacă în vreo cupă internațională, ori Năstase, **sportivul cel mai curat la suflet din lume,** a cucerit un loc prin muncă asiduă. Notați „muncă asiduă". Deci nu sînt împotriva citirii **Sportului...**

Astăzi în fiecare ziar se scrie — cît de puțin — dar se scrie despre sport. Fănuş Neagu cel puțin este o perlă a comentariilor cu duh şi acreală pentru cei înțepați. Neagu Rădulescu prin **Fotbal cu pîine** ilustrează că „fotbalul are oriunde gustul dulce al pîinii" şi că „matur sau copil te molipseşti de tentația acestui monstru sacru". Chiar **România literară** (nr. 47) constată la rubrica **Radio-Televiziune** că „prin reflex condiționat, prima întrebare cu care se scoală telespectatorul este ce meci vom vedea astăzi?"

Se pare că sportul rămîne copilul răsfățat al timpului [...]

Aşadar ce facem? Cultura Sportului sau Sportul Culturii? Dilemă. Care este cea mai bună cale? Pe care o alegem? Cineva răspunde totuşi de această alegere odată şi odată.

Ing. Octavian I. CIUCĂ

Scriitori sub umbrele de soare

● Nevoia de stil a criticii literare se observă şi în căutările mature ale cronicarilor noştri — cărțile de critică apărute în ultimul timp dovedesc, în această privință, o diversitate reală şi naturală, nemistificată — dar şi în inflamația bizară a limbajului unor publicişti. A fost des ironizat stilul pretențios, sofisticat, bolnav de mania teoretizantă, de abuzul de termeni inaccesibili, a fost des ironizat stilul brutal, agresiv, subminat de credința criticului că este singurul deținător al adevărului.

Un altul ar fi cel împovărat de comparații, adjective, de fraze naiv metaforice. „Timpul e răbdător cu scriitorii", spune Anca Midia într-un articol din «Viața românească», nr. 11, se întîmplă însă ca unii dintre ei să aştepte o viață ca timpul să le facă dreptate; dar el (timpul, n.n.) le deschide o umbrelă de soare şi-i lasă sub ea modeşti şi încrezători. Şi critica literară, bineînțeles (de ce «bineînțeles»?), îi uită şi ea într-un con de umbră". Scriitorul sub umbrela de soare, trebuie să recunoaştem, oferă o imagine înduioşătoare! După ce descoperim, în acelaşi articol, mai multe cugetări („Uneori cărțile se nasc bătrîne..."; „Bătrînețea oamenilor poate fi adeseori tînără...") ajungem la comparația fascinantă: „Poveştile sale (Radu Tudoran) se sting şi se aprind ca farurile nopții...", iar mai jos: „Radu Tudoran urcă şi coboară trepte de viață, ochii minții lui străbat verticalul şi orizontalul, trecînd dintr-o lume în alta, dar integrîndu-le în una infinită". Iată o frază şi mai impresionantă: „Romanele lui R. T. se țes în jurul unor motive centrale, niciodată trădate, şi regizate cu dibăcia unui cunoscător pasionat de propriul său **tabel mendeleevic** (s.n.)".

A. M.

Ce se poate imputa unui autor

● În revista **Săptămîna culturală a capitalei** (numărul din 7 ianuarie a.c.) Henri Zalis consacră cîteva rînduri cărții mele, **Tînărul Dostoievski.**

Nu doresc să analizez argumentele (sau ceea ce autorul recenzei ia drept ca atare) cu care Henri Zalis respinge aproape în întregime studiul meu. Am fost şi sînt de părere că un volum tipărit aparține comentatorilor săi (în cazul fericit că-i are), aşa cum sînt şi pot fi ei, pertinenți sau opaci, de bună sau de rea credință. Drept urmare, nu aş fi redactat această notă dacă recenzia lui Henri Zalis nu ar avea şi un **post-scriptum.** Iată-i conținutul: „Autorul va trebui să se decidă asupra titlului definitiv al primului capitol. La pagina 7 citim: «Sentimental» şi «demonic» în opera lui Dostoievski, iar la tabla de materii: «Sentimental» şi «democratic» în opera lui Dostoievski". Pentru oricine a parcurs cu o cît de slabă atenție capitolul I al cărții (şi ne face plăcere să presupunem că Henri Zalis se numără şi el printre aceştia) este evident că e vorba de o regretabilă eroare de tipar strecurată în tabla de materii a volumului (astfel de greşeli există de altfel şi în restul volumului...). Accept ca Henri Zalis să-mi aducă ori cîte obiecții pofteşte (ba chiar să le transcrie şi pe ale altora), a-mi imputa însă şi greşelile de tipar mi se pare excesiv. În elanul de a mă „desființa" (elan pe care, sincer să fiu, nu i-l bănuiam) Henri Zalis consideră însă, după cît se pare, că orice „argument" este util.

Valeriu CRISTEA

Revista revistelor

ECHINOX

● *Revista studențească a centrului universitar clujean, încă de la apariție remarcată pentru exigența formei şi substanțialitatea ei, îşi menține nivelul calitativ cu o constanță deosebită. Numărul 8 cuprinde articole interesante cu caracter informativ şi cu atente interpretări critice. Cronica literară semnată de Ion Livian şi Petru Poantă comentează ultimele cărți ale Ninei Cassian şi culegere de eseuri,* Teme, *a lui Nicolae Manolescu. Ion Cristoiu semnează o analiză foarte aplicată a concepției narative a lui Camil Petrescu, sub titlul* Teoria autenticității, *iar Marian Papahagi oferă o analiză semiologică a povestirii* Moara lui Călifar, *întreprindere dificilă, rezolvată în favoarea unui echilibru terminologic, fără excese pedante; dezavantajat de un titlu greu digerabil* (Aliterația sau despre ispita predestinării sunetelor) *este articolul semnat de Cornel Robu. Demne de menționat sînt expunerea* Metoda morfologică şi teoria literaturii *(autor: Luciano Rossi) care prezintă succint şi concret concepțiile criticii formaliste ruse (Tinianov, Eichenbaum, Şklovski, Jakobson) şi încercarea de sintetizare a teoriei romanului, formulată de Georg Lukács (autor: Gavril Mate).*

Sectorul de critică domină revista, care şi-a impus un caracter vădit univesitar; beletristica este umbrită, deşi grupul de la Echinox a lansat poeți şi prozatori tineri de real talent (Eugen Uricariu, Marcel Runcanu, Dinu Flămînd etc).

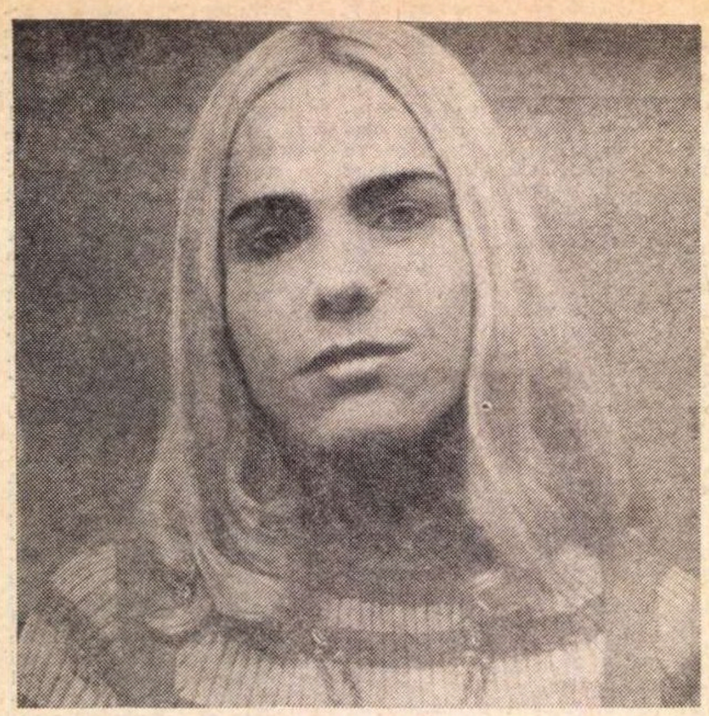
Mai este de amintit traducerea poemelor lui Pierre-Jean Jouve (traducere datorată lui Sorin Barbul). Ultima pagină a revistei a oferit, de altfel, pînă acum traduceri remarcabile.

ARGEŞ

● În urmă cu două numere, revista **Argeş** a deschis o rubrică de dezbateri pe teme contemporane, intitulată **Forum**, în care personalități ale culturii noastre, răspund întrebărilor de interes larg, literar, istoric, sociologic, adresate redacției de către cititorii de cele mai diverse profesii. În numărul 12 acad. Al. Philippide explică didactic rolul descripțiilor de natură, distingînd pitorescul gratuit de descriptia cu funcție documentară, care întregeşte posibilitatea cunoaşterii, polemizind cu acei cititori ce se arată refractari unor asemenea pasaje sărindu-le în lectură. Gheorghe Năstase comentează într-o argumentată imagine de anticipație, în articolul **Lumea de mîine, o lume a inteligenței,** calitățile omului viitorului. Citām: „Metodele şi procedeele folosite de oameni deosebit de capabili şi activi, înaltele lor trăsături moral-politice, vor trebui să devină un bun public, o sursă de inspirație pentru toți cei din jur. Luîndu-ne drept comandamente: „hărnicia, cinstea, onoarea şi demnitatea socialistă", promovăm de fapt elemente fundamentale ce definesc personalitatea omului viitor". La aceeaşi rubrică Mircea Malița semnează articolul **O rețetă a muncii intelectuale** în care propune o schemă utopică a activității cotidiene, în vederea atingerii în mod optimal al obiectivelor acestei activități.

Rubrica **Forum** contribuie la închegarea profilului ideologic al revistei **Argeş** care şi-a cîştigat, de altfel, de mai mult timp un binemeritat prestigiu.

d. d.



VINA

de

Maria Luiza CRISTESCU

CÎND moare un om nu-l poți ajuta cu nimic. Mă refer la exact acele ultime clipe în care se desprinde, alunecă din lumea aceasta într-o alta, pe care n-o s-o putem cunoaște cu nici un chip din descrierile altora, dar de care vom avea parte, sigur, numai în momentul în care noi înșine o vom trăi. Ce poți face decît să ții mîna muribundului sau să-i spui vorbe pe care nu mai știi cum le percepe și nici dacă are nevoie de ele. Omul moare și sigur că, pînă la a nu mai fi, o vreme trece printr-o zonă a bănuielii, a presimțirii. Rămîne încă agățat cu suflarea de noi, ne vede, ne aude, dar simte că dintr-o clipă în alta va intra într-o cealaltă lume. Și acestea sînt presupuneri, așa cum presupunere e tot ce-mi spune Val de două săptămîni:

— Acum două săptămîni a murit bunica. Știam că așa va fi.

— Dacă știai, de ce nu te-ai dus s-o vezi înainte. să-i spui măcar acum cît o iubești

Acum două săptămîni s-a întîmplat și Val n-are dreptate hărțuindu-mă cu întrebări răutăcioase și copilărești.

— Nu-s eu de vină că moartea altora te face să te îngrozești și să-ți imaginezi propria ta dispariție. Toți oamenii slabi fac la fel.

Ce spun eu nu e un răspuns la ce îmi spune el, așa cum ce îmi reproșează el nu se leagă cu nimic de gesturile mele.

Bunica avea optzeci și patru de ani. O iubeam, așa cum își iubește cineva bunica, o bunică ce îmi seamănă ca o soră, ca o mamă, care m-a crescut ... Dar spun fleacuri. Nu pentru asta o iubeam, nu din recunoștință, nu pentru că a făcut pentru mine cît toată lumea la un loc. Ar fi fost stupid, ca orice iubire din recunoștință. O iubeam pentru că era parcă tot eu, o altă ființă a mea trecută prin alte vîrste, fixată în alte medii, dar simțind ca mine, gîndind ca mine.

— N-o iubeai. Ți-era frică să stai două săptămîni cu ea. Te deprima fiindcă te priveai în oglindă și o vedeai mică și stafidită și neputincioasă și te speria imaginea asta.

Ce poate ști Val, care n-a avut niciodată o bunică, o ființă cu care să se simtă identic și căreia să-i aparțină ca o creație, ca frunza unei ramuri.

— Ești ridicolă și sentimentală cînd ai fi putut fi pur și simplu umană. Puteai să mergi să stai cu ea în timpul bolii.

— Gîndești ca un om fără afecte. Pentru tine sufletul e ce-ai reținut din clasa a patra: recunoștința, plata, întoarcerea împrumutului cu dobîndă. E mult mai simplu așa. Nu-ți trebuie cine știe ce mări de sentimente. Dacă te-a crescut o mătușă și te-a dat la școală, tu o ții la bătrînețe și ești chit. Tîrgul e simplu și nu te angajează cu nimic. Îți disciplinezi vagile sentimente, le împarți în categorii: filiale, paterne, erotice, cetățenești și dormi liniștit. Fiecare sentiment stă în caseta lui și nu trece granița spre celălalt cu nici un preț. Și dacă ar face-o, ce s-ar întîmpla cu tine? Te-aș vedea muncindu-ți mintea și, doamne sfinte, n-ai face astenie, ci ai întîrzia la birou. Așa s-ar manifesta tulburarea metafizică la tine.

— De ce nu te-ai dus s-o vezi înainte de a muri, insistă inchizitorial Val. E încruntat și rău, zîmbește aproape disprețuitor. E chinuit. Nu înțelege nimic, nu înțelege nimic.

— De aia .

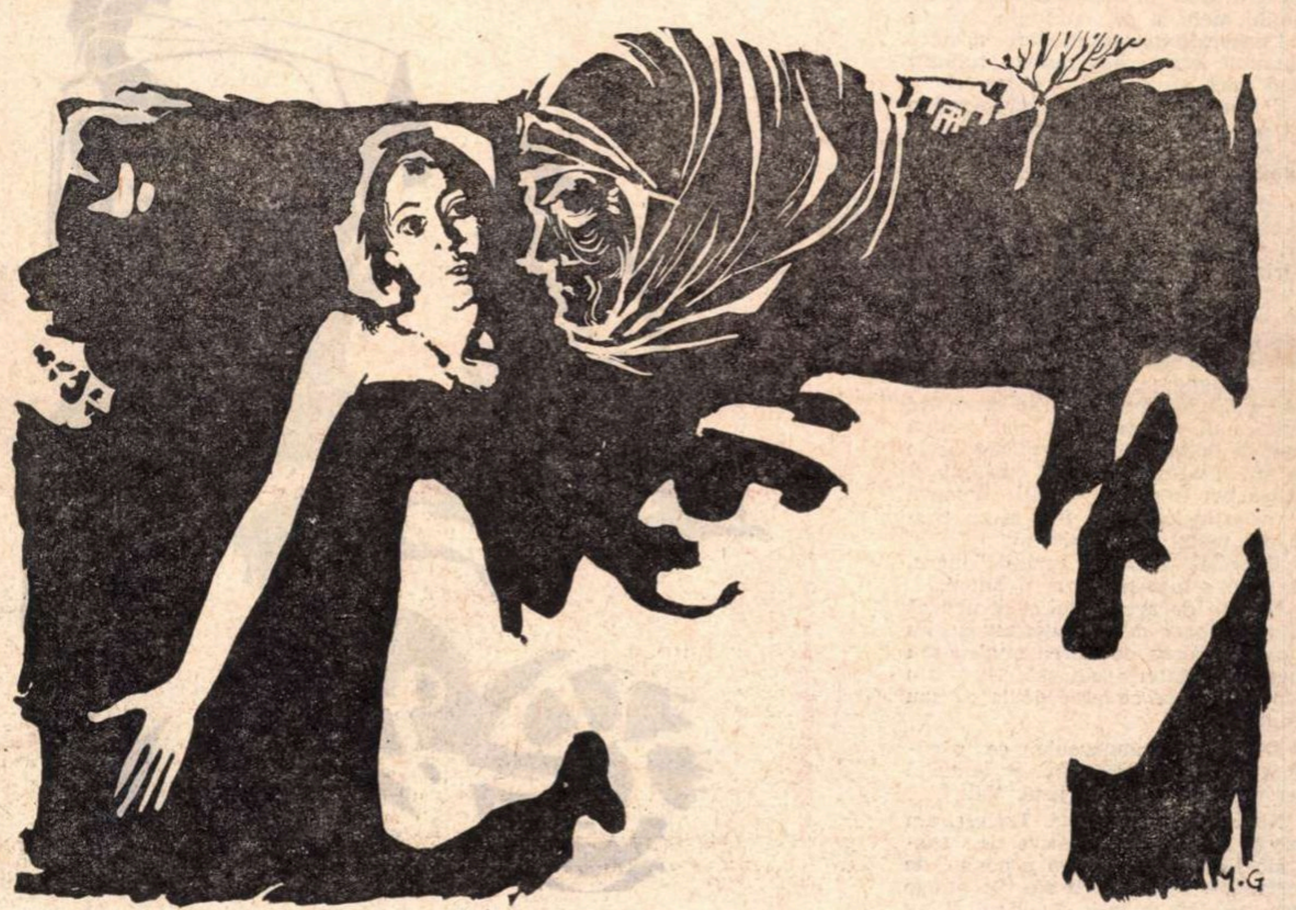
Placidă, cu un zîmbet abia răsărit pe buze, indiferent, cu un pas încet ostentativ, ies din odaie.

— Cabotină, inimă de cîrpe, animal rău și prost...

BUNICA a murit acum două săptămîni, îmi spun iar ca o constatare. Vreau să mi se fixeze în minte, să-mi fie clar că e un fapt împlinit, fără întoarcere. Moartea nu-i o ceartă și dacă ceri scuze pentru că ai greșit nu te întorci înapoi. Și mai e și groapa, groapa tipică de pămînt și pietriș, mai sînt și bulgării care cad pe capacul sicriului și fac un zgomot odios. Eram convinsă că pămîntul acela galben și cleios strîns în mînă de toți țăranii aceia negri și nebărbieriți o lovesc și o dor pe bunica mea mică. Și tăceau cu toții și aruncau cu gesturi atît de încete încît parcă ridicau în mînă bolovanii de pe malul Someșului. De unde se adunaseră atîția și de ce erau atît de înalți și își țineau brațele încrucișate pe piept și se uitau fix în groapă acolo unde sicriul din lemn galben sta nesigur pe o muchie? M-am lăsat să alunec în jos, ghemuită între fustele albe de cînepă a două babe care boceau. Mi-a alunecat obrazul pe șoldul uneia și mi l-a zgîriat ca ștergarul pe care mi-l da ea, bunica, în copilărie să-mi frec obrajii ca să se facă roșii și fragezi. Amețeala în care mă refugiasem m-a părăsit și am rămas ghemuită acolo jos. Sicriul era aproape, mult mai aproape și nu-l mai vedeam decît pe el și grămada de pămînt galben, cleios în care se înfundaseră cizmele negre și greoaie ale bărbaților. Păreau plantați acolo ca niște tulpini crîncene ale unor copaci funebri. Babele boceau cu voci de copii înfometați și nici n-au observat că alunec, cad spre groapă. Nu le-a trecut prin minte că ar putea să-mi fie rău. M-au lăsat acolo, jos, la picioarele lor ascunse de poalele prea albe și prea zgrunțuroase pentru frigul de afară, pentru cenușiul crucilor de lemn, decolorate de ploile atîtor anotimpuri. Bunica sta cuminte și tăcută și asculta bocetul sîrguincios al vecinelor ei, care își făceau datoria așa cum și-o făcuse și ea de atîtea ori. Ghemuită am stat întotdeauna cînd bunica bocea ca cele de acum un mort străin, un înecat sau un îmbolnăvit în timpul secerișului. Atunci trăgeau clopotele tare și grăbit și chemau femeile bătrîne și copiii să bocească pe cel care n-avea parte de lacrimile celor rămași pe cîmp, asudați la legatul snopilor, cu pleava iute și chinuitoare insinuată pe spate și în jurul brîului, strînsă acolo și înțepînd rău pînă seara, cînd copiii le povesteau cum a fost la mort, ce a făcut popa și ce s-a mai întîmplat la cimitir. Stam cu obrazul lipit de poalele albe ale bunicii, poale de sărbătoare pe care le îmbrăcase în grabă pentru cinstirea mortului. Bunica nu plîngea, cum nu plîngeam nici eu. Trebuia doar să mîncăm colacii și să bocim cîntecele din care nu înțelegeam nici un cuvînt. Și atunci amețeam și groapa mi se părea ca o fîntînă în care bubuie bulgării aruncați parcă furios de mîinile nesăbuite rămase afară, pe margine. Dar înăuntru nu era nimeni să sufere ca bunica mea acum, să primească în piept sau în față loviturile înăbușite ale bulgărilor cleioși. Popa cînta ca de obicei și cantorul nu aștepta să termine fraza ca să-i răspundă. Dialogul acesta îl duceau împreună de zeci de ani, așa că numai ei mai știau exact ce spun, ei și femeile bătrîne, spectatoarele obișnuite ale tuturor slujbelor. Nebărbierit de trei zile, cu o barbă sură și tristă, popa părea furios și ținea în mînă cartea sfîntă numai pentru că așa trebuia. Nu citea, nu mai avea nevoie de multă vreme de ea, ca un mare dirijor care cunoaște pe dinafară partitura. Graba ce îi învolburăsea cuvintele și le repezea spre cantor, iar acesta i le arunca înapoi ca o injurie obstinată, mereu aceeași. Din cînd în cînd omul în anteriu negru, decolorat de atîta purtat, ridica privirile în sus, nu a implorare, ci cu indiferența apatică a celui care trebuie să-și mai schimbe obiectul ce le absoarbe și obosește. Așa fusese slujba dintotdeauna și azi era duminică și toamnă tîrziu, se culesese de mult porumbul, oamenii n-aveau treburi, iar popa cînta toate pasajele pe care vara le sărea, căci avea și el fîn de cosit și otavă de strîns care nu aștepta. Iar mortul odată mort nu ar mai avea nevoie de nimic în lumea asta. Slujba era pentru rudele care plîngeau sec undeva, sau răspundeau mecanic „amin, amin" frazelor cantabile ale preotului. Deasupra mea babele boceau cu energia învățăceilor, a celor ce-și fac datoria cu gîndul că și alții o vor face pentru ele. Bunica mea sta sechestrată în sicriul îngust și o știam răbdătoare, ca și cum timpul ei nu s-ar termina niciodată. Rîuri de furnicături îmi treceau prin genunchi pînă cînd mi i-am simțit cimentați și cînd, conștientă de durere, mi-am spus că aș putea rămîne așa toată viața, păzind-o pe bunica cu respirația ei ușoară, neauzită. In atîtea nopți dormind aproape de pieptul ei, pe umărul ei, cu fruntea lipită de obrazul slab de fetiță, mă trezeam speriată și încet o chemam. Mă gîndeam că nu îmi va răspunde pentru că a murit și șoapta ei îmi rușina gîndul dinainte. Nu se supăra niciodată că am trezit-o și nu se mira că o întreb dacă mai sînt mere de vară în mărul altoit de la vecina Floare, din care dimineața cădeau în iarba umedă fructe roșii-vineții, aburite, cele mai bune și mai rîvnite mere din sat. Eram atît de fericită că n-a murit, că respiră, încît o întrebam apoi o mulțime de alte lucruri și șușoteam pînă tîrziu, ea netulburată, eu frenetică parcă pentru a nu-i lăsa timp să adoarmă iar atît de lin încît să mă tem că nu mai respiră. M-am temut întotdeauna că va veni o clipă cînd bunica va muri. Și ea a așteptat mereu și doar toamna cînd se termina vacanța și la asfințitul soarelui dintr-o zi de septembrie plecam, începea să plîngă încet, atît de încet, încît numai privindu-i obrajii uzi înțelegeai că o face. O auzeam spunînd că nu va mai apuca vara cînd mă voi întoarce, că nu mă voi mai întoarce niciodată. Zile întregi îmi

reprimam lacrimile și alungam din minte soarele blînd și praful uliței și imaginea bunicii rămasă în mijlocul drumului și așteptînd să trecem de cotul satului ca să nu ne mai vadă. Un an întreg mă gîndeam apoi la ea, ca și cum ar fi rămas mereu acolo în mijlocul uliței, luminată de soarele trist, cu mîinile negre ascunse sub șorțul negru, ca și cum ele îi întruchipau durerea. Cînd ningea mă temeam că va tremura de frig încremenită acolo și că s-ar putea transforma într-o siluetă de gheață, cînd ploua îi vedeam părul sur și puțin, umezit de apă și lipit de frunte. Își păstra mîinile încleștate fără vlagă, într-o inerție a gestului și soarele rămînea același ca la sfîrșitul toamnei, veghind imparțial și fără căldură lacrimile ei. Încercam să uit de ea, să-mi amintesc că are atîta treabă în casă, că așteaptă covoarele să fie țesute și vacile să fie mulse, încercam să mi-o amintesc băgînd lemne în soba bătrînă și șchioapă de fier. Puteam să-mi închipui atîtea lucruri pe care le face. Era frumoasă și pașnică torcînd fără grabă un fir subțire de lînă. Oricît încercam, n-o puteam desprinde din mijlocul uliței și nu-i puteam șterge lacrimile de pe obrajii de copil. Și poate că aș fi uitat-o mai repede dacă n-ar fi fost trenul acela mergînd încet și gîfîit, în care mă urcam seara în panica celor ce mă conduceau, în vorbele lor grăbite și speriate că mașina asta uriașă și nefamiliară ar putea porni înainte de a mă vedea ei sus. Rămîneam singură, singură de tot și mă apropiam mult mai mult de imaginea celei lăsate în sat. Dacă aș fi avut cu cine vorbi, dacă m-ar fi întrebat cineva unde mi-am petrecut vacanța sau cum învăț la școală, dacă m-ar fi întrebat orice se întreabă oamenii care se cunosc în tren, mi-ar fi trecut mai repede, aș fi vorbit despre bunătatea bunicii sau despre orice altceva și mi-ar fi fost bine. Nimeni nu mă întreba nimic. Ascultam zgomotul monoton și blînd, iar el înconjura iar imaginea bunicii. De fiecare dată eram sigură că în vara ce va veni nu voi mai vedea-o și îi plîngeam moartea viitoare. Nimic nu mi-e mai urît ca zgomotul încăpățînat și melancolic al roților de tren. Mi-e simplu să suport zgomotele catastrofale. Sînt violente și scurte. Mi-e ușor să-mi imaginez prăbușirea într-o prăpastie și bubuitul trăznetului. Numai lîncezeala nesfîrșită a roților de tren îmi apasă creierul și îmi destramă sufletul. Am urît cu înverșunare ecoul monoton păstrat în urechi ca o obsesie și am visat nopți de-a rîndul pe bunica rămasă acolo, în sat, firavă și neajutorată, privind trenul ce trecea pe uliță monoton, dar incapabil, ca și cum nu s-ar fi oprit și n-ar fi tăcut pînă la sfîrșitul lumii. Toate astea le știa și Val, i le spuneam bîiguit, în jumătăți de propoziție, cu aversiunea pentru frazele complete, exacte, frumos aranjate.

— Asta e circul pe care ți-l faci ca să-ți mai iasă o pagină de jurnal sentimental. Ai să rămîi întotdeauna o pervertită cititoare a poeziilor lui Coșbuc : bunica, fuiorul, podelele albe, clipocitul morii și asfințitul pașnic în sat. Puteai...



Ilustrații de
Mihai Gheorghe

DA, puteam face un lucru sau altul, puteam să merg s-o văd, puteam să-i trimit medicamente. Am și făcut-o, dar n-are rost să i-o spun lui Val. Am făcut-o în ciuda mea, împotriva gîndurilor mele. In fiecare lună, la întîi, exact ca un funcționar ce era, mă întreba cu reproș dacă știu ce zi e. O făcea dis-de-dimineață, ca nu cumva să pot fi altfel decît vinovată.

— Pînă diseară am timp să merg la poștă și să-i trimit banii telegrafic. N-avea nici o grijă, mă scuzam, intrată în starea de vinovăție pe care mi-o sugera. Dădea din cap cu neîncredere și știam precis că toată ziua voi fi ocupată, voi rămîne la birou, voi întîlni o prietenă, voi avea ceva de discutat la o cafenea. În drum spre birou observam din autobuz firmele mari și pline de reproș ale celor două poște, spre prînz treceam în revistă alte străzi în care știam că sînt plasate sediile acestei instituții. Toată ziua eram neliniștită, ieșeam să cumpăr senvișuri și ocoleam cu încrîncenare poșta sau ajungeam la ea și îmi dădeam seama că mi-am uitat portofelul. La fiecare întîi trebuia să trimit acea meschină sumă de bani, care în ochii lui Val era semnul dragostei mele pentru bunica. Eram forțată, știam că trebuie să mă întorc acasă culpabilă și să răspund interogatoriului stins la care mă supunea el și din care reieșea întotdeauna că mi-am pierdut vremea, că n-am avut nimic important de făcut, dar că singurul lucru normal, omenesc, în firea lucrurilor nu l-am făcut : n-am trimis banii și n-am scris pe mandat — „Bunicii, de la nepoata ei, cu dragoste". A doua zi, Val se scula cu un sfert de oră mai devreme și lua de pe noptieră banii pe care îi pusese anume ca să nu-i uite și ca să-i pot vedea eu, în semn de reproș. Își bea repede cafeaua, mă îndemna să mă grăbesc, era agitat ca la disputarea unei probleme de conștiință și tăcea. Nu pomenea nici un cuvînt, se așeza la masă și scria caligrafic pe mandat numele destinatarului, al bunicii, numele expeditorului, al meu și fraza minunată, mereu aceeași, care trebuise să vină de la mine. Mi-era întotdeauna rușine de claritatea acelui sentiment exprimat, de virgulele care despărțeau implacabil vorbele, care disciplinau un sentiment mare și complicat și îl reduceau la o formă jignitoare pentru mine : „Bunicii, de la nepoata ei, cu dragoste". Știam bine că bunica va simți că nu sînt eu cea care am scris, pentru că nu pot gîndi așa. Am aflat apoi că de fiecare dată cînd primea mandatul, bunica rămînea după plecarea poștașului la poartă și îl arăta celor cîteva vecine care treceau grăbite spre cooperativă sau se întorceau de cine știe unde. Fiecare citea fraza aceea stupidă și spunea ceva despre alți copii care n-au nici un pic de recunoștință pentru cei ce i-au crescut. Niciodată, mai apoi cînd mă vedea, nu-mi spunea mie ceva, niciodată nu mi-a pomenit bunica de acele mandate. Parcă nici n-ar fi existat. Știu bine că dacă le-ar fi simțit venind de la mine, ca semne ale dragostei ce i-o port, le-ar fi ascuns sub pernă și ar fi dormit pe ele cu respirația aceea blîndă aproape de neființă și nu le-ar fi arătat nimănui. Ar fi rămas numai ale noastre, ale ei, și ale mele. Așa însă trebuia să știe satul, trebuia să știe cei din preajma ei, că în fiecare întîi al lunii eu îi trimit un mandat. I-am adus odată dintr-o călătorie un medalion caraghios. Nu era special pentru ea. Il purtam eu la gît : o tinichea pe care era gravată o inimă săgetată pe care scria „I love you darling". I l-am dat rîzînd și spunîndu-i o glumă. L-a purtat apoi tot timpul și l-a scos în fiecare seară de la gît, punîndu-l sub pernă. I l-am văzut apoi în ultimele zile pe pieptul slab și descoperit de cămașa descheiată, lăfăindu-se ironic ca gluma unui tînăr cinic. În fiecare zi de întîi mă trezeam tristă și așteptam semnalul feței disprețuitoare a lui Val, îmi spuneam replicile de scuză bîiguite și știam că n-am să trimit mandatul. Învățasem toate oficiile poștale din oraș, așa încît dacă cineva voia să-mi explice unde se găsește o stradă rugam să-și ia ca reper poștele, așa cum bețivii se orientează după bodegi și restaurante. Val avea pe cap și această treabă care îl încurca nu fizic, căci ar fi fost în stare să muncească zi și noapte fără oboseală, ci etic, îl făcea să mă disprețuiască, așa cum mi-a și spus-o de cîteva ori. N-am înțeles niciodată cum a putut simți că în acest punct sînt slabă și nu mă pot explica. La început mă gîndeam uimită cum își permite să se amestece. Putea discuta orice gest al meu, orice atitudine a mea, dar nu asta. Bunica nu era o relație socială, așa cum o considera el și n-avea dreptul să se amestece. Am încercat să i-o spun, dar n-am izbutit decît să-i par egoistă și recalcitrantă la o idee atît de nobilă. Am încercat să-mi explic ce l-a făcut să intuiască tocmai acest punct de slăbiciune, de ce s-a agățat de el cu atîta încăpățînare. Voia să mă știe vinovată, putea să aleagă altceva. A simțit însă că nimic poate nu m-ar fi tulburat atît de tare. Și venea iar întîi ale lunii ca un coșmar și îl așteptam ca pe o nouă judecată a mereau aceleiași vine. N-am încercat niciodată să scap. N-ar fi avut rost. Am văzut singura dată cînd am trimis mandatul cu o zi înainte de întîi că l-am deziluzionat, că i-am luat parcă un bun de preț la care avea dreptul și era numai al lui. A fost furios toată ziua, mi-a povestit necazurile lui, mi-a vorbit de oboseala care îl copleșește, de lipsa de rost a oricăror probleme într-un asemenea haos de reguli. Nu mi-a pomenit nimic de bunica, a fost duios ca un copil bolnav și nu i se potrivea să-mi ceară ajutorul, să se lase consolat, să aștepte sprijinul argumentelor mele în disputele lui cu viața. Ultima lună o găsise pe bunica bolnavă, așa cum era de cîțiva ani în fiecare iarnă. Mă obișnuisem cu scrisorile mătușei Raveca și cu tonul lor trist. Erau scrisori care veneau de două ori pe an. Primăvara, cînd se pregătea să vină la mine și îmi cerea ajutorul, și iarna, cînd lîncezeam lîngă caierele de lînă și bunica nu se da jos din pat zile de-a rîndul. Nu o durea nimic, nu se plîngea de nimic, dar nu mai putea munci, nu mai putea umbla prin ograda înghețată, de la grajdul bivolilor, la cotețul găinilor. Se așeza în pat și sta tăcută și înfrigurată, fără să vorbească, fără să geamă. Era obosită, spunea, atîta tot și nu mai putea. Degeaba venea doctorul, căci n-avea ce să-i spună nici ea lui, nici el ei. Da din umeri și pleca. „Doctorul nu poate vindeca de moarte", îi spusese odată mătușii Raveca și ea îmi scrisese tristă, gîndindu-se că nici ea nu mai e de mult tînără și că moartea nu e numai a unuia singur, ci îi așteaptă pe toți. Nu era nimic neașteptat în posibila moarte a bunicii. Trăise o viață lungă și era întreagă la suflet și minte. O sleia oboseala, simțea nevoia să stea în pat, să nu mai coboare cînd auzea cîntînd cocoșul și cotcodăcind găinile. O apatie a simțurilor înghețate o făcea să uite cîte treburi ar fi avut, cîtă nevoie e de ea în gospodărie. De ani de zile mătușa Raveca se speria în fiecare iarnă cînd bunica nu mai cobora din pat și lîncezea tăcută pînă primăvara. Intr-o zi cu soare o vedea doar în mijlocul găinilor, alungînd rațele lacome care încearcă să fure mălaiul umezit, galben ca puful lor, puilor neajutorați, abia despărțiți de carcasa albă a oului. Bunica aștepta primăvara ca să se dezghețe, să-și simtă iar sîngele umblînd liber. În ultimii ani se obișnuise și Raveca să nu-mi mai trimită de Anul Nou telegrama scurtă și disperată: „Vino, bunica e pe moarte". Acum două săptămîni mi-a sosit o scrisoare tristă a mătușii în care vorbea de toți morții din acel an și se căina că va muri și ea, așa cum moare acum mama ei. Am citit repede pagina scrisă apăsat cu creionul și am pus-o în poșetă. Val m-a întrebat despre ce e vorba și i-am dat scrisoarea. Mi-ar fi fost greu să expun conținutul ei, ar fi trebuit să-i explic cum gîndește Raveca și cum îmi scrie de ani de zile. Val a hotărît că trebuie să plecăm, să vedem cum stau lucrurile și să punem ordine acolo. Întotdeauna crede că trebuie să pună ordine în niște lucruri pentru ca apoi totul să meargă bine. N-avea rost să-i explic și totuși i-am spus că bunica nu moare, nu poate să moară. Mi-au dat lacrimile și a crezut ca de obicei că încerc să scap de obligație, că vreau să mă sustrag de la ceva incomod, care m-ar deranja sau mi-ar face rău.

— E nevoie de noi acolo, trebuie să vedem ce-i lipsește bunicii, să-i aducem un medic, să-i dea vitamine și întăritoare.

Da, bunica avea nevoie de vitamine și întăritoare. Am sperat că el nu va insista și nici n-a făcut-o. Nu vroiam să vorbesc despre ea, un prieten da explicații despre starea sănătății și a nevoilor ei. Seara, Val m-a anunțat că mîine plecăm, avem bilete reținute de tren. Plînsul meu l-a înfuriat și nu s-a gîndit nici o clipă la altceva decît că vreau să renunț la o obligație. Am visat-o toată noaptea așteptînd în mijlocul uliței să trec de cotul satului și să nu mă mai vadă, am auzit toată noaptea zgomotul roților de tren monoton, care mă scotea cu atîta chin din lumea bunicii, pentru a mă arunca apoi în Gara de Nord, în indiferența orașului meu. A doua zi, Val mi-a văzut cearcănele și ochii umflați și s-a bucurat că m-a convins să sufăr, să-mi asum evenimentul. M-am așezat în tren, la fereastră și imediat ce a pornit acceleratul am început să plîng înregistrînd în minte fiecare nouă măsură obosită a roților. Val mă ținea de umeri cu dragoste, îmi mîngîia mîna și era mulțumit de reacția mea. Parcă mă îndemna să plîng mult, să sufăr, căci așa e frumos, așa se cuvine. Imi părea incorect să-l las să creadă altceva decît era în realitate, să-l înduioșez și să-și facă probleme la gîndul că a fost nedrept cu mine și că nu m-a înțeles. După două ceasuri eram sleită și surdă, zgomotul roților îmi arsese parcă rana dureroasă și o anesteziase. Mi s-a făcut somn, atît de somn încît nimic nu m-ar fi putut împiedica să mă întind în mijlocul compartimentului. Val m-a suportat pe umărul său cu abnegația pe care o pune în fiecare gest ce îi cere sacrificarea comodității și îi oferă marea plăcere a datoriei împlinite. Fiindcă în somn mă zguduia totuși plînsul ce nu mai putea răzbate în lacrimi, el mă strîngea în brațe și îmi vorbea ca unui copil mic și necă-

(Continuare în pagina 18)

VINA

(Urmare din pagina 17)

jit, cu acele argumente naive făcute pe măsura vîrstei şi a marii ei capacităţi de înşelare.

IN compartiment mai era un domn în vîrstă, vizibil impresionat de starea mea şi o doamnă ce, desigur, făcea un drum lung, căci îşi pusese papuci uşori de voiaj şi fuma destul de plictisită că din pricina mea toată lumea trebuie să tacă discret şi trist. L-am rugat pe Val să mergem la vagonul-restaurant ca să beau o cafea. A acceptat cu un entuziasm, încît părea că i-am cerut un lucru imposibil pe care el a izbutit totuşi să mi-l ofere. Ne-am aşezat şi am sorbit cafeaua, uitîndu-mă pe geam şi urmărind stîlpii de telegraf în ritmul roţilor.

— Linişteşte-te, gîndeşte-te că nu stă în puterea noastră să împiedicăm moartea cuiva, gîndeşte-te că o fiinţă dragă nu ne poate fi luată nici prin moarte.

Val era grav şi întristat, îl dureau lacrimile mele şi se străduia să-mi spună generalităţi consolatoare, să evite amănuntele care m-ar putea tulbura şi mai tare.

— E atît de greu, ştiu, să pierzi o fiinţă pe care ai iubit-o mult. Uneori ţi se pare că n-ai să poţi rezista, n-ai să izbuteşti să supravieţuieşti.

Ne despărţea masa.

Pe ea se sprijinea fereastra luminată ca un ecran pe care se derulau imaginile irizate de zăpadă ale unor copaci, tufe căsuţe, parcele înconjurate inutil acum cu gard. Val insista construindu-mi şi atribuindu-mi o durere care nu era a mea. Nu mă înţelesese şi mă revolta acceptarea. Trebuie să-i spun că plîng fiindcă îmi face rău zgomotul roţilor, că nu m-am gîndit nici o clipă la bunica bolnavă, că eu o văd acolo unde am lăsat-o în fiecare toamnă şi nu mi-o pot imagina în pat, bolnavă fizic neputincioasă. El îmi aşeza tristeţea pe nişte reguli ale lui.

— E acelaşi lucru, e acelaşi lucru, tot fiindcă o iubeşti suferi şi plîngi...

— Nu, nu de aceea Sufăr pentru că ceva mi se pare de nesuportat şi nu ştiu dacă e vorba de starea bunicii sau de această călătorie odioasă. Nu ştiu dacă mă gîndesc cu precizie la ea sau la mine.

— Doamne, Dumnezeule, ce păcăleală, ce păcăleală ridiculă, se lamentă sincer şi lipsit de orice jenă, Val.

— Nu e nici o păcăleală. Trăiesc, am inimă şi lacrimi, am motive de tristeţe ale fiinţei mele şi nu e nevoie de un certificat etic pentru ele. Se plînge pentru ceea ce te face să plîngi şi nu pentru motive etice, alese cu grijă de cele neetice

— Bine, dar bunica ta moare, ai iubit-o, te-a crescut, a făcut pentru tine tot ce e omeneşte posibil, te-a făcut cea care eşti acum şi cu care te mîndreşti...

— Nu mă mîndresc, dar nu despre asta e vorba. Lasă-mă în pace, ia-ţi privirea de pe sufletul meu, nu mai scormoni tot ce gîndesc şi simt. E vremea să trăieşti din propriile tale senzaţii şi sentimente. M-am săturat să fiu cobai moral, să-mi interpretezi fiecare clipire din ochi într-o conjunctură de sentimente nobile sau vulgare. Analizează-te pe tine şi dragostea ta pentru fraţi, bunici, părinţi, nepoţi. Lasă-mă să trăiesc fără teama că sînt mereu observată, judecată şi catalogată. Nu mai vreau, înţelegi, nu mai vreau.

M-am oprit şi i-am privit faţa răvăşită. N-am vrut să vorbesc cu ură, ci doar cu revoltă. N-am vrut să-l jignesc, ci doar să mă eliberez, să scap. Nu pot fi toată viaţa vinovată, nu mă simt în stare, e un rol prea greu pentru mine.

— Asta sînt **eu** pentru tine, un gardian, un supraveghetor ? Grija mea pentru fiecare gest şi pas al tău ţi se par odioase. Dragostea mea pentru...

— Opreşte-te. Să nu mai vorbim, presimt că am putea să ne îndoim de tot şi de toate dacă continuăm.

VREAU să ştii un singur lucru : că bunica mea e numai a mea, că n-am ciopîrţit niciodată sufletul ei şi al meu care sînt legate deasupra tuturor sentimentelor şi că tot ce ţine de ea nu pot explica nimănui. Nu sînt datoare s-o fac, indiferent ce aş simţi pentru ceilalţi sau la ce ocupaţie ar trebui să răspund. Acum plîng pentru că mă simt îngrozitor, se clatină lumea cu mine şi nu mă pot sprijini de nimic. Zgomotul ăsta mă chinuie cu disperarea lui şi dacă mai durează mult şi zgomotul şi zăpada de afară bunica ar putea muri de frig în mijlocul drumului acolo. Era subţire îmbrăcată cînd am plecat, era vară şi umbla cu picioarele goale prin praful de pe uliţă. Nu mai pot suporta, nu mai pot... Auzi, vorbesc de fapt în ritmul roţilor trenului, aşa şi simt, în ritmul lui. A izbutit să-mi intre în urechi şi în creier, o să încep să umblu în ritmul roţilor. S-a întîmplat în momentul acela minunea de a se opri trenul. Era o haltă, terasamentul avea o porţiune mai slabă şi trebuia încetinit mersul şi oprit. Aveam în faţă zece minute de linişte şi calm, zece minute de eliberare.

— Iartă-mă, Val, sînt bolnavă, mi-e rău şi nu pot să scap cu nici un chip din cuşca asta de zgomote. Ştiu că mă iubeşti, fiindcă şi eu te iubesc, mult, mult, dar n-avem ce face, trebuie să ne chinuim împreună să rezolvăm între noi doi, în lumea noastră mică, ceea ce ar trebui făcut în lumea mare, pentru toţi cei din jurul nostru. Inţelegi ce vreau să spun. Nu se poate să fim noi în mărimea naturală şi normală, trebuie să trăim ca pitici sau giganţi într-o lume inventată. Ce ne-am face fără ea, fără durerea şi tristeţea ridicate la grad de tragedie ? Ar fi groaznic, ne-am vedea faţa şi inima deformate, trăirile false. Şi ce am face ? N-am face nimic şi asta ne-ar umple de ruşine.

— Lasă, lasă astea acum, n-are nici un rost. Am hotărît odată împreună că nu vom mai vorbi. Avem în faţă o viaţă întreagă şi vom putea călători în Africa, vom putea munci într-o expediţie de ridicarea la suprafaţă a vapoarelor scufundate, vom face ce vom voi cu mintea noastră, cu braţele noastre, şi vom fi fericiţi sau nefericiţi, dar după propriile noastre puteri.

Am avut o clipă senzaţia că vorbim în somn, că ne-am trezit deodată spunînd lucruri absurde şi fără rost, ca pe două fragmente din nişte roluri de teatru pe care le-am uitat şi de care ne mai leagă numai aceste cuvinte bîiguite. Val avea ochii trişti şi zîmbetul lui bun, cînd renunţă la multe, renunţă la tot, căci altfel ar urma distrugere şi prăbuşire.

— Distrugerea mobilei, căci sînt o fiinţă distrugătoare şi pe unde trec eu rămîne moloz şi prăbuşire, pentru că fac intenţionat gropi în parchet ca să cadă el cînd umblă prin casă citind programul de radio.

Trenul a pornit iar. Nu mai am de unde plînge şi pastila albă pe care mi-a dat-o Val are un efect minunat. Rămîn în tren, ştiu că sînt aici, dar în sfîrşit îmi dau seama ce lucru bun şi plăcut mi se întîmplă. Chelnerul pare supărat pe noi şi ţipă. Îmi pare atît de rău, încît îi explic cît de mult sîntem legaţi noi oamenii unii de alţii şi cum ar trebui să ne iubim şi să ne înţelegem. Val mă opreşte şi îi spun chelnerului ce rămăsese încremenit să plece.

— Mă gîndesc, Val, că totul e frumos în lumea asta şi moartea chiar e un lucru frumos şi bun

— Da, draga mea, totul, totul e frumos şi bun.

Am adormit şi am visat mulţi nori albi şi candizi, ca nişte rotocoale de fum pur. M-a trezit Val cînd mai aveam un sfert de oră pînă la gara satului nostru. În timp ce strîngeam bagajele, am izbucnit iar în lacrimi şi mi s-a părut deodată că am fost minţită şi păcălită, că cineva m-a tras pe sfoară şi m-a aruncat afară din adevăr. Faţa lui Val era tristă şi chinuită şi aş fi putut descifra pe ea, ca de obicei, douăzeci de sentimente caritarii. Unde era duioşia lui sigură, liniştea şi calmul pe care îl avusese pînă de curînd lîngă mine sau în visul meu.

— Ce să fac, Val, ce să fac ?

— Încearcă să faci bagajele, să te gîndeşti dacă n-ai uitat ceva, să-ţi iei cărţile şi revistele din plasa compartimentului.

— Nu, nu la asta mă refer. Ce să fac cu mine ?

— Nu te mai gîndi, e mult mai important acuma să coborîm din tren şi să mergem pe jos, prin zăpadă pînă vom obosi şi atunci vom şti că am ajuns la mătuşa Raveca.

Ilustraţie de **Mihai Gheorghe**

Mihaela MINULESCU

Noapte I

Calm, prietene, mă preling în respiraţia
dimprejur,
mă strecor în podele şi scîrţii sub tălpi,
îmi reiau meşteşugul şi plîng.

Nu caut, prietene, nu caut păreri,
dar vin, păstrez în amintire
ţipătul rîului, scîncetul rîului noaptea.

În faţă un om aprinde felinare,
oameni aprind felinarul, iar în faţă
iată, împrejur, noaptea la pîndă te afli.

Noapte II

Păsări ciudate se strîng, se frîng
într-o penibilă încercare de spaimă,
umbresc marea sub aripile lor,
sub gîndul lor străin.

Sub fantasta viziune, sub calma batere,
degajată, scumpe prieten te privesc
calmă şi caldă şi eu care...

Un prooroc nebun se strînge
într-o scoică
sidefată. Stranie inocenţa gestului.
Dar e tîrziu, dar gîndul îmi bate,
dar gîndul îmi bîntuie odaia.

Noapte III

Dar oare plînsul nu e glumă a nopţii —
noaptea şi neputinţa luminii lunare,
tulbure şi neplăcută ?
O atmosferă nesănătoasă, prea
puţin stranie,
prea puţin neobişnuită,
noaptea cînd tremuri la pîndă.
Urmare firească a somnului
uită surîsul şi pleacă.

Definitiva noapte

Şi noaptea paşii se scad pe caldarîm
şi creşte corul ţiganilor în spatele viorii
şi se ridică aburul cald în cetate, cred.
Şi ce dacă sosim prea tîrziu?
prin rigole fîşîie frunze străvezii
şi iarăşi e cald în cetate
şi curge luna pe străzi cadaveric
sălbatic şi galben carton luminat,
încins cu căldura soarelui.
În societatea veselă a chefului şi-a bîrfei
de ce nu, în definitiv,
surîde o floare orientală?

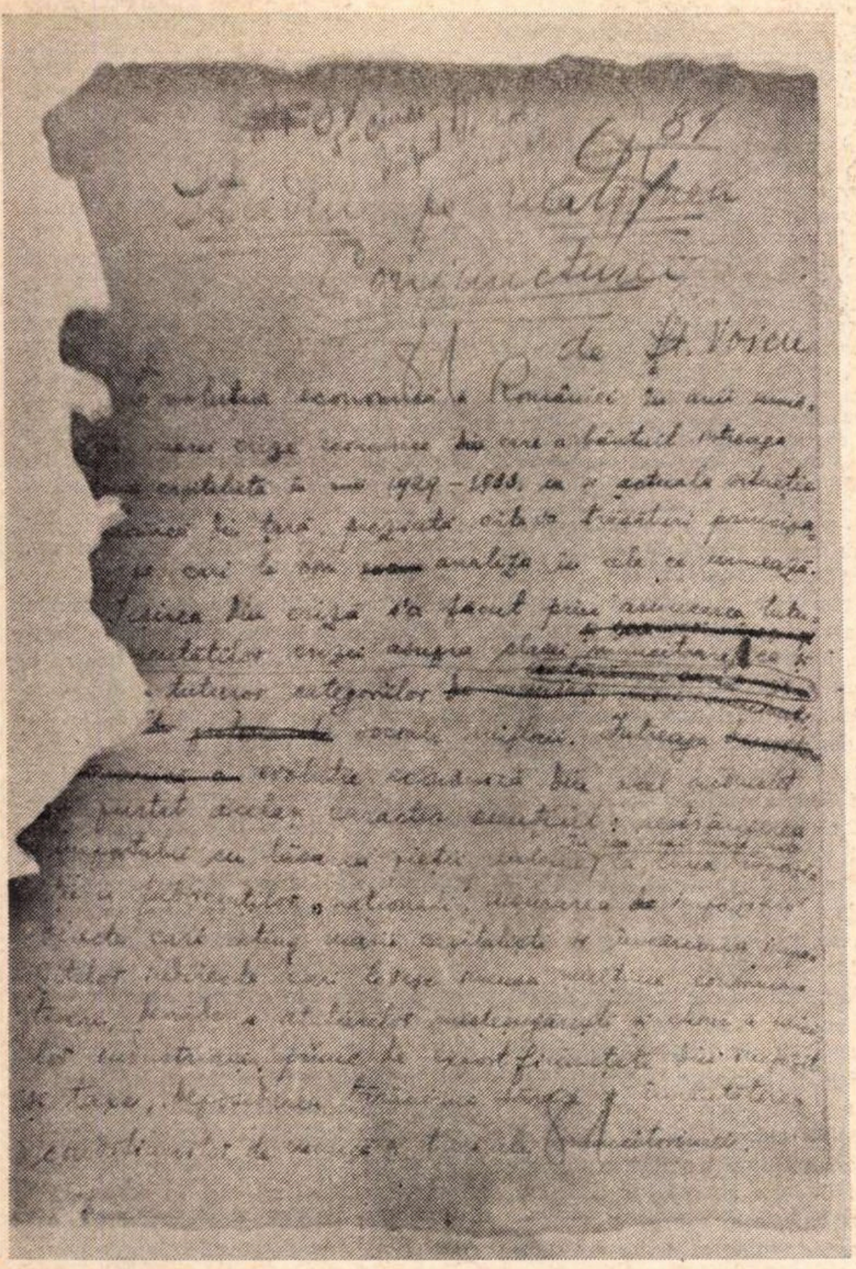
Ştefan VOICU

„O întîmplare mai specială“

„În perioada 1937—1940, tot ce era de seamă în intelectualitatea comunistă sau simpatizantă a ideilor partidului se număra printre colaboratorii permanenţi. Cu Ştefan Voicu a avut loc o întîmplare mai specială. Fusese implicat într-un proces şi arestat. În calitate de colaborator al revistei noastre, a cerut să se admită mărturia directorului revistei. Eu îmi rupsesem piciorul şi şedeam, imobilizat, în gips. Îmi era deci, după toate aparenţele, imposibil să vin la tribunalul militar. Cum însă chestiunea era gravă şi aveam impresia că intervenţia mea ar putea avea oarecare eficacitate, mi-am procurat o pereche de cîrje şi m-am dus să vorbesc la Tribunal cu colonelul Dumitru, preşedintele instanţei. Am depus şi mărturie în şedinţă. Nu ţin minte precis ce am spus. Ştiu doar că prestigiul revistei a avut efect asupra instanţei şi Voicu a fost achitat“.

D. I. SUCHIANU
„Viaţa Românească“
nr. 3/1966

ÎNTR-ADEVĂR, s-a petrecut cu mine „o întîmplare mai specială“ şi cred că merită să adaug şi eu unele amănunte la spusele lui Suchianu în ale sale Amintiri de la „Viaţa Românească“, pentru că lucrurile s-au petrecut şi nu s-au petrecut chiar aşa cum îşi aminteşte el după atîţia ani de zile. Mărturia sa prestată sub jurămînt în faţa Consiliului de Război al Corpului II Armată, într-o chestiune de care habar nu avea, era un act îndrăzneţ, pornit din convingerea că încalcă legea pentru a apăra o cauză dreaptă. Corespunde, de fapt, fără însă a corespunde de drept, afirmaţia sa precum că aş fi fost achitat. Tribunalul militar nu a dat un verdict de achitare. Dar una este sentinţa de numai două luni închisoare, cu luarea în consideraţie a celor şase săptămîni de prevenţie, ceea ce înseamnă de fapt eliberarea — şi alta ar fi fost să fie sentinţa de ani şi ani de închisoare la care m-aş fi putut aştepta. Este drept că partidul a ştiut să folosească, în organizarea apărării, împrejurările favorabile, izvorîte din complexitatea profundelor contradicţii ale vieţii politice interne din primăvara anului 1938. Dar acestora s-a adăugat în faţa instanţei militare intervenţia salutară a lui Suchianu care, dîndu-şi seama, cum spune el, că „chestiunea era gravă“, a făcut ca balanţa justiţiei să se aplece hotărîtor de partea mea, ajutîndu-mă să ies cu bine din încurcătură.



Prima filă a materialului documentar intitulat „Studiu pe marginea conjuncturii“, întocmit de Ştefan Voicu

„ÎNTÎMPLAREA mai specială“ începe cam din februarie sau martie 1938, din ziua în care Ştefan Foriş, la una din întîlnirile pe care le stabilea cu mine — şi cu alţii — la bodega „Mircea cel Bătrîn“ de sub terasa Cercului Militar, actuala Casă Centrală a Armatei, îmi face semn să ne retragem la o măsuţă dintr-un loc mai dosnic, mai neobservabil al localului. Am înţeles că are să-mi spună ceva deosebit, mai ales că în partea aceea a bodegii trebăluia, ca chelner, pentru a opri accesul altora, nea Iancu Olteanu, frumoasă figură de militant revoluţionar, personalitate cu mare prestigiu moral în mişcarea noastră muncitorească din anii dintre cele două războaie.

Răsucindu-şi, şi răsucindu-şi încă o dată foiţa de ţigară prea încărcată de tutun, mai răsucind-o încă o dată, parcă îmbufnat, fără să scoată un cuvînt, aşa cum făcea mai totdeauna, de te aducea uneori la enervare, Foriş a sfîrşit prin a-mi comunica, în numele conducerii partidului, că am de îndeplinit o însărcinare pe care am considerat-o din primul moment ca fiind foarte serioasă. Am presupus—şi nici nu se putea să nu presupun aşa ceva — că se pregăteşte fie o importantă şedinţă a Biroului Politic, fie chiar o plenară a Comitetului Central, la care se va examina poziţia României şi sarcinile partidului în condiţiile intensificării preparativelor de război ale Germaniei hitleriste. Mi s-a cerut să întocmesc, sub formă de referat, un material cît mai bine documentat şi cît mai analitic despre stadiul şi perspectivele de dezvoltare ale principalelor ramuri industriale legate de productia de război, politica financiară şi monetară a statului şi a Băncii Naţionale, mijloacele şi sursele de investiţii. Într-un cuvînt, un referat care să contribuie ca organele de conducere ale partidului să aibă un tablou cît mai exact al politicii economice şi al economiei româneşti în conjunctura de război.

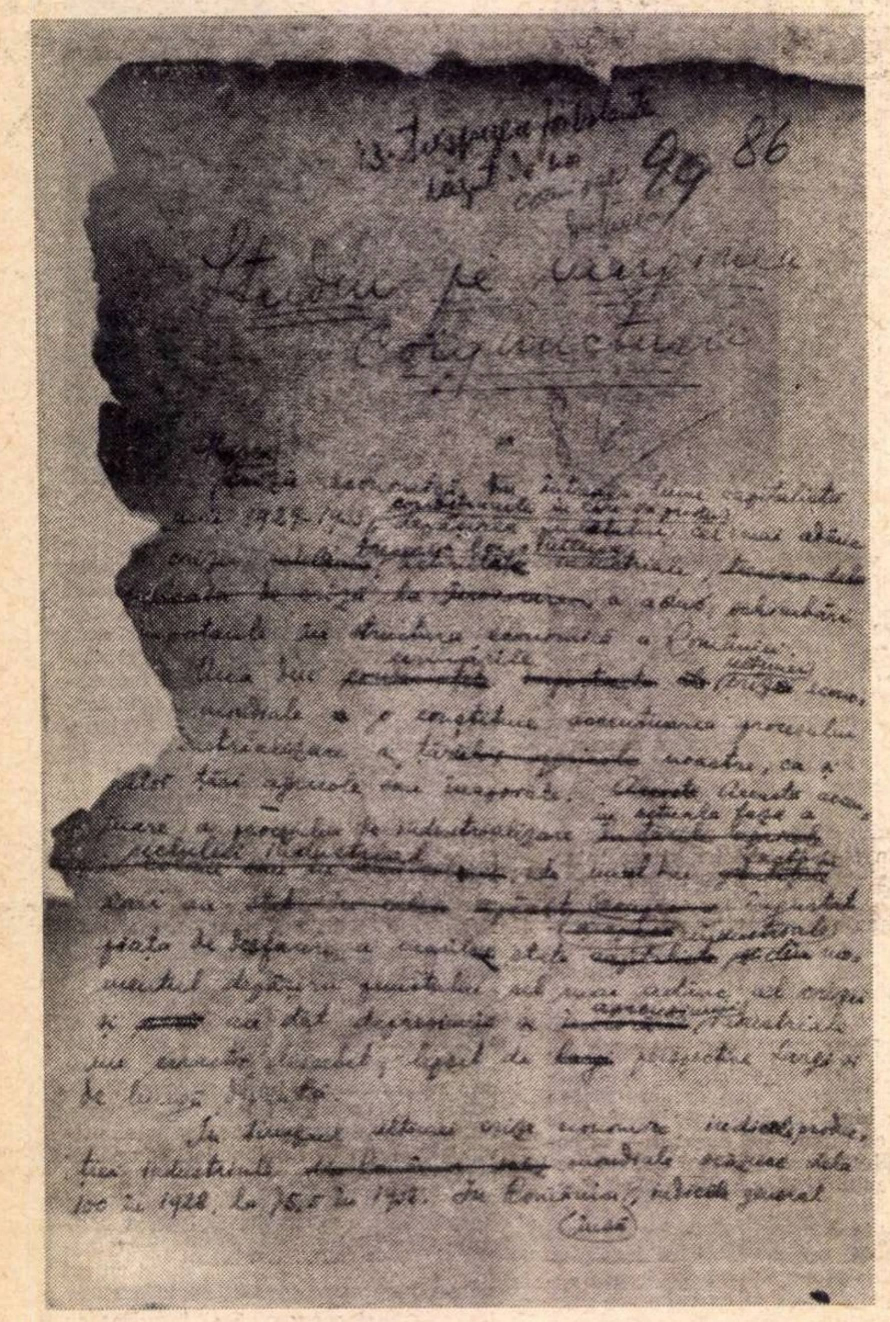
Eram destul de bine plasat pentru a încerca să întocmesc un asemenea material documentar care, desigur, urma să fie îmbogăţit, completat cu date furnizate de conducerea partidului pe alte căi, necunoscute, mie. Lucram pe timpul acela în redacţia săptămînalului economic „Excelsior“ şi, în această calitate, aveam mari posibilităţi de a pătrunde şi a mă informa în diferite instituţii economice şi financiare de stat şi particulare. Pe de altă parte, aveam bune relaţii de prietenie cu cei care lucrau la „Asociaţia pentru studiul conjuncturii economice“, una din cele mai bine organizate şi poate cea mai competentă instituţie de studiu şi sinteză economică din perioada interbelică. De altfel, în conducerea şi în secţiile Asociaţiei pentru studiul conjuncturii lucra un număr de membri de partid şi de simpatizanţi devotaţi ai partidului, ca Petre Năvodaru, Roman Moldovan şi alţii. Mai presus de toate acestea însă, împrejurările mi-au favorizat accesul la un centru de documentare inaccesibil altor activişti ai partidului, fapt de care probabil că Foriş, sau alţii, au ţinut seama cînd mi s-a încredinţat această sarcină. Anume, ca secretar de redacţie al revistei „Economia naţională“, publicaţie a lui Constantin Băicoianu, director al Băncii Naţionale, eram şi un fel de „negru“ al acestuia în elaborarea unor studii, ceea ce mi-a creat posibilitatea de a cerceta unele documente, referate şi statistici confidenţiale, privind evoluţia principalelor compartimente ale vieţii economice şi financiare. Şi mai aveam, datorită acestei împrejurări, permisiunea de a consulta Serviciul de documentare şi statistică al Băncii Naţionale, dotat cu un sistem bine pus la punct de informaţie financiară şi economică şi încadrat cu oameni cu o bună pregătire de specialitate.

Despre mine, Băicoianu ştia, bineînţeles, că sînt antihitlerist. Nu mi-am dat seama niciodată dacă bănuia sau nu că aş fi comunist, dar pe cît arăta că ştie despre mine, era satisfăcut. Bătrîn liberal din vechea gardă brătienistă obişnuită să asigure claselor dominante româneşti exploatarea „prin noi înşine“ a bogăţiilor ţării, francofil şi anglofil prin interese şi prin tradiţie, privea cu îngrijorare expansiunea economică şi politică spre România a Germaniei naziste, se manifesta ca adversar al „Gărzii de fier“, agentura hitleristă la noi în ţară. Pe această platformă comună antihitleristă, antilegionară, căpătase destul de repede încredere în mine, pînă-ntr-atît că îmi relata, uneori, despre atitudinea ce o luase sau intenţiona să o ia în conducerea Băncii Naţionale în unele chestiuni concrete privind relaţiile financiare şi economice româno-germane. Se bucura cînd în conducerea Băncii, cu asentimentul tacit al lui Mitiţă Constantinescu, guvernatorul Băncii Naţionale, ori în articole sau broşuri elaborate împreună şi publicate sub semnătura sa de mare autoritate în anumite cercuri, avea prilejul să-şi exprime, sub o formă sau alta, împotrivirea în faţa ofensivei hitleriste spre acapararea economiei româneşti.

MATERIALUL analitic cerut de conducerea partidului trebuia întocmit destul de repede şi pentru aceasta mi se rezervase o casă conspirativă. Îmi trebuia totuşi, înainte de a mă retrage în această casă, un anumit timp pentru a strînge documentarea suficientă care să-mi permită trecerea la redactarea propriu-zisă. Spre a cîştiga timp, am acceptat propunerea lui Fo-

(Continuare în pagina 20)

„O întîmplare mai specială"



O altă ciornă a aceluiași material documentar

(Urmare din pagina 19)

riș ca perioada premergătoare retragerii în conspirativitate să o folosesc din plin nu numai pentru a colecta datele și statisticile necesare, ci și pentru a da o primă redactare într-o formă brută. referatului solicitat.

Era. fără îndoială, o încălcare grosolană a regulilor elementare de conspirație. ceva destul de obișnuit în stilul de muncă al lui Foriș. dar fapt este că nu m-am opus cîtuși de puțin, ba chiar m-am bucurat că timpul de izolare obligatorie s-a restrîns destul de mult.

Chiar de a doua zi m-am apucat de lucru. la mine acasă, o mansardă pe Cuza Vodă în apropierea bulevardului Mărășești. Treburile păreau să meargă destul de bine. Am avut prudența ca materialul documentar cu caracter secret din care extrăgeam unele date să nu-l duc acasă. ci să-l păstrez în seiful din redacția revistei lui Băicoianu, aflată chiar într-o aripă a locuinței acestuia de pe strada Maria Rosetti. Niciodată nu i-ar fi trecut prin cap Siguranței să facă acolo percheziție, iar în cazul cel mai rău. prezența unor astfel de documente în seiful unei asemenea redacții și-ar fi putut găsi destul de ușor justificarea

Cînd am început însă redactarea referatului, s-a ivit o problemă cel puțin tot atît de serioasă, din punct de vedere conspirativ. ca și prezența sau neprezența la mine în casă a materialului documentar confidențial.

Mi-am propus. desigur, ca prima redactare. brută să aibă o formă cît mai așa-zis „legală" — ca să folosesc terminologia timpului — o formă cît mai apropiată unui studiu ce ar putea fi publicat în vreuna din revistele economice sau cu caracter social-politic și cultural mai larg la care colaboram în perioada interbelică. cum erau. mai ales. „Viața Românească" și „Independența Economică"

Dar oricît de abil ar fi fost întocmit proiectul de text era. practic, imposibil de evitat abordarea uneia sau alteia dintre problemele care constituiau însăși tematica referatului. Iar pentru a vorbi oricît de vag despre asemenea probleme, nu puteam porni decît de la unele considerații de fapt, de la prezentarea unor anumite stări de lucruri din domeniul economic-financiar, cu argumentarea bazată pe cifre, pe statistici, pe aprecieri sau concluzii ale unor organe sau instituții competente, nominalizate sau nenominalizate în manuscrisul meu.

Bătîndu-mi capul cum să rezolv o asemenea situație ce mi se părea, la un moment dat, fără de ieșire, mi-a venit o idee care pînă în cele din urmă, după toate peripețiile ivite în zilele următoare, s-a dovedit a fi fost singura posibilă în situația dată. Anume, am început scrisul pe cîteva foi de hîrtie cu antetul revistei „Independența Economică", rămase la mine de pe cînd Roman Moldovan fusese secretar al redacției acelei publicații. Pentru a-i întări aparența legală, am scris cu litere mari, în partea de sus a primei pagini, la fiecare din variantele textului, ca un fel de titlu al lucrării, „Studiu pe marginea conjuncturii", iar la una din variante am adăugat, într-un colț, mențiunea „pentru Viața Românească". Rîdeam în sinea mea de o asemenea soluție naivă și mă gîndeam ce haz ar face pe seama mea copoii Siguranței în fața unui asemenea alibi cusut cu ață albă.

Se spune că de ce ți-e teamă, nu scapi. Nu știu dacă asta o fi o lege obiectivă a raportului între individ și societate, dar, în cazul de față, de ce mi-a fost teamă n-am scăpat.

Nu este cazul să încerc a descifra acum ce anume l-a determinat pe Armand Călinescu, ministru de interne pe atunci. să procedeze, în acel moment, la arestarea fără nici un motiv plauzibil, a unui număr de comuniști și să-i înainteze spre judecată Consiliului de Război. Fapt este că, într-o noapte de sfîrșit de martie, m-am pomenit la mine în mansardă cu o puternică echipă de agenți de Siguranță. S-au comportat destul de liniștit, — ceea ce m-a mirat peste măsură, căci nu era deloc în obiceiul lor — au scos din buzunare, aproape fățiș, un exemplar din „Scînteia" ilegală și vreo două broșuri pe care pretindeau că le-au găsit în cameră și, fără a insista prea mult să semnez pe ele că îmi aparțin, ne-au declarat arestați, pe mine și pe soția mea. Percheziția pe care au făcut-o era superficială, pentru că era menită numai să acopere și să justifice înscenarea, dar manuscrisul cu studiul despre conjunctură l-au găsit totuși și l-au confiscat.

În duba în care ne-au transportat se mai aflau, ridicați de acasă în condiții similare, aproape douăzeci de comuniști, majoritatea fiind tovarăși cu care nici eu n-am avut nici un fel de legătură organizatorică, nici ei între ei, deci nu era vorba de o „cădere", de descoperirea de către Siguranță a unui cadru organizat al partidului. Era limpede că este vorba, pur și simplu, de o înscenare căreia vroiau să-i dea o oarecare proporție, în vederea unui anumit obiectiv politic. Care obiectiv anume ? A doua zi, arestările samavolnice au încetat, iar la Siguranță așa-zisa anchetă a mers foarte repede, fără a se recurge la declarații falsificate, la presiuni fizice, la brutalități. De ce oare ? Privind degetul mic de la mîna stîngă, zdrobit de canatul ușii la Siguranță cu cîțiva ani în urmă, mi se părea totul foarte straniu. În două-trei zile, formalitățile au fost terminate, o parte din arestați puși în libertate, iar restul am fost înaintați Consiliului de Război. Acolo, de asemenea, instrucția judiciară s-a desfășurat anormal de normal, iar procesul, după o scurtă perioadă de prevenție la Jilava, s-a terminat cu un verdict de achitare pentru aproape toți inculpații.

Cu mine însă, lucrurile stăteau puțin altfel, căci, vorba lui Suchianu, „chestiunea era gravă". Era inutil să neg paternitatea manuscrisului și era firesc ca Siguranța să nu ia cîtuși de puțin în serios afirmația mea precum că ar fi un studiu destinat publicării în „Viața Românească".

Lucrurile s-au complicat la Consiliul de Război. Căpitanul judecător de instrucție a rămas stupefiat la citirea manuscrisului. Spionaj ! Altă explicație nu vedea la citirea datelor și statisticilor cu caracter secret cuprinse în text. După o examinare rapidă a manuscrisului, și după primul interogatoriu, care nu l-a satisfăcut deloc, se arăta pornit să orienteze instrucția judiciară spre calificarea de spionaj și trimiterea în judecată sub această acuzație.

Am avut norocul că Siguranța, odată cu punerea în libertate a unora din cei arestați în noaptea fatidică, a pus-o în libertate și pe soția mea. Primul lucru pe care ea l-a făcut, pentru a preveni inevitabilele complicații, a fost acela de a se adresa directorului revistei „Viața Românească". D. I. Suchianu, pentru a-l sesiza că am fost arestat. că mi s-a confiscat cu acest prilej manuscrisul unui studiu conceput a fi publicat în revistă și că îl rog să mă susțină dacă autoritățile vor face caz de acest manuscris.

Trebuie să spun, după atîția ani de zile, că soția mea s-a dus la Suchianu cu unele îndoieli. Nu îl cunoștea personal și nu prea îi venea să creadă că el se va angaja într-un fel sau altul în această poveste ce nu putea să i se pară decît foarte dubioasă. Dar felul cum a primit-o, cuvintele pe care i le-a spus, a întrecut așteptările ei cele mai optimiste. Ar fi să nu-l cunoaștem pe Suchianu dacă ne-am închipui că nu a priceput că ceva se ascunde în dosul studiului despre conjunctură. Dar s-a prefăcut că este pe deplin convins de adevărul celor spuse de soția mea, a încurajat-o și s-a declarat gata să intervină în cursul instrucției judiciare și chiar să se prezinte ca martor în fața instanțelor judecătorești.

Nici vorbă că nu am întîrziat de fel să cer chemarea sa ca martor la proces. Și, așa cum își amintește dînsul, a venit, în cîrje, în fața instanței, tîrîș-tîrîș, ridicîndu-și greoi, pas cu pas, piciorul imobilizat în ghips Fără îndoială că aceasta a impresionat oarecum, dar nu se compară deloc cu ceea ce a urmat, cu depoziția sa care a produs o puternică impresie asupra ofițerilor din completul de judecată iar pentru mine a fost o adevărată surpriză.

Suchianu mărturisește în amintirile sale că nu ține minte precis ce a spus. Eu, mai direct interesat în cauză, țin minte totul foarte bine și iată că îi pot reaminti. Închipuiți-vă în primul rînd că martorul, după ce își declară, potrivit procedurii, numele și prenumele, la întrebarea „profesiunea dvs. ?" își îndreaptă trupul aplecat pe cîrje, ridică fruntea sus și răspunde tare, ca un militar în termen, ofițerilor-judecători : „Sînt membru al Consiliului Superior Legislativ și profesor la Școala Superioară de Război". L-am văzut pe președintele instanței, colonelul Dumitru, dînd prietenește din cap, dar am simțit cum cei doi maiori și mai ales cei doi căpitani din dreapta și din stînga colonelului tresar, de parcă ar fi să ia poziție regulamentară. „Membru al Consiliului Superior Legislativ" !! „Profesor la Școala Superioară de Război" ! Nici nu-mi închipuiam că îndeplinește asemenea funcțiuni. Îl știam director al revistei, director al cinematografiei în Ministerul Informațiilor, om de cultură cu bune relații în lumea literelor, dar nu cu relații atît de bune în rîndurile militarilor. Partida era de acum cîștigată, nu mai aveam nici o grijă. Și îl aud deodată vorbind repede-repede, încălecînd cuvintele așa cum vorbește și astăzi : „I-am solicitat pentru «Viața Românească» un studiu despre conjunctură și a avut bunăvoința să accepte a-l scrie, dar pînă în prezent, din cauze pe care nu le cunosc, dar probabil independente de voința dumisale, nu mi l-a predat încă". Și îl văd pe colonelul Dumitru făcîndu-i semn grefierului, iar acesta aducîndu-i manuscrisul : „Domnule Suchianu, studiul solicitat de dvs. este oare acesta ?" Iar Suchianu, aruncînd o privire cercetătoare peste bară : „Da, domnule președinte, exact, acesta este !"

Ce s-a mai petrecut în instanță nu mai are importanță. A fost de ajuns. Recunosc că de achitat era greu să mă achite, pentru că eram ceea ce se numește un recidivist, avusesem anterior condamnări la închisoare pentru activitate comunistă. Mi s-au pus însă în socoteală cele șase săptămîni de închisoare preventivă la Jilava, astfel că după două săptămîni am fost liber și am putut să-i mulțumesc din inimă lui Suchianu pentru cele ce a făcut, precum îi mulțumesc și astăzi.

AU trecut ani de zile, ani de crîncene bătălii sociale, de dictatură militară-fascistă, de ocupație hitleristă, de război criminal antisovietic, de intensă activitate a partidului pentru organizarea luptei antifasciste, patriotice, care a dus la eliberarea națională a poporului român.

Potrivit planului de insurecție armată elaborat de partid și ordinului de dispunere și organizare a forțelor insurecționale, pus la punct în nopți lungi de taină de Emil Bodnaraș împreună cu colonelul Dumitru Dămăceanu, gărzile patriotice muncitorești au atacat, în zorii zilei de 24 august 1944, Siguranța Generală și au pătruns în clădire. Pe coridoarele ce duc spre camera arhivelor și jos, în beciurile de atîtea ori însîngerate, fum înecăcios, miros a ars, străfulgerări de flăcări. Agenții Siguranței ardeau în grabă dosarele, pentru a șterge urmele samavolniciilor și bestialităților săvîrșite și, poate, pentru a face să dispară documentele din care să se vadă pe cine și cum au folosit ca informatori și provocatori.

O mică busculadă, copoii sînt puși cu botul pe labe, focul stins, o mare parte din dosare salvate. Într-un dosar pe jumătate ars, au fost găsite, cu marginile distruse de foc, cu textul năpădit și înnegrit de dogoare, paginile manuscrisului despre conjunctură. Am în fața mea fotocopiile, pe care le voi păstra ca amintire din vremea asprelor confruntări.

În sfîrșit, după șase ani și jumătate de întîrziere, proiectul referatului a ajuns, deși neterminat, în posesia Comitetului Central. Dar de astă dată nimeni nu a mai avut nevoie de el. A rămas nefolosit, să zacă în dosarele de arhivă. În schimb, sînt și eu satisfăcut că nu mai trebuie să mă izolez de lume, pentru cine știe cît timp, în casa conspirativă.

Teatru

La Teatrul „C. I. Nottara“

„Fîntîna Blanduziei“

O REPREZENTARE a **Fîntînei Blanduziei** astăzi, pare, de la început, o temeritate. E drept, nu cu mulți ani în urmă piesa a mai fost jucată, dar prezența ei în repertoriu putea fi socotită drept o lecție de istorie a teatrului românesc, cu atît mai mult cu cît protagonistul era George Vraca. Timpul nu mai îngăduie însă, după părerea noastră, o reluare în același stil. De altfel Alecsandri însuși menea operei sale un efect imediat și suferea prea puțin la gîndul că solul fertilizat de el va fi cotropit de plante noi, incomparabil mai viguroase. Poetul poseda sensul înalt al creațiunii provizorii, știa, cu alte cuvinte, că esențele nu se obțin decît tîrziu, după ce numeroase filtre își vor fi făcut datoria. Este ceea ce mulți dintre exegeți nu știu încă, aceștia avînd desigur marea scuză că literatura de la patruzecișiopt reprezintă pentru ei o realitate, în vreme ce gestul contemporanilor nu. Totuși, a recita cu seriozitate tirade naive, a face ca scena să semene cu Roma antică e, în acest moment, inacceptabil pentru un om de teatru. Și — nimic mai sigur — inacceptabil și pentru spectator. Rămîne de urmat o singură cale, pe care autorul celei mai noi montări, regizorul Dan Nasta, o descrie astfel : „Spectacolul va fi deci conceput ca marcînd modalitatea istoric teatrală a textului, sinceritatea naivă considerată ca o virtute estetică, față de care noi, conștientizînd-o, ne distanțăm în actul interpretării cu rafinamentul orizontului estetic de azi. În felul acesta nu riscăm să repudiem nimic, ci să îmbrățișăm totul, aruncînd o privire înțelegătoare și duioasă asupra copilăriei noastre teatrale, care ne dă și mai bine dimensiunea maturității actuale“. Chiar dacă formularea nu e impecabilă [1]) ea conține un adevăr teoretic pe care nu-l vom desfide și căruia spectacolul i-a fost, în bună parte, fidel. Întîi de toate meritul regiei este de a fi conferit textului lui Alecsandri un statut de specie. Pentru prima oară **Fîntîna Blanduziei** a fost luată drept ceea ce e: **o idilă.** La adăpost de tumultul capitalei lumii, un Horațiu glorios gustă pacea senectuții, se preumblă prin livezi înflorite cu stilul într-o mînă și tăblița în cealaltă, îndrăgește un izvor anume. Nimbat de răcoarea acelui izvor își rostește verbul divin. Sub auspiciile descrise întîlnește o sclavă căreia, galant, îi așează totul la picioare. Furios că ea nu-și trădează condiția, iubind tot un sclav (găsește în schimb manuscrisul pierdut al idolului), îi promite moartea. Un adagiu ca un ciripit de păsărele îl abate însă din hotărîrea nefastă. Aceasta fiind viziunea, elementul cel mai izbutit al spectacolului a fost decorul : povestea se desfășoară sub un cort ce închipuie o blîndă și tomnatecă natură, aidoma eroului. Detalii compuse cu ironică grație vin să completeze cadrul. În scopul de a neutraliza emfaza replicilor, excelentă ni s-a părut și ideea de a sublinia particularitățile moldovenești ale limbii lui Alecsandri. Fadă cînd încearcă să imite noblețea latinei, aceasta capătă o savoare specială atunci cînd e ea însăși. În împrejurarea de față, urmărită consecvent, ideea ar fi născut sugestii unice. Avînd-o, regizorul și actorii n-au îndrăznit să-i capteze toate efectele și astfel, în ceea ce spun, numai cîțiva se pot dezbăra de convenționalitate. Printre ei, desigur, George Constantin, în rolul lui Scaur. Nu ne vom da seama probabil niciodată cum acest interpret găsește mereu tonul exact. Ne vom așeza totuși, fără iritare, de partea celor care îl laudă. Împreună cu el se detașează Mihai Heroveanu și Ștefan Radof, a căror partitură (să fie o întîmplare ?) e comică. O mențiune specială merită, de asemenea, Ioana Manolescu, pentru umorul fin cu care și-a dublat ingenuitatea. În sfîrșit, marea nereușită a spectacolului : rolul lui Horațiu, pe care Dan Nasta și l-a încredințat sieși. Nici o îndoială că, în viziunea adoptată, constituie punctul cel mai delicat. Față cu celelalte personaje, e nevoie întru crearea acestuia de mijloace infinit mai subtile. Horațiu lui Alecsandri trebuie protejat de ironia dură ca de o jignire, dar ferit neapărat de ridicolul maximei seriozități. Sîntem siguri că astfel a gîndit regizorul și că actorul n-a știut să-l urmeze. Fără să ne facem iluzii întrucît va fi acceptată, trebuie să-i mărturisim lui Dan Nasta părerea noastră, conform căreia domnia sa își întrebuințează mult mai bine timpul gîndind teatrul decît jucîndu-l. Este, în bine sau în rău, și concluzia acestei cronici.

Dan Nasta și Ioana Manolescu în „Fîntina Blanduziei“

Marius Robescu

---

[1]) „În felul acesta nu riscăm să repudiem nimic, ci să îmbrățișăm totul...“ Prin urmare un risc tot există ! (n. n.).

Un spectacol la Timișoara

„DESPOT-VODĂ“

CU DESPOT-VODĂ (dramă istorică de V. Alecsandri), scena — și, desigur, sala — Naționalului din Timișoara trăiește (retrăiește ?) fiorii **marelui stil** : versul (fără să sforăie) e, totuși, **vers** (iar nu o proză de toate zilele, rușinîndu-se de propria-i solemnitate...) ; tiradele, tirade (însuflețitoare); aerul — redondant — romantic (à la Schiller, Victor Hugo & comp.), fără ostentație — subliniat ; plastica spectacolului — excelentă : „compozițional“ și cromatic, cu marile-i acorduri de negru-roșu-aur — aurul fondului, negrul sutanelor, roșul (adică roșurile — Puterii : celei de drept, sau uzurpate, sau — numai — iluzorii...) : acela bizantin, al Lăpușneanului : ridicol, al nebunului de Ciubăr ; strident — și, pare-se, **carmin** (de la — și ea în purpură — Carmina ?), al Eraclidului... Decorul (al cărui autor e un artist adevărat : Virgil Miloia), el însuși pare-o frescă, o zugrăveală ferecată-n aur — ca zidul unei mănăstiri ori, dacă vreți, precum un tetravanghel : o **carte**, dar, în paginile căreia — citindu-se pe sine, netăiate — se insinuează (cu violență însă, asemeni unui... **coupe-papier** într-un virgin — mallarméan — infoliu...) mult-insolitul pretendent la scaunul Moldovei. Nu ne mirăm că **Textul**, pe care va să-l lase el în urmă-i, e, vai, abia un nume pe-o lespede tombală (și istoricește — după N. Iorga : **Istoria românilor în chipuri și icoane,** nici atît !). Iar în **Scripturile române,** foaia lui Despot-Vodă este „albă“ : o **absență.** De altminteri, sensul piesei e acesta — regia (fără greș aproape, a — încă — prea puțin cunoscutului Emil Reus) necontrazicîndu-l. Pentru regizor (**imaginile** căruia, noi nu facem decît să le citim...), Despot nu e — neapărat — intrusul, „grecul“, veneticul..., dar stricătorul unei drepte-cumpene : sistem — nu fără de reproș, însă posibil : **organic** — vreau să spun... ; agent — așa-zicînd : al entropiei și — în cele din urmă — al morții, reeditînd-o, într-un fel, pe Doamna Clara — dar la un mod mai histrionic, mai „om de litere“ și mai... sportiv (fără **fair-play,** desigur — de vreme ce uzează, fatalmente, ca toți seducătorii, de arme — adversarilor străine, **exotismu**-i fiind, între acestea, una de mare preț...). Domn, propriu-zis, el nici nu este, ci numai un **ambasador** — al cui ? — la Curțile lui Ștefan, și presupunem că, de-ar fi avut zile mai multe, ar fi ajuns să sufere, acolo, de-acel urît de moarte care este „melanholia“ Princepelui de Fanar al lui Eugen Barbu... Toate acestea (și încă altele : rafinament, pathos retoric și „în sine“, subtilități de intrigant — dar nu și simț politic...) transpar firesc din jocul tragi-comic al actorului Vladimir Jurăscu — căruia poate că, totuși (și-n ciuda autorului care-și cam boicotează personajul — ceea ce-l supăra pe G. Călinescu...), nu i-ar fi stricat un plus de farmec și de nebunie.

Cît despre rolurile adiacente acestuia, n-avem să-l uităm prea repede pe Gheorghe Pătru (Ciubăr-Vodă), strălucitor în amîndouă ipostazele-i : de smintit patetic-shakespearean (**y compris :** umorul melancolic), și de fanatic întru Domnul ; nici pe Ion Coceriu — un Lăpușneanu sumbru, lucid și hieratic, cu lehamite de cele prea-lumești, ca un monah ce va să fie... De-o tulburătoare feminitate, pătimașă, jocul Florinei Cercel-Perian, în Carmina — soața adulterină a nobilului Laski, ghiuj și leal : artistul emerit Ștefan Iordănescu... ; plină de grație și de suavități, apariția Luciei Doroftei, în Ana — fiica Moțocului, boier de lume veche, impresionant prin vocea-i gravă și masca-i impasibilă : Mircea Mavrodin... Să nu uităm nici cinstea și naivitatea Tomșei (George Lungoci), silueta neagră a lui Sommer (Ștefan Mării), grupul boierilor de țară (între ei, Victor O. Cimbru care face un Harnov „grande canaille“) și ceata de vînturălume, ori hazul și necazul faimoșilor Limbă Dulce și Jumătate (Traian Buzoianu și Miron Șuvăgău)..., într-un spectacol unitar și de armonic.

Șerban Foarță

„Danton“ pentru prima oară

MĂ întrebați dacă interpretînd rolul lui Danton la Radio, în regia lui Paul Stratilat, mă întîlnesc astfel pentru prima oară cu Camil Petrescu... Da. Este pentru prima oară cînd am prilejul să aduc în fața publicului un personaj din numeroasa galerie creată de C. P.

Acest tardiv contact artistic mi-a ridicat în primul rînd o problemă de acomodare. Între „Camil“ autorul citit acasă și cel pe care a trebuit să-l interpretez există o surprinzătoare distanță. Lucrul efectiv, de realizare a personajului, raportat la lectura anterioară, mi-a relevat o serie întreagă de valențe și mai ales posibilități inedite, care trebuiau fructificate prin mijloace artistice specifice teatrului radiofonic.

Prima mea grijă a fost de a pune în lumină marea dragoste a autorului pentru acest personaj fabulos. Autorul *Mioarei* s-a apropiat, spre deosebire de alți dramaturgi — de Büchner, de Romain Rolland, — în special de Danton *omul*, punînd un accent vizibil pe umanismul său, pe mobilurile sale intime. La Camil apare mult mai evident conflictul dintre luciditate și pasiune, lupta dintre viața pasională și vocația politică. Am încercat să subliniez faptul că Danton a fost, între altele, victima propriei sale încrederi.

Creația actoricească la Radio trăiește sub semnul unei cumplite amputări. Doar cuvîntul rostit ajunge la ascultător. Mișcarea, privirile, gesturile semnificative, aspectul fizic al lui Danton a trebuit să le realizez cu mijloace strict auditive. Zdrobitor handicap ! Totuși, marele merit al teatrului radiofonic este acela de a valorifica la maximum arta rostirii cuvîntului. Și cînd dispui și de un text valoros...

...Da. Sînt primul actor care dă viață acestui erou-gigant al teatrului românesc. Mă întrebați cu ce sentiment mi-am asumat copleșitoarea responsabilitate. Eu sînt adeptul opiniei, de altfel vehement controversată, că actorul e și creator, nu numai interpret. Sper că nu am scăpat prilejul ca această ediție radiofonică a lui Danton să poarte amprenta punctului meu de vedere despre Revoluția Franceză și oamenii ei în general, despre Danton și emoționantul său mesaj în special.

Mircea Albulescu

Cinema

Există un cinematograf feminin?

EXISTĂ o „literatură feminină“ ? Iată o intrebare în jurul căreia critica literară revine, cind și cind, fără insă (nici nu e, pare-se, posibil) a se pronunța definitiv.

Dar un „cinematograf feminin“ există ? Iată o chestiune asupra căreia critica de film a zăbovit — la nivelul unei analize teoretice mai cuprinzătoare, arareori. Dezinteresul filmologilor pentru problemă este explicabil : sînt, numeric dar și calitativ, puține cineaste care aspiră la prestigiul artistic al unor literate precum Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Simone de Beauvoir, Gertrude Stein, Wirginia Woolf, Nelly Sachs, pentru a nu aminti decit nume care circulă in arta literară a secolului XX. Din pricina, firește, a unei existențe relativ recente, dar și a unui efort fizic considerabil pe care îl reclamă meseria de regizor, cinematograful a impus puține cineaste, dar acestea deloc neglijabile : Germaine Dulac, Agnès Varda, Shirley Clarke, Wanda Jakubowska, Ester Șub, Liliana Cavani, sau, la noi, Malvina Urșianu și Elisabeta Bostan.

Așadar, cită „feminitate“ francă, sensibilitate delicată, gingășie, dar și cită edulcorare și „feminism“ rău înțeles conțin filmele cineastelor ? Au ele un univers feminin specific, o sferă de preocupări familiare, o problematică aparte, o anume modalitate de a privi și inregistra lumea ? Și, mai ales, cum se disimulează feminitatea ? Căci înțelegem prin „cinematograf feminin“ nu atit cinematograful consacrat femeii ca personaj (aici, Antonioni sau Bergman par inegalabili), cit cinematograful creat de femei, in măsura in care el se manifestă ca particularitate. Există, deci, un gen, o specie cinematografică aparte, cu trăsături definitorii? Ridic aici o simplă intrebare, sugerată de vizionarea la Cinematecă a unui film aspru și „bărbătesc“, a uneia din excelentele pelicule consacrate vieții din lagărele de concentrare naziste, operă dură și tulburătoare, semnată de o femeie, poloneza Wanda Jakubowska : **Ultima etapă.**

Petre Rado

„Brigada Diverse la munte și la mare“ cu Ioana Drăgan, Toma Caragiu, George Oancea (în fotografie) și alții

Noi filme românești

Re-B.D.

AM urmărit și scris despre toate piesele **Brigăzii Diverse**. De la început, încă dinainte de a-și fi prins tîlcul, spuneam: „Urez și chiar prezic un viitor fericit acestui serial“. Sau: „...sîntem cu pietate recunoscători acelora ce ne iubesc și, prin vorbe sau fapte de duh, se gîndesc să ne facă plăcere. Asemenea intenții bune sînt rare în lumea noastră. Îmi vine în minte cuplul D. R. Popescu — Geo Saizescu și nu știu zău dacă îmi mai vin și alții“.

Acum, ajunși la a treia piesă **B.D.**, mă regîndesc la apropierea între aceste două cupluri, și îmi amintesc că D. R. Popescu — Geo Saizescu pregătesc un film cu legendarul erou românesc Păcală. Printre personajele Țic-Drăgan apare prostul care se crede deștept și chiar este deștept, dar în măsura în care face pe prostul. De pildă, ideea de a fura mobile, saltele de două persoane, mese de 24 de tacîmuri (de ce nu Statuia Libertății?) — este o idee de hoț nătîng, care tocmai din cauza enormității ei evită suspiciunea poliției și produce o atmosferă de om nevinovat care nu se ferește. Păcală e un erou foarte românesc, și numele lui indică bine pretenția de a „prosti“ pe alții.

Combinația chimică prostie-șmecherie dă un compus nou care se cheamă neseriozitate. Fideli unei pure tradiții Caragiale, șmecherii B.D. sînt mai presus de toate neserioși. Nu-s nici ticăloși, nici tîmpiți, nici diabolici, nici răi, nici bandiți, și nici măcar totdeauna chiulangii (din contră, adesea-s de o caraghioasă hărnicie), ci sînt neserioși.

B. D. e o colecție de autentici mitici, caraghioși, păguboși, ghinioniști, sentimentali, toți băieți buni, toți, vorba lui nenea Iancu, toți „români mai mult sau mai puțin onești“. Mutrele lor sînt tot una și una precum și zgomotul pe care îl fac în societate: mîrîitul înfundat și mefistofelic al lui Caragiu, surîsul feciorelnic și tonul lătăreț, silabisit, al lui Dem., ciripitul staccatto, ciupit, al lui Papaiani, comportamentul arțăgos și vibratil al lui Puiu Călinescu, vaietele de cimpoi în transă ale lui Jean Constantin ... Reîntîlnirea noastră cu ei, regulată, din șase în șase luni, cantitatea torențială de bancuri care ies dintr-înșii, toate acestea dau piesei pe care o joacă ceva cald, combinație de commedia dell' arte, producție școlară de fine de an, festival Hollywood de „all stars out“ (adică toate vedetele la vedere!) și intimă petrecere în familie.

Care e tema serioasă la acești atît de congenitali neserioși mitici ? Foarte simplu. Este tocmai setea lor, pofta lor de ... seriozitate. Mor de dorința de a începe să fie și ei serioși, „legali“, zice Dem., și această vorbă îi umple gura de fericire. Legali, adică să nu mai fie candidați la codul penal. Asta este pentru ei un ideal roz și ademenitor, un orizont de o dulceață serafică. „Le-gali! Asta o să fim de acu-nainte. Le-gali!“ — zice Dem. și repetă frenetic Puiu Călinescu. Om cinstit, ideal greu accesibil, confuz, pentru ei care nu pot deosebi, cu ochiul liber, „ocazia“ de delict ... Afurisită treabă ! Dar „legali“ tot o să fie ei odată și odată. Unirea face puterea. La drumul lor de cruce, rămîn nedespărțiți și frați ... Ș-apoi au o meserie onestă. Sînt artiști, impresari. Numărul regizat de ei cu cîntăreața care behăie „Dilaila“, ca o vițea tristă și înjunghiată, este capodoperă revuistică și ne izbăvește de toată muzica zisă ușoară pe care cu atîta greutate o înghițim la TV și aiurea...

Repet ce-am spus și în cronicile celor două serii anterioare. Aceste lucrări sînt niște glume fără pretenții. Este neserios să le ataci cu gravitatea și virulența cu care îi ataci pe un Berman sau pe un Fellini. Autorii au adunat cîțiva actori iubiți de public și le-au dat prilejul să aibă mai mult sau mai puțin haz. Publicul a rîs. Asta e un fapt. Eu personal aș fi preferat ca situațiile comice să fie mai multe și mai consistente. Cronicile defavorabile ale unora dintre critici vor aduce poate o asemenea ameliorare.

„Moartea căprioarei“

MOARTEA **căprioarei**, film de trei ori premiat în cursul anului 1971 (la Teheran, la Melbourne și Adelaida) aparține geniului rar al poemului cinematografic. Este ecranizarea unei poezii. Aceste opere sînt rare fiindcă-s dificile, și dificile pentru că operează o răsturnare de 180 de grade în structura lucrării. Se inversează raportul imagine-cuvînt. Cuvîntul nu mai e comentariul imaginii, ci este, el, comentat, prin imagine. Vorbele devin baza, iar imaginile le ilustrează ca într-o poveste cu poze. Și cum în poezie aproape fiecare cuvînt contează, vărsîndu-și întreaga lui comoară semantică, aceasta cere ca fiecare imagine în parte să aibă un fel de autonomie în frumusețe.

Am reamintit toate acestea pentru a înțelege marile calități, precum și oarecari cusururi ale acestui film făcut de Cristu Poluxis, după și despre un poem de Labiș.

Pămîntul crăpat de uscăciune, șipotul din care cade o picătură mică la intervale mari, peștii care se zvîrcolesc pe uscat, totul, vînătorul care trebăluiește calm în vederea focului de pușcă prin care va muri sărmana ciută, apoi salturile ei valsante, apoi băiețelul care așteaptă îngrozit ca taică-său să tragă și, dacă s-ar putea, să nu nimerească ; pentru fiecare din aceste cadre avem culoarea opusă și lumina inversă față de cele din planul precedent și planul subsecvent. Montaj cromatic magistral, fascinant.

Fiindcă aici povestea este poezie, actorii, cei trei actori : vînătorul, copilul, căprioara, sînt mai mult decît personaje : sînt peisaje, priveliști sufletești, schimbîndu-se mereu pe firul versului.

Din păcate, „de-a lungul versului“ înseamnă că imaginile sînt ca o punctuație vizuală, ca o gesticulație optică, mimînd înțelesurile fiecărui cuvînt. Iată de ce cuvintele trebuie spuse simplu lăsîndu-le să sune cum vor ele, nu cum vrea actorul prepus la rostirea lor. Filmul avea deja de înfruntat o primă dificultate : exprimarea accentuat lirică, metaforică, simbolistă, inerentă unui poem, adică unei opere clădită din cuvinte frumoase. Trecute pe ecran, pe soliditatea concretă a imaginilor de film, fluidele și înaripatele gînduri ale poetului riscau să cadă într-o supărătoare declamație. O linie verbală mai simplă, mai pură, mai neîncărcată cu tropi și efuziune, o asemenea linie trebuia căutată. Nu ar fi fost o trădare, ci o schimbare în beneficiul, și chiar în sensul fidelității. În loc de asta, în locul unei recitări sobre, monocorde, am avut o declamație spasmodică. Atît asta cît și stilul prea îngrijit, prea literar, prea intenționat poetic.

Alt cusur : secvența greșit de lungă cu inima căprioarei pe care puștiul o pritocește, o morfolește, o suge din toate părțile, este nu numai urîtă în sine, dar și psihologic falsă. În poezia scrisă se poate spune (scurt) că, în ciuda ororii sale, totuși cumplita foame îl va face pe băiețel să mănînce friptură de căprioară. Așa, vag spus, merge. Dar nu merge deloc chiar acolo, în pădure imediat după împușcare.

Din pricina cusururilor semnalate în legătură cu cuvintele, cu textul, s-a ajuns la următoarea ironică situație : versiunea în limbă străină prezentată la festivaluri a fost mai bună fiindcă, într-o limbă străină, defectele erau mascate, precum mascată, de asemenea, a fost și o mare parte din frumusețea adevărată a poemului lui Labiș.

D. I. Suchianu

„Odiseea generalului Jose“, lung metraj artistic semnat de Jorgé Franga, narind un episod al revoltei populare cubaneze, din anul 1859, împotriva spaniolilor, a fost prezentat luni, la cinematograful „Capitol“, în cadrul galei de filme cubaneze

Muzică

Muzica și...

PSIHANALIZA

ÎNAINTE de a fi Freud, fusese marchizul de Sade. Îl putem considera drept primul apologet al omului ca ființă al cărei miez e sumbru instinctual și pervers. În viața sa personală, Rousseau — care tot pe atunci trăia — nu ezita să pună în practică unele idei ale lui Sade, dar ca filosof înțelegea să afirme răspicat o concepție net opusă : esența omului e curată și bună, mediul e cel care-l corupe. Și o facem nu numai conceptual, ca autor al lui „Emil" sau al „Contractului social", dar și artistic, ca muzician ale cărui compoziții, fără a fi făcut epocă în istoria muzicii, rămîn, totuși, ca o mărturie a credinței lui în puritatea funciară a omului. E semnificativă această prezență a muzicii în preocupările unuia din ultimii apărători ai neprihănirii noastre esențiale. Căci pe tot parcursul secolului următor – cînd tendințele ieșite prima oară la iveală, prin destinul și opera marchizului de Sade, nu încetau să se amplifice – muzica s-a manifestat ca principala apărătoare a omului pur. Fervoarea pledoariei ei era de asemenea crescîndă și culmina, spre sfîrșit de secol, cu acele apoteozări ale frumuseții spirituale a omului, care sunt „Parsifal"-ul wagnerian, simfoniile lui Bruckner și Mahler, opera lui Franck și Fauré. Obiectivitatea ne obligă însă să recunoaștem că și în sufletul muzicii se strecurase – o dată cu „Tristan" – ceva din sumbra și agresiva instinctualitate pe care o vestise ca profet al iadului, cel ce – dintr-o perversă admirație – fusese supranumit „divinul marchiz". Wagner și-a dat însă seama de primejdie și, părăsind falsele profunzimi ale pasionalității furibunde, a descins spre adîncurile, cu adevărat originale și ființiale ale luminii „Graalului". Dar iată că tocmai atunci cînd muzica glorifica mai exaltat ca oricînd măreția omului, se auzi strigătul ahrimanic al doctorului Sigmund Freud : „Stingeți luminile, căci sunt toate minciuni. Omul este înainte de toate instinctualitate obscură. Libido se numește forța dominantă din el. Cu ea vine pe lume, ba o are chiar înainte de a se ivi. Încă din pîntecele mamei sale el tinde să se împreune cu aceasta și să-și ucidă tatăl. În fiecare din noi trăiește un Oedip. Eul superior n-are nici o putere în fața teribilelor stihii ce se ridică din inconștient". Și un curent infernal se dezlănțui în viața intelectuală și socială a Occidentului, un curent căruia muzica ar fi continuat să-i facă vitejește față, dacă nu s-ar fi produs ceea ce aș numi „marea trădare". Într-adevăr Arnold Schoenberg – care a dat lovitura de grație sistemului tonal – a acționat pe tărîmul muzicii ca exponent al aceleiași direcții spirituale în numele căreia se ivise Freud. De la el încoace, muzica (în măsura în care a fost cultivată după directivele lui) n-a mai spus : „ Omul este o ființă a luminii" ci : „Omul este o ființă a întunericului".

Asistăm, de peste o jumătate de secol, nu la o simplă modificare a limbajului muzical : s-a schimbat însăși funcția muzicii, căci dacă pînă la Schoenberg ea era menită să întrețină în noi încrederea în măreția spirituală a omului, de la Schoenberg încoace ea vrea să ne facă să credem că omul este funciar o cloacă. O cloacă în care instinctualitatea se manifestă în forme infinite, atrăgînd în nebuneasca ei streche și intelectul, devenit slujitor al fricilor, violențelor, obsesiilor. Pentru ca această nouă funcție să pară cît mai solid întemeiată, cît mai respectabilă, s-a pornit la reconsiderarea psihanalitică a trecutului, reconsiderare călăuzită de această megalomană idee : tot ce a fost pînă la noi, ne-a vestit pe noi. „Bach e primul compozitor dodecafonic" vor spune și Schoenberg și Webern, cărora comentatorii psihanaliști le-au susținut pretenția descoperind în opera lui Bach tot felul de variante ale complexului oedipian.

A explica fenomenele creativității prin imbolduri dintre cele mai inavuabile, pornite din straturi neguroase ale psihicului individual și colectiv, este o tendință din ce în ce mai acaparantă în cercetarea artei. Impresia de profunzime a unei asemenea viziuni e o amăgire. E vorba numai de insensibilizarea unei anumite mentalități la cauzele superioare ale creației, după ce s-a insensibilizat la rațiunile superioare de existență ale omului.

Acestea au fost primele gînduri ivite în mine acum cîteva zile cînd – punînd studenților mei întrebarea : „ce exprimă muzica ?" – unul din ei mi-a răspuns foarte sigur pe sine : „Inconștientul".

George Bălan

G. Călinescu sau „eufonia barocă"

AM trăit, trăiesc și voi trăi mereu în climatul plin de farmec al „eufoniei baroce" călinesciene...

Stilul său nu are acea încărcătură robustă a barocului englez, nici austeritatea celui german sau grația exagerată a celui francez — în care, după cum cu finețe remarca, dulcegăria confundă sculptura cu broderia, basorelieful cu pictura. George Călinescu relevă stilul parcă anume creat pentru a descrie asimetriile transparențelor meridionale ale lui Bernini sau Borromini. Alteori, e mai adecvat barocului iberic — cît a iubit arta și literatura spaniolă ! — și în acest sens, nu odată citindu-i eseurile, parcă aud „canto jondo", într-un climat extatic, ușor edulcorat, „cantando como los ángeles", cîntînd ca îngerii... Dar nu-i lipsește amprenta românească profundă. Ca și în violina lui Enescu, în creațiile sale răsună străvechea liră, dar lira este ținută de Orfeu și ca atare este învăluită de o tristețe tracă.

Cîtă dreptate avea Victor Eftimiu cînd îmi spunea : „Unii muzicieni cunosc foarte bine sensurile notelor. Dar, nu odată, scriitorii pătrund semnificațiile muzicii adevărate". Un astfel de om de litere a fost George Călinescu.

Într-o comuniune cu Vasile Pârvan la Roma, la Augustea, a creat sublima frază care constituie o chintesență a esteticii muzicale : „În acel empireu în care nu se complotau explozii de bombe, muzica era disciplina de bază, fără de care nu poți înțelege nici pe Hölderlin, nici ordinea supremă a universului". Sau : „Muzica posedă elanuri și inteligibilitate globală, dialectica negație-afirmație și concluzia unei opere muzicale este totdeauna optimistă. Beethoven își taie galerii prin întuneric și iese inexorabil la lumină. Pesimism în muzică e un nonsens și efectul deficienței artistice și al blazării. Victime sînt cei care caută să rupă orice rigoare, rătăcindu-se într-un psihologism utopic, refuzat chiar literaturii. Folclorul este inepuizabilă rezervă de nuclee muzicale, înlesnind adevărata fantezie care e a construcției și uneori pune un accent temperamental. Însă folclorul ca material nu e condiția absolută a caracterului național. Bach compune după reguli fixe, cu o colosală pacientă și prin această imperturbabilitate mecanică vibrantă devine specific german, deci folcloristic într-un sens mai vast, deși limbajul lui rămîne indescifrabil, cît permite inefabilul muzical pe orice continent. A fi strict cu pasiune și profunditate, acesta este comandamentul și pentru arhitect și pentru compozitor".

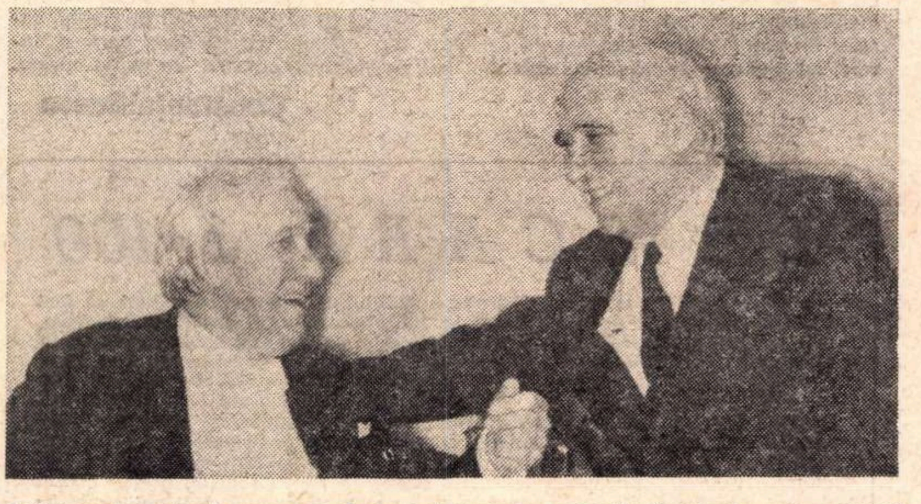
Cu ani în urmă l-am întîlnit la concertele lui Mainardi și Oistrah. Îi privea cu un atare nesaț pe acești mari artiști, încît se transfigurase și avea ceva din profilul hieratic al unui arhanghel. Semăna cu Enescu... De altfel a sculptat în mirific pe nemuritorul „Orfeu moldav" în „spațiul poeziei eminesciene" — spațiul dintre Liveni și Ipotești, spațiul nordului moldovean, — scriind cu o nobilă dăruire, parcă jefuind limpezimile cerului : „E o frumusețe rece, numerică, orfică, de esență metaphizică, încît pare o criptogramă a muzicii însăși. Nu altfel mi-am închipuit pe Orfeu narcotizînd pădurile sau pe Amphion care clădea Teba în sunetul lirei..."

Iată o altă imagine vibrantă a sa, în virtutea căreia „muzica stîrnește în noi nu instinctele, ci gîndurile în formă inefabilă, de unde aerul contemplativ al ascultătorului ; ea are ca artă echivalentă în adîncime filozofia, din planul discursiv". Iar în alt eseu sublinia : „Toți marii creatori au simțit nevoia de a privi în ochi o ființă iubită și devotată, a citi prin ea judecata universală. Cea mai mare nenorocire a unui artist este de a fi singur... Nici dragostea de patrie, nici cea pentru femeie nu explică genialitatea unei opere. Însă geniul mărește infinit aceste sentimente și le dă zgomotul și freamătul mării".

Pentru George Călinescu, Mozart era o „veselie delicată", Bach constituia „solemnități calmante", Vivaldi „o jale abstractă", Chopin „o erotică virilă ce amintește de Petrarca", Beethoven „vibrația maximă care face pe ascultător să audă glasurile naturii și ale umanității"...

Poate de aceea am simțit nevoia să compun madrigalul **Omagiu lui Eminescu** pe sublimele sale cuvinte, pe care le redau în traducerea mea în limba franceză, așa cum au apărut la celebra editură muzicală pariziană „Salabert" : „...Tristes les eaux sécheront dans leur lit et sur le lieu ou il gît enseveli va naître demain, verte fôret ou belle cité et mainte étoile, va se fâner au ciel loin dans l'espace, jusqu'à l'heure ou cette terre amasse tout les grands flots d'eaux et les élève dans le tuyau délicat d'un autre lys de la même forte essence et même lourd parfum".

Doru Popovici



Astăzi are loc primul concert al Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii române dirijată de Carlo Zecchi (în dreapta imaginii, alături de Constantin Bobescu), manifestare ce inaugurează „Festivalul Mozart".

O NOUĂ FORMAȚIE CAMERALĂ

UN concert din lăudabilul ciclu consacrat de Filarmonică tinerilor instrumentiști a demonstrat încă o dată legătura extrem de labilă, de nesigură, ce există între calitățile interpretative individuale (virtuți ce, în concertul la care ne referim, au fost chiar și ele ținute uneori ascunse) și definirea artistică colectivă, raportul deloc proporțional între valoarea personală și suma acestor valori reunite într-un ansamblu cameral. Intențiile celor șapte instrumentiști privind viitoarele lor apariții nefiind precizate nici în program, nici pe afiș, și investigațiile ulterioare rămînînd fără răspuns precis, nu știm dacă reunirea lor este întîmplătoare sau am asistat la debutul unei formații constituite, deși împărțirea interpretilor în două categorii, unii ca titulari (Stefan Korody — clarinet, Maria Maszalits — vioară, Peter Grossmann — pian, George Georgescu — violoncel) și ceilalți în chip de colaboratori, ar pleda cea de a doua alternativă. În această situație sperăm într-o calitate crescîndă a tălmăcirii muzicale, căci ar fi prematur să judecăm viitorul unei astfel de întreprinderi după o primă apariție debilă.

Greutatea programului, răsunetul pe care piesele îl aveau, înregistrările de referință realizate chiar de formații autohtone au arătat necesitatea alegerii judicioase, prudente și autocritice, care să corespundă posibilităților momentane. Debutînd cu un quintet de Mozart, formația a dezamăgit poate chiar mai mult decît era cazul. Execuția corectă a notelor a fost extrem de rar întreruptă de vreo idee interpretativă care să-i mobilizeze pe toți executanții. În special corzile au sunat monocrom. Trecînd peste piesa *Contraste* de Bela Bartók, lipsită chiar de orice contrast, ajungem la momentul mai reușit al serii, *Echinocții* de Tiberiu Olah, a cărui muzică poetică, vibrantă, a fost interpretată de soprana Georgeta Popa, cu reale calități vocale, fiind de dorit o familiarizare mai organică, mai profundă cu muzica modernă.

W. A. Mozart

În încheiere, cunoscutul *Quator pour la fin du temps* de Messiaen, cu fermecătoarele sale inconsecvențe stilistice, dar cu rigoarea fermă ce o impune atît în privința omogenității ansamblului, cît și a valorii individuale a instrumentiștilor, a avut momente realizate, datorate mai ales lui Ștefan Korody și lui Peter Grossmann, dar și momente sărace în expresivitate, imperfecte ca execuție, situînd într-un punct mai îndepărtat clipa în care vom putea scrie despre această alcătuire de instrumentiști, dacă va rezista primului cutremur, ca despre o adevărată formație de cameră.

Costin Cazaban

Radio Televiziune

Radio

MIORIŢA

SĂ lăsăm deoparte dulcissimele atribute „minunat", „strălucit" şi „excepţional", pe care le folosim atit de des şi care au devenit numai semne de politeţe (şi uneori de plictiseală) şi să scriem despre o emisiune care a fost pur şi simplu **bună.** Emisiuni excelente face toată lumea la Radio — momente de neuitat despre care vrei să scrii a doua zi şi descoperi că nu mai ţii minte decit că au existat — străluciţi sintem din zori şi pină-n seară, intreprinderi fantastice pornim cite trei pe zi, nu-i cine ştie ce. Ceva mai dificil e să faci un lucru nu extraordinar şi nici măcar strălucitor, ci chiar **bun.**

Emisiunea **Mioriţa** de simbătă 8 ianuarie a fost bună, mai bună decit **Odă limbii române** care a cuprins totuşi un emoţionant moment Iorgu Iordan, mai bună chiar decit **Vocile artei moderne** (un lung discurs. plin de observaţii fine, al criticului Dan Hăulică), mai bună... Mint : nu a fost o emisiune „mai bună", ci una **bună** — şi trebuie să explic de ce.

A fost aşa pentru că s-a simţit tot timpul că autorul (Gheorghe Anca) e convins că alcătuirea unei emisiuni de jumătate de oră la posturile naţionale de radio nu e o indeletnicire oarecare, ci o lucrare de zile mari. Şi-a ales deci o temă importantă **(Timpul prezent al baladei Mioriţa ;** dar titlul nu e destul de atrăgător), a obţinut cele mai bune colaborări (Dimitrie Cuclin, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Grigore Moisil. Ovidiu Papadima, Mihai Şora, Grigore Popa, Adrian Fochi) şi a avut grijă să fie **o emisiune,** adică o construcţie, şi nu un depozit de materiale.

Au fost, în primul rînd, informaţiile (o emisiune care nu ne aduce nici o veste nouă nu are nici o raţiune). Între altele, am aflat de la marele eseist Grigore Moisil că analizarea matematică a variantelor **Mioriţei** nu se poate intreprinde, din cauza bogăţiei de material, decit de către un creier electronic, dar că un tînăr şi-a luat „o diplomă a Facultăţii de matematici din Bucureşti" cu o lucrare in care studiază cu mijloace matematice o parte din variantele poeziei **Mai am un singur dor.**

Au fost, in al doilea rind, contribuţiile personale, rod al unor cercetări şi al unei cugetări indelungate. Folosind statistica matematică. Adrian Fochi a ajuns la concluzia că există un singur motiv care se intilneşte în toate variantele **Mioriţei** şi „fără de care **Mioriţa** nu ar fi ea însăşi" : testamentul ciobanului.

Au existat. în al treilea rind, momente de emoţie care, singure. ar fi justificat o emisiune : prezenţa, la inceput, a venerabilului compozitor Dimitrie Cuclin (glasul unui om in virstă ne poate tulbura, uneori, mai mult decit chipul său ; glasul nu se uriţeşte niciodată) şi, în final (adevăratul final, pentru că emisiunea a continuat fără rost două-trei minute). o voce anonimă de mare actriţă care a rostit superb versuri din **Mioriţa.**

Şi a mai fost ceva. De data aceasta, colaboratorilor — cum nu se poate mai serioşi — ai emisiunii li s-a permis să aibă umor L-am ascultat pe Grigore Moisil exprimindu-şi convingerea că „numai operele fără valoare işi pierd valoarea cind sint mai bine cunoscute" şi adăugind, după o pauză în rostire, de mare actor : „Ca şi oamenii".

Florin Mugur

COPILUL ETERN

LUMEA minunilor, fermecătoarea lume a minunilor, lumea din vis, aceea pe care noi n-o vom putea cunoaşte niciodată în întregime, i-a fost dată-n braţe copilului etern. Şi el, egoist ca orice copil, s-a ascuns undeva, s-a ascuns foarte bine undeva, probabil într-o arhivă — de ce nu? — ca să-şi demonteze în linişte jucăria. Şi văd că trebuie să ne obişnuim cu această situaţie. Copilul fiind etern, iar jucăria — inepuizabilă, n-avem oare nici cea mai palidă şansă să aflăm despre ce este vorba ? Sigur că s-ar ptuea ca lumea minunilor nici să nu fie atît de frumoasă pe cît ne-o închipuim noi, în momentele de invidie, de candoare neputincioasă, de laşitate. Dar ea se află întreagă în posesia copilului etern. Ne facem deci o fericire, considerăm că sîntem martorii unui mare eveniment, cînd, foarte rar, ne cad dinainte, ca din cer, fărîme din acea lume nemaipomenită.

TIMP de zece minute, zece scurte minute, zece puţine minute, în fiecare seară pronia se îndură, şi noi alergăm de-a valma în faţa televizoarelor, cu copiii trepidînd de emoţie, aşezîndu-ne turceşte pe covor şi înlemnind în faţa ecranului. Copilul etern, cinic pînă în măduva oaselor, ne oferă cîteva imagini scinteietoare, şi gata. Şi gata, şi gata, şi gata ! Sufletele noastre abia începuseră să se costumeze, surîsul nostru să se afirme, gîndurile noastre să se volatilizeze. Începem adică să trăim intens iluzia şi visul. Dar totul se întrerupe, adică se termină, brusc, lumina se aprinde, şi ne privim unii pe alţii uşor jenaţi, ne tragem fără efort picioarele din miere sau din pînza iluzorie de păianjen. Ne dăm seama că visul n-a avut vreme să devină, să se dezghioace din ceea ce este, şi să existe din plin, să-şi facă efectul, să fie şi să ne facă fericiţi. Ce trist ! Ce trist şi inutil frumos coşmar! Copiii nici nu vor să se ridice de pe covor. Rămîn acolo, după o nedumerită trezire, reprimîndu-şi plînsul şi, rezemîndu-se în coate, rămîn pe loc şi asistă la o bună parte din programul care urmează, programul pentru maturi. Era şi un timp cînd spuneau pur şi simplu : — „De ce s-a terminat ! Mai vrem ! Să mai vină o dată! Spune să mai fie!" Acum tac şi aşteaptă. Ar sta astfel de la o seară la alta, în aşteptare. Şi nu avem cu ce să-i consolăm, şi n-avem pe loc cu ce să-i distragem, n-avem în casă nici oglinzi fermecate, nici motani încălţaţi, nici cuşti pentru căpcăuni. Este adevărat, noi credem că ei, copiii, au timp să aştepte, că ei se mulţumesc şi cu puţin. Dar dacă nici ei nu au în realitate timp să aştepte ?

COPILUL etern trebuie căutat, trebuie găsit şi învăţat să se joace împreună cu noi. El trebuie să ne dea şi nouă **jucăria.** Jucăria lui, care se poate converti, dacă nu s-a convertit chiar, într-o arhivă de filme, de emisiuni reuşite pentru copii. În lume desenul animat e în floare. Desenul animat place. Dar cred că aici ajungînd, nimeni nu se gîndeşte cu glas tare la posibilitatea care există, dar mai ales la necesitatea înfiinţării unui program special pentru copii. Un program nu de minute, ci de ore întregi. Şi n-aş vrea să fac aici o teorie naivă despre importanţa lui educativă, cît bine ar decurge din fiinţa lui, şi cît rău, din nefiinţa lui. Şi n-aş vrea să spun ceea ce se simte, că mulţumirea copiilor există cu adevărat, că ei cresc inevitabil şi odată cu ei creşte în sinea lor dorul pentru lumea minunilor. Această lume trebuie să le fie dăruită, pentru ca ei s-o depună pe fundul vaselor lor plutitoare, ca element de echilibru. S-o depună ca pe acea parte a navelor lor plutitoare, care nu se vede din apă, dar fără de care nu se poate naviga.

Constanţa Buzea

LA SCARA 1:100

● **STATISTICA, se spune, distruge inefabilul. Să numeri, să aduni, să faci procente în materie de literatură, iată, se spune, operaţii absolut neadecvate. Şi totuşi, să numărăm... Nu tropi, nu sintagme poetice, nu cuvinte, ci minute telegenice de LITERATURĂ. În cele peste 125 ore de emisie transmise între 1—15 ianuarie 1972. o oră, o singură oră s-a citit literatură. De 2X15 minute în emisiunea de versuri** Rîul, ramul..., **de 2X(cca.)5 minute lecturi în cadrul** Revistei literare T.V., **15 minute lirice despre Anotimpuri şi (cca.) 5 minute recitări din Eminescu. Să adăugăm cele 20 de minute în care copiii s-au reintilnit cu personajele îndrăgite din basmul** Tinereţe fără bătrîneţe, **să adăugăm pînă şi emisiunea intitulată** Romanţe pe versuri de poeţi clasici români. **Totalizăm, în sfîrşit, de-a lungul a două săptămîni, 100 minute de literatură. 7 minute pe zi. Foarte puţin pentru** Buletinul meteorologic. **Sub durata uneia din cele 1001 seri.**

A califica o asemenea situaţie ca alarmantă e un eufemism. Ea pare direct incredibilă. Încît nu sugestiile şi amendamentele sînt măsurile cerute de această stare de urgenţă, ci o modificare profundă a opticii, a perspectivei specialiştilor de resort din cadrul televiziunii.

A. T.

● RADIO : Comori ale limbii române : **Eminesciene.** Pagini din proza lui Alexandru Ivasiuc. **Poezie şi actualitate (Odă limbii române,** joi 13 ianuarie, ora 9.30 programul I) ; **Scriitori români în perspectivă universală** — însemnări de Ion Dodu Bălan **(Dicţionar de literatură universală,** joi 13 ianuarie, ora 17,30, programul II) ; **Comentarii de istorie literară** — la microfon Al. Piru. **Jurnal** de Eugen Barbu **(Cadran,** joi 13 ianuarie, ora 19,30, programul II) ; **Cronica literară** de Nicolae Manolescu : Nina Cassian — „Recviem" şi Al. Miran — „Moartea Penelopei" (în pauza concertului Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii de joi 13 ianuarie, ora 20, programul II) ; **Versuri** de Cezar Baltag **(Moment poetic,** simbătă 15 ianuarie, ora 8,25. programul I) ; **Lui Eminescu (Moment poetic,** simbătă 15 ianuarie, ora 22,55, programul I) ; **Scriitori la microfon :** Veronica Porumbacu (în pauza Concertului simfonic de sîmbătă 15 ianuarie, ora 20, programul II) ;

● TELEVIZIUNE : Mihai Eminescu (III) : **Poezia de dragoste** — participă Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi Edgar Papu, **„Luceafărul"** — fragmente interpretate de Gh. Cozorici, **Cînd amintirile...** film pe versuri de Mihai Eminescu, interpretează Elena Albu şi Traian Stănescu **(Biblioteca pentru toţi,** joi 13 ianuarie, ora 21,35, programul II) ; **Cuvîntul poetului :** Gerhard Eike — film realizat de Ilya Ehrenkranz **(Emisiune în limba germană,** simbătă 15 ianuarie, ora 16,30) ; **Versuri** de Mihai Beniuc, Ştefan Augustin Doinaş, Veronica Porumbacu, Dumitru M. Ion, Gheorghe Istrate, Dan Mutaşcu, Mihai Ursachi, Ion Alexandru Durac **(Rîul ramul...** sîmbătă 15 ianuarie, ora 19).

Telecinema

Zboară cocorii

ZBOARĂ **cocorii** a fost „love story"-ul nostru, al celor care la 15 ani, în '45, ştiam pe dinafară Maiakovski şi **Aşa s-a călit oţelul.** Noi plîngeam puţin, mai ales nu ne plîngeam, fiecare aspira la o lume fără lacrimi şi fiecare înţelegea că această lume trebuie să înceapă cu el însuşi. Lacrimile erau semn de slăbiciune ideologică şi personală. Plîngeam doar la marile suferinţe colective. Tata era pe moarte — am strîns tare din dinţi să nu hohotesc la atentatul asupra lui Togliatti. Plînsul era duşmanul înţelegerii. Niciodată n-am plîns la **Dama cu camelii...**

Tatiana Samoilova în „Zboară cocorii"

Niciodată n-am imputat acelor filme din jurul nostru că nu ne fac să plîngem. Rostul lor era să ne călească. Călirea presupunea o suferinţă uscată, rece — precum raţiunea. Nici azi nu voi accepta că viaţa aceea a fost urîtă şi searbădă. Ea a avut mari merite în tentarea imposibilului. Suspectez pe toţi cei care se despart de ea, ironizînd...

În '57, la doar 27 de ani — de la **Zboară cocorii** am ieşit în stradă, aşa cum se pleacă azi de la povestea acelei leucemii. Afară era soare şi eu căutam beat o stradă lăturalnică unde să pot boci în linişte. (Strada Pitar Moş ?) Mergeam în neştire. Nu mai văzusem niciodată o asemenea plecare la război în care strigătele celor care se despart sînt mai puternice şi mai importante decît uruitul eroic al tancurilor. Nu mai văzusem asemenea război în care oamenii mor de dor, se sfîşie de dor, şi-şi rup pansamentele de pe răni, din dor. Nu mi se spusese niciodată că dorul şi o femeie pot fi la fel de eroice ca un război just. Pentru prima oară vedeam cu ochii mei că suferinţa poate privi în ochi o estetică imperturbabilă, suspicioasă cu conflictele şi deci cu dramele, şi deci cu durerile, şi deci cu nenorocirile. Citisem — citisem mult în detrimentul văzului — de femeile lui Nekrasov care coborau în ocnă pentru a săruta lanţurile revoluţionarilor. Nu văzusem niciodată un soldat întors din război sărutind mîna femeii care spală rufe, cu săpun pînă la cot... Nu văzusem niciodată film cu gesturi mai libere, cu oameni care plutesc, care zboară — prin camere, în zori, întorşi din nopţi de dragoste, aruncindu-se fericiţi în pat, printre tancuri, printre gloanţe, printre mesteceni, prin vifor, printre perdele bătute de patimi şi de suflul canonadelor, printre cuvinte şi banalităţi esenţiale, precum jucăriile, locomotivele, bucătăriile, fanfarele, bunicile şi florile. În enorma-mi bibliografie, în redusa-mi experienţă, autodidact întru revelaţie şi şoc — nu avusesem film sovietic cu atît de multe obiecte fundamentale şi cu gesturi mai sfinte şi mai desfrînate. Şi nimeni nu-mi spusese că (vai, mult mai tîrziu. Destoievski!) celui căzut îi poţi da această iertare fără de păcat : „s-a abătut peste tine o nenorocire, numai un om care poate făptui ceva mai groaznic decît tine te poate judeca !"... Aveam o experienţă redusă — binecuvîntată fie ea, aşa cum era, dacă-mi permitea să plîng ca o femeie, ziua în amiaza mare, pe strada Pitar Moş, din pricina unui love story !

Acum ştiu mai multe.

M-am uitat, peste alţi 15 ani, în '72, din nou la **Zboară cocorii.** N-am mai plîns. Filmul mi s-a părut sfîşietor. Preamărită fie experienţa care-ţi permite să înţelegi fără lacrimi ceea ce e sfîşietor.

Radu Cosaşu

Micul ecran

UN CÎNTEC TRIST

BALADA **pentru Andy Crocker** este un cîntec trist, un cîntec foarte trist despre război. Despre viaţă şi moarte, despre tinereţe şi moarte, despre viaţă şi mutilare. despre tinereţe şi mutilare. despre viaţă şi înstrăinare. despre tinereţe şi înstrăinare. cîntec trist cîntat de un băiat ce şi-a pierdut iubita prietenii. oraşul casa. ce şi-a pierdut locul în lumea ce-o lăsase în urmă şi care-i alta. cu totul alta atunci cînd se întoarce din locul acela încărcat de gaze, de gloanțe. de bombe şi trupuri neînsufleţite. Pentru el şi pentru toţi ceilalţi ce au scăpat din iad. liniştea şi fericirea au dispărut iadul s-a întins şi dincolo de hotarele incendiate. iadul a pătruns în sufletele celor pe care-i cunoaştem dinainte, în mintea celor ce l-au trimis să lupte, să lupte pentru ce ?, împotriva cui ? Maşina merge mai departe, huruitul ei se aude mai strident, viaţa se clatină, iar strigătul lui Andy Crocker, strigătul lui înăbuşit. te cheamă omule, indiferent unde eşti, unde stai şi ce gîndeşti, să-ncerci ceva. pentru ca focul ce pîlpîie şi se aprinde din cînd în cînd (ieri în Vietnam) să fie stins pentru totdeauna. Războiul a fost şi este oribil. Este zguduitor şi filmul **Baladă pentru Andy Crocker ?** Poate da. Este adevărat strigătul lui ? Cred că da. Este un strigăt pentru indiferent cine ? Da. Dovadă-i şi numărul impresionant al celor ce au dorit să-l revadă.

★

Întîmplările din filmul de desene animate, **Povestea,** destinat celor maturi, se petrec într-o ţară în care totul este ascuţit. Toate au, în ţara aceasta ciudată, un vîrf, pînă cînd absurdul face ca aici să se nască un om normal. În surghiun, vor zice cei din ţara îndepărtată şi Oblio, copilul cu capul rotund. izgonit de capetele ţuguiate, pleacă pe drumul plin de-ncercări, printre pietrele. arborii şi vieţuitoarele pădurii şi care-şi spun că orice pe lume are un sens. Mi-a plăcut această poveste animată. această poveste cu tilc. comentată cu atita ironie de Justin Hoffman. şi însoţită de cîntecele minunate ale lui Harry Nillson.

Radu Dumitru

Sculptura în „salonul" bucureștean

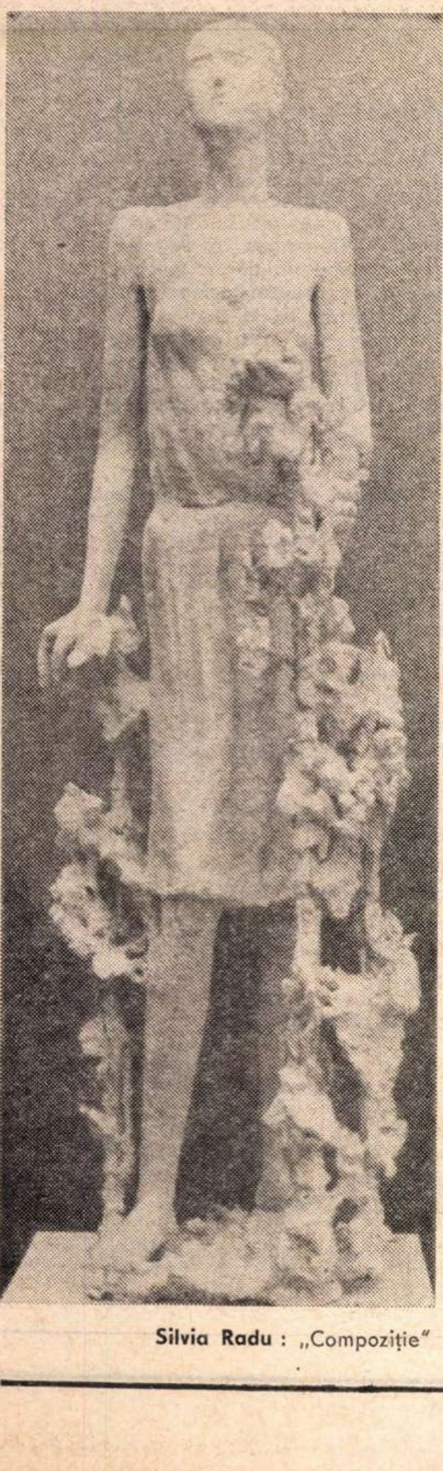
SELECȚIA de sculptură din actualul „salon" prezintă toate calitățile și lipsurile inerente unei manifestări care intenționează o succintă trecere în revistă a stadiului la care se găsesc artiștii și, implicit, arta pe care o practică.

Și pentru că o cronică de artă impune prin definiție prezența unui punct de vedere, a unei atitudini lucide cu ajutorul căreia se pot stabili coordonatele unor judecăți de valoare, vom încerca să evităm metoda inventarierii de nume și lucrări, adeseori salvatoare, dar de fapt inutilă, ca și călduța încorporare a tuturor expozanților în formule de tipul : „în vădit progres" sau „o prezență remarcabilă", care nu fac un serviciu nici artiștilor și nici publicului.

Discuția pe marginea „salonului" rămîne, desigur, deschisă, pentru că problemele ce se leagă de jurizare, de organizare, dar mai ales *de participare* constituie tot atîtea elemente determinante în realizarea unei autentice „panorame" a plasticii bucureștene, și ameliorarea lor implică intervenții mult mai profunde și mai decise decît o simplă cronică. Iar pentru că în asemenea ocazii o parte din nemulțumiri sînt adresate juriului, ne reamintim cu nostalgie mediocritatea pieselor expuse în „saloanele" cu autojurizare (chiar la cel din toamna anului 1971), argument care nu încearcă să scuze eventualele erori, refuzul unor lucrări de calitate.

O constatare pozitivă se leagă de omogenitatea cîmpului tematic, de sincronismul unor preocupări ce gravitează firesc în jurul omului, în fond sursa eternă a creației umane și mai ales a sculpturii. Dar, imediat, urmează o alta ce ridică semne de întrebare, generată de existența unei evidente sărăcii a soluțiilor, de la compozițiile ce oscilează cu variante modificate în jurul unui leit-motiv, pînă la oboseala formulelor după care se rezolvă ecuația esențială a sculpturii, dialogul dintre planuri, volume și spațiu, deci însăși gîndirea formativă. Poate din această cauză antropocentrismul, luat în accepțiunea sa de sursă ideatică, se transformă într-un antropomorfism îngust, adeseori lipsit de valoare metaforică și emoțională, poate tot de aceea gruparea lucrărilor după cîteva „ticuri" de gîndire și exprimare este la îndemîna oricui. De aici, ca o consecință, decurge o monotonie (întreruptă de cîteva excepții calitative), în limitele căreia putem încadra fără discriminări atît formulele voit moderne, cît și pe cele „clasice" sau arhaizante, de unde rezultă că vinovat nu este ceea ce reprezentăm, ci felul *cum facem* acest lucru.

Ion Irimescu : „Maternitate"



Silvia Radu : „Compoziție"

Doar astfel ne putem explica invazia de lucrări cioplite „frust", în manieră arhaizantă, semănînd între ele prin structura totemică și prin absența dialogului dintre plin și gol, tensiunile rezolvîndu-se la suprafață, fără participarea altor volume în afara celui elementar al blocului de material. În acest caz toate fizionomiile au un aer comun, mult asemănător cu cel al sculpturilor precolumbiene sau oceanice, un soi de arhetipuri deduse livresc și nu prin observație. Tipice ni s-au părut lucrările „Rod" a lui *F. Calafeteanu*, „Studentă" a lui *V. Postelnicu*, dar mai ales „Victoria socialistă" a *Corinei Ioniță*, amestec hibrid de amintiri. Un alt soi de manierism, cel al prolificului necontrolat, baroc prin structură și detalii, apare în lucrări gîndite confuz, care pierd în acest fel din valoarea lor de comunicare, împiedicînd dialogul semnificativ, și am putea aminti pretențioasa coloană „Triumful muncii" a lui *Mihai Meiu*, greoaie ca proporții și dinamitată optic prin compulsarea de personaje, apoi „Toamna" lui *Eug. Lungu*, „Familia" de *E. Kaznovsky*, cu volume abundent suprapuse, sau „Dansul recoltei" semnat de *Alex. Deacu-Ialomița*, toate păcătuind prin excesul de detalii colorate sau patinate, care strivesc ansamblul, copleșindu-l. În aceste cazuri este vorba și de o greșită înțelegere a noțiunii de „monumental", care implică raportul dintre elementele unei sculpturi, felul în care se leagă între ele, și nu dimensiunile fizice.

Un caz deosebit îl constituie portretele, de cele mai multe ori busturi, domeniu în care descoperim o îngrijorătoare lipsă de fantezie și, adeseori, de profesionalism. Ne gîndim în primul rînd la rezolvările-șablon : aceeași manieră de a implanta personajul în spațiu, un același mod de a-l vestimenta și chiar de a-i încrunta sardonic sprîncenele, ca și obsesia *asemănării fizice, superficiale*, care elimină posibilitatea portretului ca stare de spirit, psihologizant, din care să cunoaștem *un om*, și nu o fotografie. Iar acest portret „de aparat", de suprafață și grandilocvent, suferă adeseori și de lipsuri ce vizează tehnica, modul de a face. Așa sînt portretele semnate de *M. Coșan*, un „Sadoveanu" desprins de pe coperta unui caiet școlar, *Gh. Bucătaru*, al cărui „Eugen Schileru" seamănă, dar nu este el, omul, apoi acel „Labiș" al lui *E. Ruși*, cu inevitabilul dolman pe umeri și care poate semăna cu oricine, oricînd, ca și „Avram Iancu" lui *C. Iosif*, cu o expresie cel puțin uimită, ca să nu mai vorbim de lucrările de o calitate asemănătoare ale lui *T. Panait, N. Crișan* sau *Just. Năstase*, banale în conformismul lor, așa cum, din păcate, întîlnim încă, în ciuda indiscutabilelor talente de care dispunem și în această categorie a sculpturii. Cu atît mai bune apar excepțiile, ca acel „Bălcescu" al lui *Paul Vasilescu*, „Sadoveanu" lui *Vasile Gorduz*, „Anton Pann", aparținînd lui *Mihai Buculei*, sau portretul lui N. Iorga semnat de *C. Camaroschi*, rezolvat în volume riguros geometrice și elocvente.

Trecînd peste mult discutata eclipsă a portretului, să consemnăm prezența unor lucrări care, prin modul în care sînt gîndite în raport cu spațiul și lumina, ca și prin rezolvarea suprafețelor, atestă o concepție de sculptor, adecvată subiectului, dar și respectul pentru calitățile de meserie. Reținem acel „Țăran" al maestrului *Ion Jalea*, pentru forța sa expresivă, lucrările dense, bine gîndite și rezolvate ca axe și ca dialog dintre plinuri și goluri, semnate de *Cristian Breazu*, sculptura *Veturiei Ilica*, „Grivița '33", plină de dramatism și dinamică, „Jurămîntul" lui *Gr. Patrichi*, „Compoziția" „*Silviei Radu*, în care personajul feminin atestă forță și lirism, sau „Steagurile" *Gabrielei Manole-Adoc*, de o formulă diferită față de structurile metalice pe care i le cunoșteam, ca și acel „Repaos" semnat de *Vasilica Marinescu*, frumos compus și rezolvat ca problemă de echilibru al forțelor ce tensionează sculptura. Se impun, de asemenea, prin lirismul discret și gîndirea sintetică, „Elegia" lui *Ion Condiescu*, unul din puținele reliefuri din expoziție, în care marmora capătă căldura personajelor pe care le reprezintă, „Meditația" lui *M. Guguianu*, prin fluiditatea curbelor, ca și grafismul decorativ al lucrărilor *Ioanei Kassargian*. Probleme interesante rezolvă „Dansul" lui *A. Eberwein*, ritm de elemente reduse la esență, după cum *N. Tiron* se dovedește un portretist plin de vigoare în lucrarea sa concepută în planuri ferme, iar *Gr. Minea* un subtil observator al psihologiei. Sculptura în lemn, cioplitura cu ale cărei succese ne obișnuisem, este slab reprezentată, reținîndu-se doar „Oșanca" lui *Alexandru Gheorghiță*, „Gemenii" lui *Iliescu-Călinești* și „Minerii" *Valentinei Boștină*, expresivi, lucrări concepute în spiritul materialului ales și atent finisate.

Despre cei absenți, oricare ar fi ei, să nu pomenim, probabil că propriile incertitudini au generat o firească prudență, lesne de înțeles și preferabilă eșecului public —, iar în încheiere să admitem că, „salonului", interesant ca mijloc de confruntare colectivă, îi preferăm „personalele", pentru că aici descoperim cu adevărat artistul, cu toate frămîntările sale, putîndu-l astfel judeca prin intermediul întregii sale creații.

Virgil Mocanu

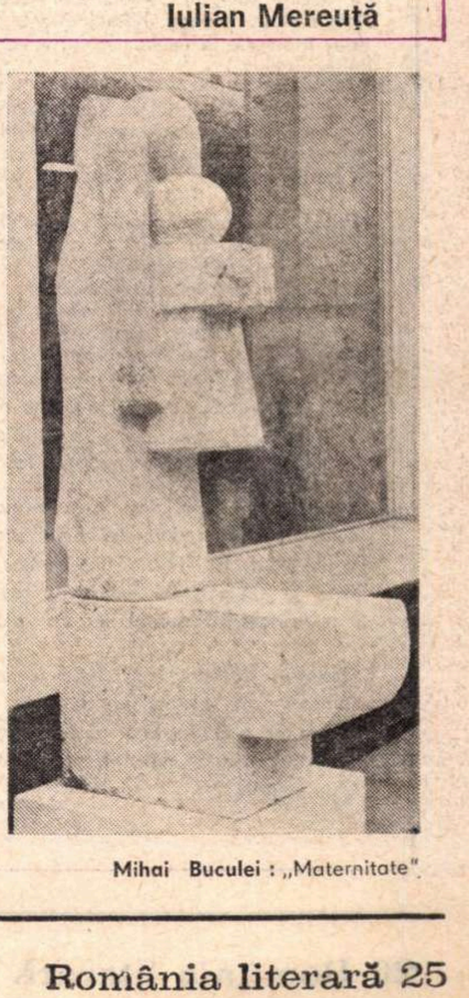
Galerii

STIMULAȚI probabil de succesul simpozionului de ceramică de la Medgidia, iată, la intervale regulate, cîte o expoziție personală : mai întîi Ion Berendea, apoi Wilhelm Fabini, acum **Alexandra Gheorghe** și **Mihaela Ștefănescu.** Caracteristica — momentul generalizării fiind acum favorabil — o constituie despărțirea categorică de producția serială a industriei (deși unii dintre acești artiști sînt încadrați **de jure** ciclurilor industriale). Ei sfidează prin lucrările lor monotonia și implicit urîțenia produsului industrial, așa cum se realizează ea la noi de dubla rețea, a fabricii și a comerțului, prin soluții diverse : experiment tehnic sau proiectare de tip sculptural, extindere a limitelor decorației sau redefinire a lor. Pentru Alexandra Gheorghe sculptura reprezintă un tip propriu de angajare ca ceramist. Viziunea sa are o dialectică a formelor care urmărește un principiu volumetric stabil, în care intenția decorativă este amendată pînă la anihilare de un sîmbure metaforic. **(Primăvară, Oglinda omului)** Imaginarea formelor în spiritul de unicat al sculpturii cîștigă în expresivitate, căci asprimea argilei arse, cu striurile ei multiplicate în dezordine, echivalează prețiozitatea unei angobe. Din jocul îndelung studiat al ceramicii civilizațiilor arhaice și al spiritului modern de esențializare se naște o artă proaspătă, cu infinite soluții de practică ambientală.

★

Semnificația personală a expoziției **Nadiei Popovici** este unitatea în continuitate, severa constringere a termenilor picturii, simplificați pentru a realiza astfel disciplinarea unei metode. Alegerea unui motiv aproape unic, „vasul cu flori", însemnînd desigur o asceză în ordinea diversității, dar decizia aceasta este echilibrată de obsesia unui act critic. Tradusă în termenii unei logici de atelier, pictura Nadiei Popovici ar fi răspunsul la următoarea întrebare : „Cum poate supraviețui un motiv tradițional fără pericolul repetării sau al tentației calofiliei ?" Implicarea existențială este ocolită printr-o atitudine de rece analiză. Toate acele „Tufănele", „Anemone", „Gălbenele" amintesc florile lui Luchian din care au fost expulzate ambiția stilistică și emoția. Au rămas astfel doar stricta notație vizuală, un contur mai ferm, scheletul unui tablou, structura asimilată și repetabilă. Geometrizarea corolelor și lujerilor, însoțită de un monocromatism temperat de tonuri tinzind spre alb, conturul apăsat cu pensula, toate acestea vorbesc de un proces de esențializare sui generis.

Iulian Mereuță



Mihai Buculei : „Maternitate"

STÉPHANE MALLARMÉ,

NĂSCUT la 18 martie 1842 în Paris, unde tatăl său era funcţionar administrativ, Stéphane Mallarmé a fost, în viaţa de toate zilele, un modest profesor de engleză pe la şcoli provinciale, pînă cînd, în 1873, obţine o catedră la un liceu din Paris. Nu se poate închipui o existenţă mai obişnuită în ce priveşte evenimentele exterioare. Cît a fost în viaţă, Mallarmé, pe care gîndirea sa poetică şi expresia acestei gîndiri, deosebită de tot ce se produsese în poezie pînă la dînsul, îl făceau cu totul de neînţeles, nu numai faţă de publicul cititor, dar chiar faţă de cei mai mulţi dintre scriitorii şi criticii vremii, n-a izbutit să publice, pe socoteala lui de profesor sărac, decît mici plachete, în tiraje mărunte. Abia în 1897 îşi strînge, într-un volum intitulat **Divagaţii**, meditaţiile lui despre poezie şi despre artă, iar în 1898, anul morţii, are gata prima culegere completă a poeziilor sale, care apare postum, în anul următor.

Cu prilejul unei anchete literare făcută de Jules Huret în 1891, Mallarmé a expus cu claritate şi concizie, dar cu tonul foarte personal al stilului său, procedeul principal al artei sale poetice :

„Nommer un objet, c'est supprimer les trois-quarts de la jouissance du poème, qui est faite de deviner peu à peu : le **suggérer**, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements."

(A numi un lucru înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea poemului, care e făcută din ghicire treptată : să-l **sugerezi**, acesta e visul. Simbolul îl constituie perfecta întrebuinţare a acestui mister : să evoci încetul cu încetul un obiect ca să arăţi o stare de suflet, sau, invers, să alegi un obiect şi să desprinzi din el o stare de suflet printr-un şir de descifrări" — Mallarmé, **Oeuvres complètes**, Bibl. de la Pléiade, p. 869).

Într-o **Divagaţie** intitulată **Criză a versului**, Mallarmé afirmă că prin acest procedeu al sugerării, al numirii indirecte, obiectul sugerat se dezindividualizează şi capătă astfel o valoare generală, mult mai aptă de-a se imprima în memoria şi în sensibilitatea cititorului decît particularul, care se pierde în mulţimea asemănărilor şi a identităţilor :

„Je dis : une fleur ! et hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets" (Op. cit., p. 368).

(Spun : o floare ! şi din uitarea în care vocea mea scufundă orice contur, altceva deci decît sepalele ştiute, muzical se înalţă, idee însăşi şi suavă, floarea care lipseşte din orice buchet).

Aşadar, ceea ce apare ca rezultat al acestei operaţii mintale este generalitatea sugestivă :

„A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant ; si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure".

(La ce bun miracolul de a transpune un fapt de natură, în aproape dispariţia sa vibratoare urmînd jocul cuvîntului, dacă nu pentru ca să se desprindă din el, fără stînjenirea unei proxime sau concrete chemări, noţiunea pură).

Cum se poate ajunge la acest rezultat ? Mallarmé, cu acea precizie a imprecisului care îi este proprie, indică, şi aici, procedeul :

„Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole : niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère" (ibidem, p. 368).

(Versul, care din mai multe vocabule reface un cuvînt total, nou, străin limbii şi avînd parcă o funcţie de descîntec, desăvîrşeşte această izolare a cuvîntului : tăgăduind cu un gest suveran hazardul care a mai rămas în termeni, în ciuda repetatei căliri ca sens şi sonoritate, şi oferindu-ţi surpriza de-a nu mai fi auzit niciodată un asemenea crîmpei de elocuţie ; iar în acelaşi timp amintirea obiectului numit pluteşte într-o nouă atmosferă).

Versul, deci, constituie, trebuie să constituie, ca să poată căpăta valoarea sa supremă, un **cuvînt nou**, în întregime inventat de poet. Nu-i de mirare că, urmărindu-şi cu consecvenţă şi intransigenţă principiile acestea aspre, Mallarmé a scris atît de puţin, abia vreo şaizeci de poezii, dintre care numai vreo treizeci dau impresia (foarte adîncă şi neştearsă) că în ele poetul şi-a dus pînă la capăt metoda sa implacabilă. Pentru aceasta omul a sacrificat glorie, stare materială bună, consideraţie publică. Contemporanii spun despre el că era un vorbitor admirabil, un causeur incomparabil, care ar fi putut, dacă ar fi vrut, să-şi cîştige renume şi bani cu conferinţe şi foiletoane. Mallarmé detesta însă tot ce se poate face cu uşurinţă şi spontan. Improvizator strălucit, nu şi-a notat niciodată improvizaţiile, acele jocuri de idei şi de imagini cu care şi-a fermecat musafirii, timp de aproape douăzeci de ani, o dată pe săptămînă, la el acasă, în rue de Rome. Poezia pentru el era altceva decît improvizaţie uşoară, era o facere a lumii începută din nou cu fiecare vers. Şi această facere nu se săvîrşea în răstimpul biblic, ci de-a lungul multor ani, de-a lungul unei vieţi întregi.

În cele mai dense şi mai riguros lucrate versuri cu putinţă, gîndirea sa poetică se concentrează ca esenţele stoarse din mii şi mii de flori. Efectul, la lectură, este adînc, făcut din surpri-

L'après-midi d'un faune

EGLOGUE

LE FAUNE

Ces nymphes, je les veux perpétuer,
Si clair,
Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air
Assoupi de sommeils touffus.

Aimai-je un rêve ?
Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève
En maint rameau subtil, qui, demeuré les vrais
Bois mêmes, prouve, hélas! que bien seul je m'offrais
Pour triomphe la faute idéale de roses.
Réfléchissons...

ou si les femmes dont tu gloses
Figurent un souhait de tes sens fabuleux !
Faune, l'illusion s'échappe des yeux bleus
Et froids, comme une source en pleurs, de la plus
chaste:
Mais, l'autre tout soupirs, dis-tu qu'elle contraste
Comme brise du jour chaude dans ta toison ?
Que non! Par l'immobile et lasse pâmoison
Suffoquant de chaleurs le matin frais s'il lutte,
Ne murmure point d'eau que ne verse ma flûte,
Au bosquet arrosé d'accords ; et le seul vent
Hors des deux tuyaux prompt à s'exhaler avant
Qu'il disperse le son dans une pluie aride,
C'est à l'horizon pas remué d'une ride.
Le visible et serein souffle artificiel
De l'inspiration, qui regagne le ciel.

O bords siciliens d'un calme marécage
Qu'à l'envi des soleils ma vanité saccage,
Tacite sous les fleurs d'étincelles, CONTEZ
„Que je coupais ici les creux roseaux domptés
„Par le talent : quand sur l'or glauque de
lointaines
„Verdures dédiant leur vigne à des fontaines,
„Ondoie une blancheur animale au repos :
„Et qu'au prélude lent où naissent les pipeaux
„Ce vol de cygnes, non ! de naïades se sauve
„Ou plonge..."

Inerte, tout brûle dans l'heure fauve
Sans marquer par quel art ensemble détala
Trop d'hymen souhaité de qui cherche le la :
Alors m'éveillerai-je à la ferveur première,
Droit et seul, sous un flot antique de lumière,
Lys ! et l'un de vous tous pour l'ingénuité.

Autre que ce doux rien par leur lèvre ébruité,
Le baiser, qui tout bas des perfides assure,
Mon sein, vierge de preuve, atteste une morsure
Mystérieuse, due à quelque auguste dent;
Mais bast ! arcane tel élut pour confident
Le jonc vaste et jumeau dont sous l'azur on joue :
Qui détournant à soi le trouble de la joue,
Rêve, dans un solo long, que nous amusions
La beauté d'alentour par des confusions
Fausses entre elle-même et notre chant crédule ;
Et de faire aussi haut que l'amour se module
Evanouir du songe ordinaire de dos
Et de flanc pur suivis avec mes regards clos,
Une sonore, vaine et monotone ligne.

Tâche donc, instrument des fuites, ô maligne
Syrinx, de refleurir aux lacs où tu m'attends !
Moi, de ma rumeur fier, je vais parler longtemps
Des déesses ; et par d'idolâtres peintures,
À leur ombre enlever encore des ceintures :
Ainsi, quand des raisins j'ai sucé la clarté,
Pour bannir un regret par ma feinte écarté,
Rieur, j'élève au ciel d'été la grappe vide
Et, soufflant dans ses peaux lumineuses, avide
D'ivresse, jusqu'au soir je regarde au travers.

O nymphes, regonflons des SOUVENIRS divers.
„Mon oeil, trouant les joncs, dardait chaque encolure
„Immortelle, qui noie en l'onde sa brûlure
„Avec un cri de rage au ciel de la forêt ;
„Et le splendide bain de cheveux disparaît
„Dans les clartés et les frissons, ô pierreries !
„J'accours ; quand, à mes pieds, s'entrejoignent
(meurtries
„De la langueur goûtée à ce mal d'être deux)
„Des dormeuses parmi leurs seuls bras hasardeux ;
„Je les ravis, sans les désenlacer, et vole
„A ce massif, haï par l'ombrage frivole,
„De roses tarissant tout parfum au soleil,
„Où notre ébat au jour consumé soit pareil."
Je t'adore, courroux des vierges, ô délice
Farouche du sacré fardeau nu qui se glisse
Pour fuir ma lèvre en feu buvant, comme un éclair
Tressaille ! la frayeur secrète de la chair ;
Des pieds de l'inhumaine au coeur de la timide
Que délaisse à la fois une innocence, humide
De larmes folles ou de moins tristes vapeurs.
„Mon crime, c'est d'avoir, gai de vaincre ces peurs
„Traîtresses, divisé la touffe échevelée
„De baisers que les dieux gardaient şi bien mêlée :
„Car, à peine j'allais cacher un rire ardent
„Sous les replis heureux d'une seule (gardant
„Par un doigt simple, afin que sa candeur de plume
„Se teignît à l'émoi de sa soeur qui s'allume,
„La petite, naïve et ne rougissant pas :)
„Que de mes bras, défaits par de vagues trépas,
„Cette proie, à jamais ingrate se délivre
„Sans pitié du sanglot dont j'étais encore ivre."

Tant pis ! vers le bonheur d'autres m'entraîneront
Par leur tresse nouée aux cornes de mon front:
Tu sais, ma passion, que, pourpre et déjà mûre,
Chaque grenade éclate et d'abeilles murmure ;
Et notre sang, épris de qui le va saisir,
Coule pour tout l'essaim éternel du désir.
À l'heure où ce bois d'or et de cendres se teinte
Une fête s'exalte en la feuillée éteinte :
Etna ! c'est parmi toi visité de Vénus
Sur ta lave posant ses talons ingénus,
Quand tonne un somme triste où s'épuise la flamme.
Je tiens la reine !

O sûr châtiment....

Non, mais l'âme
De paroles vacante et ce corps alourdi
Tard succombent au fier silence de midi :
Sans plus il faut dormir en l'oubli du blasphème,
Sur le sable altéré gisant et comme j'aime
Ouvrir ma bouche à l'astre efficace des vins !

Couple, adieu ; je vais voir l'ombre que tu devins.

în româneşte de Al. Philippide

za pe care o dă contrastul dintre sensul enigmatic și extrema precizie a versului, în care îți dai seama că nimic nu-i pus la întîmplare, armonia rezultînd într-adevăr dintr-o prelungă meditare. Mallarmé este cel mai greu de tradus dintre toți poeții lumii, din cauză că el și-a alcătuit din cuvintele cunoscute ale limbii un limbaj al lui, cu totul nou, după niște reguli proprii (una din ele este cea indicată în citatul de mai sus, aceea a sugerării, iar alta este a conceperii versului ca un **cuvînt nou**). Mallarmé a ajuns la acest limbaj în urma unor lungi, anevoioase, chinuite și chinuitoare cercetări, transformări și transmutații de sensuri. Ca să poți într-adevăr găsi ceva la fel în altă limbă, ar trebui să faci exact operațiile mintale pe care le-a făcut el. (De altfel, chiar acela care vrea să-l înțeleagă și să cuprindă gîndirea sa poetică trebuie să procedeze tot așa). Secretul acestor operații nu poate fi găsit întotdeauna, uneori poate fi numai presupus, mulțumindu-te cu aproximații.

Am ales și am tradus șapte poezii de Mallarmé, dintre acelea care, cum am mai spus, dau un sunet care e numai al lui. Aceste traduceri se întemeiază pe o veche și mereu înnoită cercetare a poeziei lui Mallarmé (am scris și am publicat un mic studiu despre el încă din 1920). Așadar, de-a lungul unei vieți întregi, am încercat să mă apropii de procedeele lui, iar acum să întrebuințez, măcar în parte, aceste procedee în versiunea românească pe care o dau aici față în față cu textul original. Dacă ceva din tonul originalului, ceva din cîntecul său foarte deosebit de al oricărui alt poet, a putut să treacă în această traducere, lucrată cu cea mai mare atenție, în ce privește ritmul, rima și, mai cu seamă, armonia interioară a versului, care sînt la Mallarmé întotdeauna perfecte, — atunci încercarea mea nu va fi fost zadarnică.

Dau aici cîteva date bibliografice după ediția Stéphane Mallarmé, **Oeuvres complètes,** texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1956, precum și cîteva scurte comentarii ale poeziilor traduse.

Salut, sonet rostit de Mallarmé la un banchet al revistei **La Plume** în ianuarie 1893 și publicat în numărul din 15 februarie, același an, al revistei. „Această spumă" este o extraordinară fixare de efemer, o încrustare a clipei în durată, care înalță ocazionalul în marea poezie, și aceasta fără alt gest decît închinarea unei cupe cu prilejul unui toast.

Cîntarea Sfîntului Ioan, apărută abia în ediția postumă din 1913, a Poeziilor. Luată à la lettre, ea este un soliloc al lui Ioan Botezătorul în clipa cînd îi retează capul securea călăului, clipă care coincide cu solstițiul de vară, „soarele în oprire". Două mișcări se deosebesc bine, una de înălțare, în primele trei strofe, alta de aplecare în ultimele trei, strofa de la mijloc, a patra, figurînd o oprire în care conștiința, „țeasta" se desparte de „tot ce-o deosebia de trup". Mișcărilor de înălțare și de bruscă coborîre a soarelui, din prima strofă, le corespund mișcările de înălțare și de coborîre a țestei desprinse de trup. „Această strictă corespundere, spune Charles Mauron, în **Mallarmé l'obscur,** Denoël, 1941, p. 111, o asemenea severitate de arhitectură dau acestei scurte bucăți o plenitudine care miră la fiecare lectură. Fără să vrei te gîndești la Johann Sebastian Bach".

După-amiaza unui faun a apărut prima oară într-o plachetă trasă în 195 de exemplare, în 1876. Un faun, tolănit la umbră în păpurișul unui iac împrejmuit de păduri, se lasă prins, în fierbințeala unei după-amiezi de vară, de visare erotică. Forma poemului este un monolog care, rînd pe rînd, însoțește acțiunea și comentează amintirea acestei acțiuni, atît a celei reale, cît și a celei visate, într-un timp stagnant, propriu poeziei. Această acțiune este jocul faunului cu două naiade, joc ce rămîne nesatisfăcut din cauză că naiadele fug. Tema în sine, ca și în **Bucolicele** lui Virgiliu, este obișnuită, chiar neînsemnată. În poemul lui Mallarmé tratarea acestei teme oferă o înnoire extremă, pentru că poetul întrebuințează mijloace de expresie întemeiate pe corelații de senzații, de impresii, de sentimente, ce se nasc și se dezvoltă unele din altele, se schimbă unele în altele și se mistuie la urmă în somnolența faunului, pe care fuga naiadelor nu-l nemulțumește. Poemul este încărcat de gîndire poetică, în versuri șlefuite pînă la incandescență, luminoase toate, chiar și acelea care par mai greu de înțeles la prima lectură. Este aici, mai puțin totuși decît în alte poezii ale sale, acea obscuritate proprie lui Mallarmé și care provine numai dintr-o profunzime a expresiei, ca o apă limpede pe care adîncimea ei o face să pară întunecată.

Proză pentru Des Esseintes a apărut prima oară în **La Revue indépendante,** ianuarie 1885. Des Esseintes este personajul central (de fapt singurul personaj, deoarece cartea este biografia gusturilor și apucăturilor sale) din romanul **À rebours** de J. K. Huysmans, apărut cu un an mai înainte, în 1884. Des Esseintes, vlăstar al unei vechi familii, este un mizantrop rafinat și ciudat care îmbină și combină deliciile intelectului și cele ale simțurilor, descoperind și chiar inventînd transpuneri de senzații (de exemplu, o orgă de lichioruri). În literatură el are predilecții și preferințe puțin obișnuite. Detestă pe Cicero, pe Horațiu și pe Virgiliu și gustă poezia ultimelor secole ale literaturii latine cînd creștinismul începea să se infiltreze în cultura pe sfîrșite a Romei. Dintre moderni Des Esseintes, pe lîngă cîțiva foarte puțini, Baudelaire, Flaubert din **La tentation de Saint Antoine,** prețuiește pe Mallarmé. Pe mai multe pagini, Huysmans, prin intermediul eroului său, citează pasaje din poeziile lui Mallarmé, îndeosebi din **Herodiada** și din **După-amiaza unui faun,** precum și din poemele în proză, comentîndu-le cu admirație. Datorită acestor pagini, Mallarmé, prețuit pînă atunci numai de cîțiva scriitori amici, ajunge să fie cunoscut de un public mai larg. În semn de omagiu el dedică lui Des Esseintes, adică lui Huysmans, această **Proză.** Poemul acesta arată felul în care ia naștere și se dezvoltă gîndirea poetică a lui Mallarmé, întemeiată pe sugerări frapante, pe corelații adînci, pe ambiguități captivante, pe o continuă comunicare între domeniul realității sensibile și domeniul visului, care pornește întotdeauna de la această realitate (Mallarmé este tot ce poate fi mai departe de poezia abstractă, de idei, chiar atunci, și poate că cel mai mult atunci cînd vrea să dea și dă o impresie de ardere rece, ca un ghețar care strălucește, orbitor, la soare). Poemul, considerat ca foarte sibilin de unii comentatori, mi se pare, dimpotrivă, **limpede în intenție,** o intenție ușor de găsit, chiar evidentă. Expresia, pur mallarméană, cu acea ambiguitate dătătoare de delicii intelectual poetice, este de asemenea, după din ce în ce mai plăcute recitiri atente, perfect inteligibilă. Acel „peisaj de stări măiestre" prin care poetul își plimbă privirile, însoțit de o prietenă „tandră și înțeleaptă", este imaginea și totodată bine definita țară a gîndirii poetice care schimbă și reface realitatea, fără să se smulgă totuși din ea. Împotriva unei sceptice întîmpinări cum că această țară „n-o pomenește cu vreun nume aurul trîmbiței de Vară", adică nu este însemnată pe vreo hartă, poetul precizează imaginea, evocînd o insulă „încărcată cu văz și nu cu ce se vede", ceea ce indică perfect înțelesul general al poemului, înțelesul unei realități pe care o constituie și o creează totodată mintea care contemplă („văzul") și nu obiectul contemplat („ce se vede"). Insula s-ar putea să fie însăși această **Proză,** așadar, într-un sens mai general, construcția poetică în sine, rezultat al îmbinării dintre văz și viziune, și care, împărtășindu-se din amîndouă, este întotdeauna altceva.

În ciuda titlurilor, cele două **Ariete,** nu sînt un joc ușor și trecător. La origine poate să fie cîte un fapt fără însemnătate aparentă (o femeie care se scaldă, în cea dintîi, o pasăre ascunsă în frunziș care izbucnește în triluri, în cea de-a doua) ; impresia lăsată de aceste fapte este însă adîncită de poet, expresia sever lucrată îi dă durată și rezultatul este că aceste două poezii, sub titlurile lor modeste, sînt printre cele mai pline de gîndire poetică și printre cele mai dătătoare de fior poetic din poeziile lui Mallarmé. Mai cu seamă cea de-a doua, în care „pasărea pe care-n viață n-o auzi decît odată", este un simbol al unicității fără întoarcere.

Tot o pasăre, aici „de veste nouă", umple cu cîntecul ei „monoton" dar prevestitor de întîmplări cumplite și ademenitoare, „noapte, necaz și nestemate", poezia în formă de sonet elizabetan **Doar grijei de călătorie,** șlefuită ca un briliant ce sclipește în nenumărate ape.

Al. Philippide

După-amiaza unui faun

EGLOGĂ

FAUNUL

Durată vreau să dăruj acestor nimfe.
Zboară
În aerul molatec de somn stufos, ușoară,
Roșeața lor curată.

Să fi iubit un vis ?
Morman de noapte veche, ne-ncrederea-mi
s-a-nchis
În multe crengi subtile ce, rămînind mereu
Păduri aieve-arată, vai ! că triumful meu
Era o ideală, a rozelor, greseală.
Să ne gîndim..

sau, poate, dorința ta te-nșeală
Dînd simțurilor tale femei absente-n veci !
Iluzia, faun, iese din ochii-albaștri reci,
Ca un izvor în lacrimi sticlind, ai celei caste :
Cealaltă, cu oftaturi, spui tu că în contrast e
Ca boarea zilei caldă în chica ta ? Ba nu !
În lunga moleșeală ce lînced se-asternu
Pe dimineata-n arșiți cu-mpotrivire arsă
Nu murmură vreo apă, doar flueru-mi revarsă
Peste frunziș acorduri ; și unic vînt acum
Din două țevi de trestii făcîndu-și ager drum
Ca sunetu-ntr-o ploaie aridă să-l presare,
La orizontul unde o cută nu tresare
E artificialul vizibil suflu clar
Al inspirației ce urcă-n ceruri iar.

Siciliene maluri ale-unei mlaștini mute
Ce-n fala mea vă zdruncin cu vara pe-ntrecute,
Sub flori de scînteere, tacit PORNIȚI A SPUNE
„Că trestii cave-aici tăiam, ce le supune
„Talentul ; cînd departe-n verzi aurii pridvoare
„De ramuri ce-și dedică frunzișu-unor izvoare
„Albime animală foiește lin ca valul :
„Și că-n preludiul molcom cînd naște-se cavalul
„Un stol de lebezi, nu ! de naiade pleacă-n pripă...
„Se-afundă..."

Totul arde-n această roșă clipă
Cînd izgoni vreo artă un himeneu mult prea
Dorit de-acel ce tonul să-l nimerească vrea :
Trezi-mă-voi atuncea spre cea dintîi fervoare,
Stingher in val de-antică lumină, în picioare,
Și ca neprihănire, crini ! unul dintre voi.

Nu dulce fleacu-acesta ce-n buze li-l desfoi,
Sărutul pe viclene schimbîndu-le-n captură,
Ci pieptu-mi, de dovadă virgin, o mușcătură
Misterioasă-arată, a vreunei guri alese.
Bun, fie ! Taina, iată, drept confident și-alese
Rogozul vast și geamăn ce-l susuri în azur :
Ce-și face din aleanul obrajilor huzur
Și vrea ca, într-un solo prelung, o desfătare
S-aducem frumuseții din jur cu-nșelătoare
Confuzii între ea si credulul nostru cînt ;
Si cît se-nalț-amorul în modulat avînt
Să limpezim din visul de solduri si de sale
Ce cu priviri închise le urmăresc agale,
O linie sonoră, zadarnică și-nceată.

Încearcă deci, unealtă a fugilor, șireată
Sirinx, la lacul unde m-aștepți, să reinflori.
Fălos de larmă, despre zeite deseori
Voi mai vorbi și-n multe picturi idolatoare
Eu umbrei lor voi smulge mereu vreo cingătoare :
Tot astfel, cînd lumina din struguri am golit
Ca să-mi alung regretul cu schepsis ocolit,
Voios, spre cerul verii, în hoaspea străvezie
Suflînd, ridic ciorchinul secat și, de beție
Prea lacom, pînă seara strecor prin el priviri.

Să dezmorțim, o, nimfe, diverse AMINTIRI.
„Spărgînd cu ochii stuful, țînteam cîte-un grumaz
„Nemuritor, ce-și scaldă dogorile în iaz
„C-un strigăt, către cerul pădurii, de turbare ;
„Și minunata baie de păr acum dispare
„În lungi fiori și-n clare luciri, o, nestemate !
„M-avînt ; cînd, la picioare văd două (fărîmate
„În vlăguire dulce, de-mpreunata boală)
„Dormind încolăcite, cu brațele-n răscoală ;
„Le-apuc în grabă, fără să le desnod, și zbor
„Spre-acest desiș, potrivnic umbrarului ușor,
„Parfum de roze-n soare secînd cu lenevie,
„Și-aici ca ziua-n stingeri hîrjoana să ne fie."
Mînie de fecioare, o ! crunt deliciu cînd
Povara sacră, goală, îmi scapă lunecînd
Din buzele-mi în flăcări ce beau, cum se despică
Zvîcnind un fulger ! toată secreta cărnii frică :
De la piciorul crudei la inima ursită
Timidei, inocența lăsîndu-și umezită
De lacrimi sau de alte, nu triste, abureli.
„Voios că-nving aceste misele sovăieli,
„Păcătuii cînd părul, amestecat de zei,
„Zburdalnic de săruturi, în două-l desprinsei :
„Dau să-mi ascund un rîset fierbinte prin inele
„Si cute fericite a uneia din ele
„(C-un deget pe cealaltă, naivă în prihană,
„Tinînd-o ca nu cumva candoarea ei de pană
„Să i-o-nroșească focul surorii văpăiate :)
„Cînd, lunecînd din brațe de vagi sfîrseli tăiate,
„În veci ingrată, prada aceasta, nemiloasă
„De hohotul ce încă mă îmbăta, mă lasă."

Ei și ? Spre fericire destule-au să mă-ntoarne
Cosițele legîndu-și de-a frunții mele coarne :
Stii, patimă, că roșii acum și coapte bine,
Plesnesc plinite rodii și murmură de-albine ;
Si sîngele meu, dornic de tot ce-l poate prinde,
Curgînd pentru eternul dorintii roi, se-aprinde.
Cînd pe zăvoi e spuză și aur laolaltă
Un zvon de sărbătoare frunzișul stins exaltă :
Etna ! prin tine-alene drum Venus își deschide
Pe lava ta punîndu-și călcîiele candide,
Cînd un somn trist detună pe flacăra tăiată.
Am prins regina !

Sigur, pedeapsă...

Nu, ci iată,
Gol sufletul de vorbe, greu trupu-n neputere
Se toropesc de mîndra nămiezilor tăcere :
Uitîndu-mi blasfemia, să dorm, atît voi face,
Zăcînd pe însetatul nisip, și mult îmi place
Spre-al vinurilor astru dibaci să-mi deschid gura.

Voi două-adio ! Umbră vă văd acum făptura.

STÉPHANE MALLARMÉ

Salut

Rien, cette écume, vierge vers
A ne désigner que la coupe ;
Telle loin se noie une troupe
De sirènes mainte à l'envers.

Nous naviguons, ô mes divers
Amis, moi déjà sur la poupe
Vous l'avant fastueux qui coupe
Le flot de foudres et d'hivers ;

Une ivresse belle m'engage
Sans craindre même son tangage
De porter debout ce salut

Solitude. récif, étoile
À n'importe ce qui valut
Le blanc souci de notre toile.

Salut

Neant, această spumă, vers
Virgin vestind doar cupa plină ;
Așa, sirene în lumină
Se-afundă, multe-n salt invers.

Plutim, amici, o ! stol divers,
Eu de pe-acum la pupa lină,
Voi însă prora ce dezbină
Furtuni și ierni, din falnic mers ;

Mă-ndeamn' o limpede beție
Să mă ridic cu semeție
Și să trimit salutul meu

Singurătate, steiuri, stele
Spre tot ce demn a fost mereu
De alba grijă-a pînzei mele.

Au seul souci de voyager

Au seul souci de voyager
Outre une Inde splendide et trouble
– Ce salut soit le messager
Du temps, cap que ta poupe double

Comme sur quelque vergue bas
Plongeante avec la caravelle
Écumait toujours en ébats
Un oiseau d'annonce nouvelle

Qui criait monotonement
Sans que la barre ne varie
Un inutile gisement
Nuit, désespoir et pierrerie

Par son chant reflété jusqu'au
Sourire du pâle Vasco.

Doar grijei de călătorie

Doar grijei de călătorie
Spre-un vag și splendid țărm la Ind
— Să fie-acest salut solie
A Vremii, cap ce-l treci plutind

Precum zburda pe cîte-o velă
Sau jos în spumă pe din două
Cu legănata caravelă
O pasăre de veste nouă

Ce monoton striga mereu
În tactul cîrmei necurmate
Un prea zadarnic minereu
Noapte, necaz și nestemate

Menit în cîntec să ivească'-o
Zîmbire palidului Vasco.

Petit air I

Quelconque une solitude
Sans le cygne ni le quai
Mire sa désuétude
Au regard que j'abdiquai

Ici de la gloriole
Haute à ne la pas toucher
Dont maint ciel se bariole
Avec les ors du coucher

Mais langoureusement longe
Comme de blanc linge ôté
Tel fugace oiseau si plonge
Exultatrice à côté

Dans l'onde toi devenue
Ta jubilation nue.

Arietă I

O singurătate-ngustă
Fără lebădă și chei
Oglindește-se vetustă
În privirea ce-ntorsei

De la gloriola naltă
Care-aici de neatins
Aurie se învoaltă
Pe vreun cer de-apus aprins

Dar lin vine lunecînd
Ca din albe lenjuri smulte
Pasăre fugară cînd
Gata goală să exulte

În tu devenita undă
Bucuria ta se-afundă.

Cantique de Saint Jean

Le soleil que sa halte
Surnaturelle exalte
Aussitôt redescend
  Incandescent

Je sens comme aux vertèbres
S'éployer des ténèbres
Toutes dans un frisson
  À l'unisson

Et ma tête surgie
Solitaire vigie
Dans les vols triomphaux
  De cette faux

Comme rupture franche
Plutôt refoule ou tranche
Les anciens désaccords
  Avec le corps

Qu'elle de jeûnes ivre
S'opiniâtre à suivre
En quelque bond hagard
  Son pur regard

Là-haut où la froidure
Eternelle n'endure
Que vous le surpassiez
  Tous ô glaciers

Mais selon un baptême
Illuminée au même
Principe qui m'élut
  Penche un salut.

Cîntarea Sfîntului Ioan

Soarele în oprire
Înaltă peste fire
Curind coboară iar
  Incendiar

Simt cum în mădulare
Întunecime mare
Se stringe-ntr-un fior
  Cuprinzător

Și țeasta-mi sus ivită
Triumfător lovită
De vîntul ce și-l ia
  Securea grea

Cu tăietură largă
Mai bine-acum să șteargă
Tot ce-o deosebia
  De trup abia

Să se-ndîrjească beată
De post ca să răzbată
Urmîndu-și în neștire
  Pura privire

Sus unde-n strășnicie
Un frig de veșnicie
Nu vrea s-o-ntreceți clari
  O, voi ghețari

Dar din botez cum iese
Principiul ce m-alese
Luind din el lumină
  Ea jos se-nchină.

Petit air II

Indomptablement a dû
Comme mon espoir s'y lance
Eclater là-haut perdu
Avec furie et silence,

Voix étrangère au bosquet
Ou par nul écho suivie,
L'oiseau qu'on n'ouït jamais
Une autre fois en la vie.

Le hagard musicien,
Cela dans la doute expire
Si de mon sein pas du sien
A jailli le sanglot pire

Déchiré va-t-il entier
Rester sur quelque sentier.

Arietă II

Fără greș de-ndeplinit
Cum speranța mea o cere
Colo sus a izbucnit
Cu-ndîrjire și tăcere,

Voce în frunziș răzleață
De nici un ecou urmată,
Pasărea pe care-n viață
N-o auzi decît o dată.

Cîntăreața-n ceasul rău,
Dac'-a scos e indolelnic
Pieptul meu și nu al său
Plînsetul mai neprielnic,

Frîntă fără îndurare
Va zăcea pe vreo cărare.

Prose

pour Des Esscintes

Hyperbole ! de ma mémoire
Triomphalement ne sais-tu
Te lever, aujourd'hui grimoire
Dans un livre de fer vêtu :

Car j'installe, par la science,
L'hymne des coeurs spirituels
En l'oeuvre de ma patience,
Atlas, herbiers et rituels.

Nous promenions notre visage
(Nous fûmes deux, je le maintiens)
Sur maints charmes de paysage,
O soeur, y comparant les tiens.

L'ère d'autorité se trouble
Lorsque, sans nul motif, on dit
De ce midi que notre double
Inconscience approfondit

Que, sol des cent iris, son site,
Ils savent s'il a bien été,
Ne porte pas de nome que cite
L'or de la trompette d'Eté.

Oui, dans une île que l'air charge
De vue et non de visions
Toute fleur s'étalait plus large
Sans que nous en devisions.

Telles, immenses, que chacune
Ordinairement se para
D'un lucide contour, lacune,
Qui des jardins la sépara.

Gloire du long ,désir, Idées
Tout en moi s'exaltait de voir
La famille des iridées
Surgir à ce nouveau devoir,

Mais cette soeur sensée et tendre
Ne porta son regard plus loin
Que sourire et, comme à l'entendre
J'occupe mon antique soin.

Oh ! sache l'Esprit de litige,
A cette heure où nous nous taisons,
Que de lis multiples la tige
Grandissait trop pour nos raisons

Et non comme pleure la rive
Quand son jeu monotone ment
À vouloir que l'ampleur arrive
Parmi mon jeune étonnement

D'ouïr tout le ciel et la carte
Sans fin attestés sur mes pas,
Par le flot même qui s'écarte,
Que ce pays n'exista pas.

L'enfant abdique son extase
Et docte déjà par chemins
Elle dit le mot : Anastase !
Né pour d'éternels parchemins,

Avant qu'un sépulcre ne rie
Sous aucun climat, son aïeul,
De porter ce nom : Pulchérie !
Caché par le trop grand glaïeul.

Proză

pentru Des Esseintes

Hiperbolă! vei ști tu oare
Dintr-al memoriei ungher
Să te ridici triumfătoare,
Chitab de vrăji legat în fier?

Căci doct scriu imnul de priință
Inimilor spirituale
În opera-mi de stăruință,
Ierbare,-atlase, rituale.

Mergeam plimbînd priviri buiestre
(Că doi am fost mereu mi-e gîndul)
Pe-un peisaj de stări măiestre,
Cu tine, soră, comparîndu-l.

Dar era de-autoritate
S-a dus cînd anost se pretinde
Că sudicul tărîm ce-l poate
Inconștientul nostru prinde,

A sutelor de iriși lume,
Ei știu prea bine-această țară,
N-o pomenește cu vreun nume
Aurul trîmbiței de Vară.

Da, pe o insulă-ncărcată
Cu văz și nu cu ce se vede
Erau flori mari cum niciodată
Nu ne-ndemnam vorbind a crede.

Se răsfățau cu nemăsură,
Și fiecare se găti
C-un limpede contur, cezură
Ce de grădini o despărți.

Glorie-a rîvnei lungi, Idee,
Vedeam cu 'naltă bucurie
Cum saltă stirpea iridee
Spre-această nouă datorie,

Dar sora tandră și-nțeleaptă
Și-a strîns privirile pribege
Într-un surîs, — spre el se-ndreaptă
Antica-mi grijă de-a-nțelege.

Să știe Duhul cîrtitor
Acum cînd noi păstrăm tăcere:
Creștea al crinilor cotor
Mai mult chiar decît mintea cere

Și nu cum țărmul plînge-ntruna
Cînd joaca-i monotonă minte
Mai amplu vrînd să-și sune struna
În tînăra-mi mirată minte

Ca să aud cînd cer și hartă
Dovadă fac și-i dau de rost,
Chiar apa care se depărtă
Că țara asta nici n-a fost.

Copila-și curmă din avînt
Și, doctă-acum, la drum se-așterne
Spunînd : Anástasis ! cuvînt
Al pergamentelor eterne,

Pînă să rîdă un sepulcru
Ce-n nici o climă loc nu are
Că poartă acest nume: Pulchru!
Sub gladiola mult prea mare.

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

M. OPREA, VOICU NICOLAE : De preferinţă, dactilografiate. Dacă nu, măcar scrise citeţ, pe o singură faţă a hîrtiei. E suficient să ne trimiteţi, pentru început, 5—10 poezii. Apoi, vom mai vedea.

ZĂVOIAN SIMION DĂSCĂLESCU : N-are rost să insistaţi şi să prăpădiţi banii pe hîrtie, maşină de scris, mărci poştale etc. (e păcat !). N-are rost, de asemenea, să vă intitulaţi, fălos, „poiet, compozitor, artist". Textele dvs. sînt, din nefericire, foarte slabe, primitive, agramate, şi n-aveţi cum să obţineţi publicarea lor (cu atît mai puţin, bani, permis pe C.F.R., permis pentru cinematografe, teatre etc., cum atît de „modest şi dezinteresat" ne pretindeţi !). Poate vă veţi găsi o ocupaţie mai folositoare, mai potrivită cu priceperea şi învăţătura de care dispuneţi.

ALFONSO LIQUORI : Există o predispoziţie, dar aceste prime exerciţii, dincolo de marele zel al răspărului, al pozei, al tiflei, mişună de glasuri străine. Sperăm, în continuare, să-l putem auzi, din ce în ce mai bine, mai distinct, pe al dvs. Reveniţi.

GH. FILIP : În **Stăm de vorbă** (şi oarecum **Se spune)** se simte o undă lirică. În rest, versificări oneste, convenţionale. Mai trimiteţi.

CASANDRA CULCER : Sînt şi de data asta unele zvonuri de poezie, încă nu destul de lămurite. Merită să stăruiţi şi să ne mai trimiteţi din cînd în cînd.

ION UNGUREANU : Există unele ecouri lirice, dar ele sînt înecate în tulburi valuri metaforice, care fac imposibilă, deocamdată, o concluzie limpede. Trebuie să mai vedem.

ADRIAN PRISECARU : Jocuri de vorbe, în general neinsufleţite, fără răsunet, fără înţeles, mimînd poezia.

T. BORŞA : Mai bune ni s-au părut, în ciuda ameninţărilor ermetizante, **Metamorfoză** şi **La Ursa Mică.** Aşteptăm, mai departe, marile veşti decisive.

EX-PHENOMENA : Mai bună, **Suflete triste,** dar încă insuficient închegată şi cam peticită de banalităţi venerabile („candela veche cu miros de tămîie" etc.). Mai trimiteţi.

ION DUMAR : Desigur, e şi poezie, dar cele mai multe piese sînt cam încărcate, învălmăşite **(Elegie** etc.), evazive **(Oriunde** etc.), sau chiar confecţii cu aer grozav, dar cam inconsistente. Sînt şi multe inegalităţi, expresii aproximative (sau chiar nefericite), alunecări în banal („o, spaţiile m-au ros şi m-au învins" etc.). Puteţi mai mult, e cert ; vă aşteptăm, în continuare (am reţinut, deocamdată, **Despre noapte şi noapte).**

REBIGAN STANA : Sînt încă destule şovăieli şi stîngăcii, dar e şi un licăr de poezie (mai ales în **Toamna** şi **În timp).** Merită, deci, să insistaţi, cu mai multă convingere şi ambiţie, menţinînd, însă, pe primul plan şcoala, studiul, lectura (să nu uităm că unui poet nu-i sînt îngăduite, în nici un caz, „nesiguranţele" de gramatică şi ortografie !). Ţineţi-ne la curent.

I. VASIU : Sînt compoziţii cuminţi, simple, cu un orizont cam restrîns şi cu mijloace cam sărace, dar nu lipsite de lirism. Sînt perspective de progres, probabil, dacă autorul va lua aminte, mai stăruitor şi studios, la experienţa poeziei majore a epocii. Deocamdată, lucrurile cele mai bune par să fie **Pînă cînd, Nu-i decît setea, Răscruce.** Să vedem ce mai urmează.

Ana Vizire, Mihai Ganea, R.-Timişoara, Denisa Gregorian, Odille, Walther Vovermann, Bercaru Const., I. Fotache, Nathalia Inn, Pruteanu Verula, Grigore Nagri, Maria Zîmniceanu, Oprea Ion, Ilie Silviu Adrian, Lucian Petrescu, Ion Const. Popescu, Băltan Const., Demetrian E. Bucur, Constantin Anghel, Natalia V. Damian, Şuică Ilior, Ungureanu V. Vasile, Adrian Maria Langă, Filipescu Dănuţ, Toma Vişan, I. B., Ioana Crăciun, Florin Gomora, Dragomirescu Daniel, Micu V. Vasiliu, Sorina Vissarion, Mihu Vasiliu, D.I.C., Chapers, V. Bistriceanu : Compuneri relativ îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

D. P. Cîmpina, Pantea Ionel Dorel, Teodor Raiciu, Mayron, Telturliţă Ghebeş Hriţcu, Lili Valemare, Băran Lazăr, Brînzean Ion, Florin B., Doru Anardi, C. Sirius P. : Încercări stîngace, fără însuşiri literare.

PROZĂ

MOGONEA CONSTANTIN : Manuscrisul de care ne pomeniţi în scrisoarea dvs. n-a ajuns la redacţia noastră.

N. SPĂTARU (Constanţa) : Porniţi de la o întrebare şi, înainte de a o dezlega, vă permiteţi să trageţi nişte concluzii pe cît de grăbite, pe atît de imprudente şi ireverenţioase. Ei bine, răspunsul din nr. 43, oricît vi s-ar părea de surprinzător, se adresa altui **N. Spătaru,** din Bucureşti, autor de proze (cum rezultă clar şi din „poşta" respectivă) şi nu de versuri. Despre soarta versurilor dvs. (trimise în februarie 1970, adică acum aproape doi ani !) numai bunul Dumnezeu mai poate şti ceva, în nici un caz semnatarul actual al acestei rubrici (care pe vremea aceea nu se afla în fericita situaţie de a vă citi atît de nervoasele şi „spiritualele" scrisori !).

OANA CRISTESCU : Ciudată revederea (după o lungă despărţire) a doi îndrăgostiţi : „O privea cu ochi miraţi... Se dădu un pas înapoi. Andrei se apropie şi-i închise ochii cu palmele. Apoi, o privi sălbatic, o oră, două, trei, pînă cînd Oana, obosită, adormi". Nici nu e de mirare ! În timpul lecturii era să păţim şi noi la fel !

ION NETE : Relativ îngrijite, cursive, toate cele trei texte par nişte fragmente, destul de greu de evaluat, deocamdată, datorită vagului îndoielnic în care plutesc, în lipsa oricărei indicaţii de timp, loc, identitate a eroilor etc., în imposibilitatea încadrării într-o structură. Să fie doar o inabilitate în alegerea şi decuparea fragmentelor ? Poate vom mai avea prilejul să ne lămurim.

FLORIAN DOCHIA : Şi în versuri şi în proză — pentru moment, nu vă putem indica o preferinţă — se simte o anumită „mişcare" (pe lîngă multe nesiguranţe, naivităţi, improprietăţi de stil etc.), care, într-o zi, ar putea să însemne mai mult. Depinde de stăruinţa şi seriozitatea cu care veţi considera acest început de drum.

R. ALDULESCU : În ce ne priveşte, nouă ne-a plăcut mai mult povestirea, deşi e încă abia un început şovăitor. Să vedem ce mai urmează.

I. BOLOŞ: Incercarea pare ceva mai „adunată", dar motivaţia ei şi mai ales transcrierea, nesupravegheată, ratifică observaţiile noastre anterioare.

IOANA VRANCEA : Sînt lucruri curat scrise, care mărturisesc unele aptitudini şi abilităţi. Dar paginile se află încă, tematic şi tehnic, sub semnul convenţionalului livresc, mai grav în **Paralele** (compoziţie programatică, „trasă" spre interesele schemei prestabilite), dar şi în duios-dulceaga **Recreaţie,** sau în **Lecţia** (întîmplare atît de frecventată literar de la război încoace). Sînt de aşteptat, totuşi, şi lucruri mai bune, mai personale, în viitor.

INGRID DAMASCHIAN : E un început bun, promiţător, condeiul se mişcă destul de sigur şi limpede (mai sînt, desigur, şi asperităţi, şovăieli ale expresiei etc.). Reveniţi.

TODEA NICOLAE : Din scrisoare, foarte certată cu gramatica, ne putem imagina cam cum arată lucrarea dvs, **Obstacolele dragostei vor fi învinse ?** Totuşi, să nu anticipăm : trimiteţi-ne 2-3 capitole, ca să vedem despre ce e vorba — nu e nevoie de toate cele o sută şi ceva de pagini — dar ţineţi seama că manuscrisele nu se înapoiază. (De asemenea, că ele trebuie bătute la maşină sau, măcar, scrise foarte citeţ.)

ANONYMUS: Scrisoarea deschisă cuprinde si notaţii subţiri, sesizante, cînd nu se pierde in banalităţi sau (3) în digresiuni asertorice fără suport. Încă nu se poate vorbi de o perspectivă literară, dar ea s-ar putea, totuşi, ivi. Să mai vedem.

BADEA BĂRĂGAN, SĂNDULESCU GH. : Amintiri, însăilate simplu, modest (de care tot omul e în stare, de la o anumită vîrstă încolo). Ele nu sînt, însă, destul de aproape de pragul literaturii.

CORNEL P. : Şi în **Atac** şi în **Trestiana,** condeiul e încă nesigur şi greoi, iar drumul apucat — vînătoare de extravaganţe şi „găselniţe" ieftine — nu vă poate duce spre adevărata literatură. Mai reflectaţi.

STELA NICOLAE : Mai ales în **Muntele,** se văd unele îndeminări ; din păcate, finalul n-are puterea de sintetizare, de sublimare, în plan filosofic, pe care întreaga piesă se străduieşte s-o pregătească. Sînt riscurile acestui tip de proză, în parabolă, al cărui eşec, la dvs., e şi mai evident în cealaltă schiţă. Ţineţi-ne la curent.

ION MIERLESCU : Faceţi foarte bine că puneţi preţ pe efort şi stăruinţă, în sensul educării şi perfecţionării de sine. (În cazul dvs., ele s-ar cuveni să fie aplicate, în primul rînd, asupra pregătirii şcolare, asupra gramaticii şi ortografiei, a lecturii şi studiului multilateral, condiţii de bază ale formării — cum ziceţi dvs. — unei educaţii şi conştiinţe de om nou.) În ce priveşte talentul, vă înşelaţi : el nu se poate obţine prin eforturi şi strădanii (te naşti, sau nu te naşti cu el !), dar el se poate perfecţiona, dezvolta, valorifica, prin muncă şi perseverenţă. Din păcate, manuscrisele dvs. arată, în chip neîndoios, că talentul literar nu se află în zestrea cu care aţi venit pe lume ; vă rămîn, însă, din fericire, atîtea alte talente, de care pomeniţi, prin care, sperăm, vă veţi manifesta vrednicia. Nu depinde decît de dvs.

SILVESTRA ARCADIE : Sînt, în general, compuneri cuminţi şi modeste (atît versurile, cît şi proza), care nu ne dau prea multe speranţe. Ar trebui, totuşi, să mai citim cîte ceva, înainte de a ne pronunţa definitiv.

CONST. ASAFTEI : Tot ce ne-aţi trimis se află mai prejos de cerinţele unei proze de calitate. Poate doar povestirea istorică (fragmentul e vioi şi cursiv) să aibă unele perspective, dacă nivelul ei general şi temeiurile documentare se vor confirma (acest lucru, însă, necesită consultarea unei edituri, a unor referenţi de specialitate).

Dan Pietraru, Strună Constantin, Ion Merescu, Lia Codreanu, Ion Mărculescu, L. Maruc : Sînt unele semne, merită să insistaţi.

Ninel Ştefănescu, Pădure Aurel, Toader Cornel, Grapi (?), T. A. Bacu, Ciobotaru Radu, Ilie Silviu Adrian, Elisav Cornea, Puiu Romatol, Georgescu Stelian, Petre Vladu, Remember, D. Mihnea, Iulia Pohwartz, I. N.-Arad, Vera Terzi, Berţi Vasile, „Un tînăr de 22 de ani", M. I., Mureşan Pavel : Încercări modeste, fără semne de talent.

Index

Din scrisorile cititorilor

Trei specii de imitatori *)

Dacă morala budistă ascunde un sîmbure de adevăr cînd afirmă că răul este învins odată ce-i aflăm raţiunea, n-ar fi lipsit de interes să încercăm a descoperi ce anume determină pe nişte oameni sănătoşi să-şi risipească nopţile şi cerneala în aşteptarea unei puţin probabile consacrări. Din larga categorie a lucrătorilor de poezie proastă, vom face abstracţie de tipul originalilor cu orice preţ şi de cel al rătăciţilor cu totul „poetici", acordînd atenţie numai aşa-zişilor epigoni.

Pastişa e ca o cunună strîmbă de lauri din hîrtie cerată, pe care epigonul o depune, inconştient de semnificaţia actului său, pe altarul gloriei binemeritate a poetului imitat. Numai marii, adevăraţii artişti pot să trezească în conştiinţa omului comun sentimentul specificului estetic al operei lor.

Aş îndrăzni să disting trei specii de imitatori:

1. EPIGONUL CREDINCIOS.

Cucerit de arta unui scriitor, e convins că tot ce ar semăna acesteia ar dobîndi — ipso facto — o valoare deosebită.

În general, e un personaj onest, sensibil chiar, însă lipsit de har şi de originalitate. S-ar părea că epigonul îşi jertfeşte propria personalitate adoptînd sau încercînd măcar să adopte stilul maestrului. Jertfa lui este, însă, nu numai inutilă, ci şi falsă, din moment ce obiectul ei este destinat nu sacrificării, desfiinţării, ci, dimpotrivă, autoafirmării.

2. EPIGONUL DETECTIV

Spirit lipsit de personalitate, de talent, ba chiar de pasiune pentru poezie, lucrînd totul la rece, acesta se situează pe treapta cea mai joasă a oricărei etici profesionale. Isteţ, reuşeşte cu puţin efort să descifreze specificul unui stil consacrat şi apreciat, după care îşi va construi un model structural. Restul i se pare uşor de făcut şi se pune pe treabă cu convingerea că şi-a găsit un drum înflorit în viaţă.

3. EPIGONUL COMPLEXAT

Este, probabil tipul cel mai des întîlnit. Acesta imită nu pentru că ar fi fost cucerit de valoarea operei originale, nici din tentaţia unor avantaje materiale imediate, ci, pur şi simplu, pentru că se crede în stare să-l depăşească pe maestru. El este, după propria sa opinie, poetul de geniu, poetul neînţeles.

El ne arată că poate să scrie cel puţin tot atît de bine ca Alecsandri, ca Eminescu sau ca Bacovia. E stăpînit de complexul numit de psihologi „al lui Belizarie"; are impresia că nu i se acordă onorurile ce i se cuvin. Ne compătimeşte pentru că „nu-l înţelegem" şi aşteaptă, cu cel mai nebunesc optimism, gloria meritată.

După o iniţiere în materie de poetică şi estetică generală, epigonul credincios va renunţa la imitaţii.

Epigonul „detectiv" nu va rezista multă vreme detectivilor profesionişti ai criticii. Va fi demascat şi nevoit să renunţe.

Cu ceilalţi, din nefericire cei mai numeroşi, s-ar părea că nu e nimic de făcut.

Poate că au şi ei rostul lor.

Ca mîlul generos care aduce pepite în jgheabul căutătorilor de aur.

Prof. Constantin Filipescu
(Bucureşti)

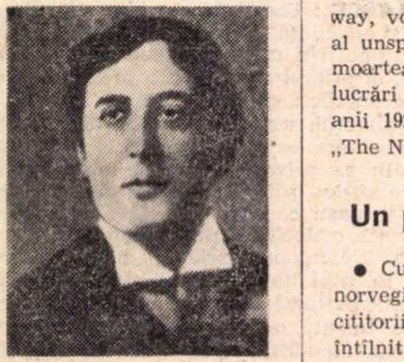
---

*) Vezi pagina de „atelier" **(Epigonism, mediocritate)** din „România literară" nr. 46 (11 nov. 1971).

Meridiane

Șase inedite de Oscar Wilde

● O carte de Hesketh Pearson ne redă șase povestiri inedite de Oscar Wilde, povestiri notate de prietena marelui poet, Adela Schuster, în trei versiuni paralele. Aceste „versiuni vorbite" sînt — firește — mai puțin elaborate, mai scurte, stilul lor e un stil direct și ele se deosebesc (s-ar putea spune) substanțial de cele transmise de André Gide și Henri de Régnier.



Oscar Wilde

Un Shakespeare negru

● Bernard B. Dadié, directorul afacerilor culturale și reprezentantul Coastei de Fildeș la UNESCO, a prezentat la Festivalul de la Avignon piesa **Beatrice din Congo.** Această femeie tînără de la sfîrșitul secolului al XV-lea, asemuită cu Jeanne d'Arc, se hotărăște să alunge pe portughezi din Congo, dar — ca și modelul ei — e condamnată și arsă pe rug. Cronicarii dramatici îl califică pe Dadié drept un... adevărat Shakespeare negru.

Hemingway și posteritatea

● După publicarea postumă a „Insulelor în derivă" de Ernest Hemingway, vor apărea, în 1972, al unsprezecelea an de la moartea scriitorului, alte lucrări inedite datînd din anii 1927—1933, sub titlul „The Nick Adams stories".

Un poet nordic

● Cu numele poetului norvegian Peter R. Holm cititorii din România s-au întîlnit ultima oară în acel **Simposion de metafore la Brâncuși** pe care — sub semnătura lui Ion Caraion — editura „Univers" îl tipărea în 1970. Acolo Peter R. Holm, din partea căruia primim recent placheta **Sanndromt,** era prezent cu un poem despre „Muza adormită", introdus apoi în cel de al zecelea volum de versuri al său, alături de două alte evocări : a lui Van Gogh și a lui Antonioni. Pentru menținerea — chiar și pasageră — în eteratele zone ce le proiectează visul (căci la mesajele visului sînt ancorate și racordate neliniștile din **Sanndromt),** poetul a adunat din aroma și bizareria calendarului șoaptele lui august, metalele lui noiembrie, fulgurațiile iernii, iar alături de acestea — imagini de hippies, țăndări de boemă, reminiscențe din case cîndva dragi, un final de meci de tenis ș.a.m.d. Versurile sale cheamă concizia, licărul cristalelor și cîteodată bruschețea să se alinieze în tija elegantă a unei poezii fără asprimi.

Groucho se confesează...

● În librăriile franceze a apărut la sfîrșitul anului 1971 „Corespondența lui Groucho Marx". Deci, se profită din plin de revenirea masivă în gustul și atenția publicului a filmului mut, a comediilor din perioada de pionierat : în America fac săli pline Stan și Bran, Buster Keaton etc., iar la Paris este în vogă un „festival Chaplin".

Memoriile ultimului rămas în viață dintre frații Marx, Groucho, au succesul asigurat.

Corespondența lui Herman Hesse

● Pînă la jumătatea lui 1972 va fi publicat în R.F.G. primul (1905—1920) dintre cele trei volume de corespondență inedită a lui Herman Hesse. De la nașterea marelui prozator german se vor împlini în curînd 95 de ani.

Rîsul — o afacere bănoasă

● Ce s-ar întîmpla dacă omenirea ar înceta să se distreze, să rîdă ? Un institut de statistică american a calculat cîteva cifre legate de „piața distracțiilor" în această țară.

În 1968 cifra de afaceri în acest domeniu era de 150 miliarde dolari (față de produsul social brut de 870 miliarde dolari). Se prevede ca pînă în 1975 să crească cu 250 miliarde, depășind astfel toate celelalte piețe.

Poezia feniciană

● Fenicienii, socotiți drept inventatorii scrierii alfabetice întrebuințate azi, erau cunoscuți ca un popor cu simț practic : ei se ocupau cu negoțul și navigația. O recentă descoperire în nordul Siriei a resturilor unei biblioteci formată din tăblițe de pămînt ars relevă însă — după laborioase descifrări — și alte daruri ale lor : de pildă, pe acela poetic. E vorba de aflarea unor documente relevînd puternica vînă mitologică a poeziei acesteia, abia acum descoperită lumii. Ea ar data de cu o mie cinci sute de ani înaintea erei noastre și ar fi scrisă de un anume Elimelek, care poate că o să fie citat pe viitor printre cei mai vechi poeți mediteranieni cunoscuți pînă azi.

Poarta încercării

● La sfîrșitul anului trecut, cineastul japonez Akiro Kurosawa, prin recursul la sinucidere, încerca (tăindu-și beregata ca Panait Istrati odinioară) o supremă cale de a păstra afișul atenției de care zilnic arta are nevoie ca de aer. Akiro Kurosawa a fost realizatorul filmului **Rashomon,** după cartea lui Ryunosuke Akutagawa (1892—1927), apărută în românește în 1968 în traducerea lui Ion Caraion. „Dincolo de treapta aceea, neștiutor și neștiut, se întindea doar întunericul" — așa sună ultima propozițiune din povestirea ce a inspirat filmul. Ce a fost Rashomon ? Vechea capitală a Japoniei se chema Kyoto și Rashomon s-a chemat cea mai mare dintre porțile din Kyoto, un fel de poartă neagră, ajunsă mai tîrziu — cînd a început să se și năruie — sălaș de răufăcători, loc de aruncat resturile și leșurile, interval între ceață și noapte.

Inepuizabilul Salvador Dali

● Ce riscă cineva care neagă că Salvador Dali este un nebun genial ? Riscă un proces de defăimare.

Acest răspuns îl dă însuși Salvador Dali, într-o carte apărută la sfîrșitul lui decembrie și intitulată „Procès de diffamation". Într-un uimitor simulacru de proces dezbaterile au loc între autor și avocații baroului din Paris ; lucrarea este ilustrată cu portrete combinate Dali-Pompidou, Dali-Nixon etc.

Capul Afroditei lui Praxiteles

● Arheologul american Iris Love, care a stîrnit vîlvă prin identificarea ruinelor templului zeiței din peninsula Knidos, a făcut o nouă descoperire senzațională. Astfel, în pivnițele celebrului British Museum din Londra, printre rămășițele unui templu depozitate în lăzi de peste un secol, Iris Love a găsit capul statuii de marmoră a Afroditei de Praxiteles, creată la sfîrșitul secolului IV î.e.n. Pînă acum figura acestei statui n-a fost cunoscută decît din unele reproduceri.

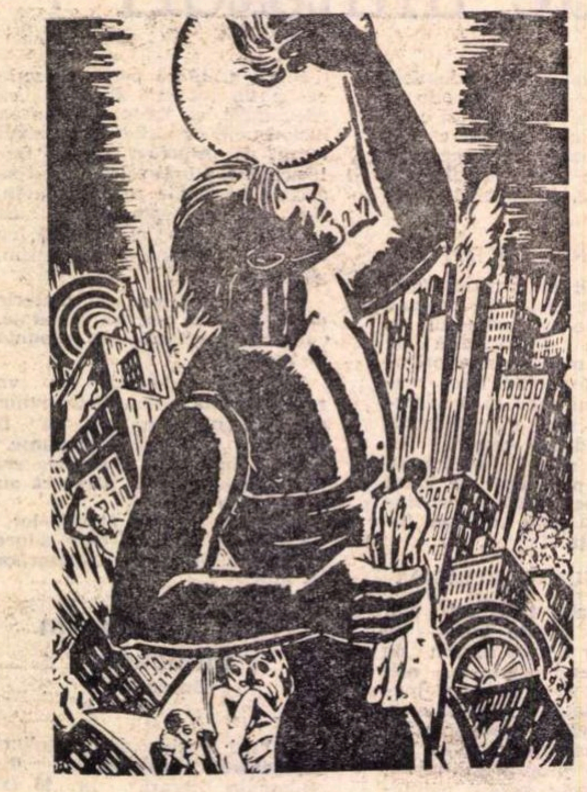
La frontiera cuvintelor

● În colecția de poezie a editurii „Rencontre" care a publicat pînă acum culegeri aparținînd unor autori din Elveția (Marcel Raymond, Pericle Patocchi, Jean Hercourt, Georges Haldas, Vahé Godel, Maurice Chappaz etc.), Franța (René Menard, Claude Michel Cluny) și Luxemburg (Anise Koltz), vede lumina tiparului și ultimul volumaș de poeme, **Graver au vif,** imprimat pe cîte o singură pagină, al belgianului Philippe Jones. Născut la Bruxelles în 1924, unde și lucrează ca profesor și îngrijitor al Muzeelor Regale de Artă, „continuul discurs al lucrurilor" oferă autorului — după o vacanță lirică de 13 ani — clipe de emoție și scurte întîlniri electrice cu visul, cu amintirea, cu echivocul și aluziile. El întîrzie în cîteva cuvinte sau în cîteva rînduri lîngă tristețea unui clovn, reconturează niște însorite escale japoneze, face din trandafirul deșerturilor o alegorie, dintr-o furtună de Bruegel scoate efecte nu numai vizuale, pe La Fontaine îl invită la preumblări printre fabule în care au înfrunzit umbrele și-n care singurătatea citadină macină (odată cu timpul) și senzurile acestuia, în august simte coborînd gerul peste cuvinte ce-și modifică frontiera, iar o vizită fictivă „au grand Meaulnes" e poate singura formă de întoarcere — grație copilăriei orbitoare de farmec — în rațiunea aventurii, în silabele riscului de a mai fi, risc uneori egal cu speranța. Căci, formulează Philippe Jones, „La frontière est toujours la tentation de l'autre".

Primul romancier din Togo

● „Dépêche Africaine" închină ultimul său număr primului romancier din Togo, Felix Couchoro, care a încetat din viață în 1968. Născut în Dahomey, la Omidach, unde a fost un timp învățător, Couchoro e autorul a șase romane, fiind considerat cel dintîi romancier al Africii de Vest. **Sclavul** e cartea cu care a debutat în 1930 și care i-a adus notorietatea. În general proza lui Felix Couchoro se inspiră din problemele sociale, caracterizîndu-se prin puterea mesajului său protestatar.

Frans Masereel



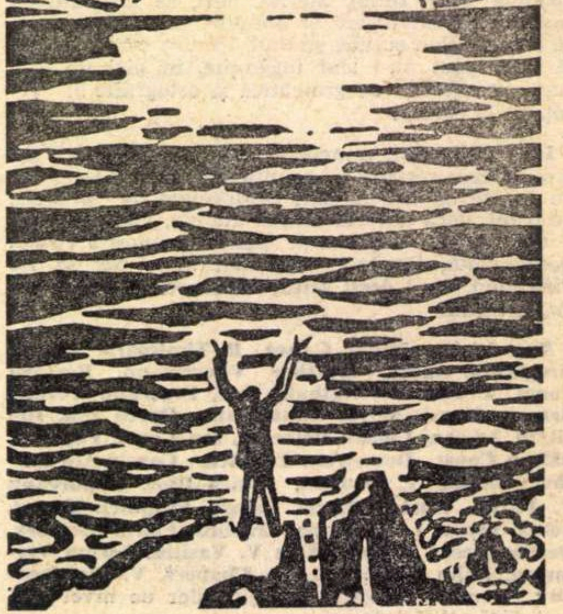
Frans Masereel : „Prometeu" (1949)

● S-a stins din viață, la 83 de ani, acela care a fost optimistul Frans Masereel. Prezența lui în presă (și în presa mai multor țări, timp de peste o jumătate de secol) a fost indiciul unei conștiințe. Echivalînd uneori cu manifestele și cu armele, — gravurile, acuarelele, desenele lui au pledat continuu luciditatea, curajul și riscurile de a fi om, dreptul de a sta drept, de a protesta, speranța și cîteodată revolta. Multe dintr-însele conțin atîta elocvență, încît un viitor mare talent epic, adăugind vocației entuziasmul, o să le poată povesti ca pe niște alte „scrisori persane".

De altminteri, el însuși a gîndit romane în imagini **(La Passion d'un homme,** de pildă), glose ori narațiuni poetice **(Mon livre d'heures, La Ville, Mon pays, Anvers)** și a ilustrat faimosul **Till Eulenspiegel.** Originar din Belgia, trăind în Elveția și apoi în Franța, bine cunoscut în U.R.S.S., atrăgînd atenția explicabilă a caselor de editură din Germania, China, Danemarca și Austria, — Masereel s-a aflat vreme de aproape două decenii (1920—1938) alături de Henri Barbusse, la Clarté și alături de Romain Rolland **(Jean Cristophe** numărînd nu mai puțin de 603 gravuri lucrate de mîinile sale), iar în perioada războiului a întreținut relații cu Aragon și Pierre Seghers.

În ultimii ani trăia la Avignon, fosta cetate a Papilor, unde a și murit. Rămășițele sale pămîntești au fost însă înhumate în Belgia, la Gand.

I. C.



Frans Masereel : Xilogravură
(Din ciclul „Ceaslovul meu", 1919)

Meridiane

„Un Leonardo danez“ și mașina timpului

● Despre Piet Hein, artist născut nu departe de Elsenor și stabilit acum în Anglia, se vorbește ca despre un „Leonardo danez“.

A strălucit cu talentele sale în numeroase arte, de la desen la arhitectură, parcurgînd „meteoric“ domenii atît de diverse ca matematica, filozofia, poezia ; ultima lui preocupare : construirea... unei „mașini a timpului“.

În tinerețe, Piet Hein a studiat artele frumoase și fizica, dar în timpul războiului, cînd țara lui, ca aproape întreaga Europă, era invadată de hitleriști, s-a făcut cunoscut ca autor al unor aforisme versificate, adevărate manifeste lirice antifasciste. Tot el era cel care le ilustra. Practicarea strălucită a acestei specii literar-picturale l-a făcut celebru. „Aveam de gînd — spune el — să fac vreo cincișase.“ A „făcut“ pînă la urmă, în acest gen, lărgindu-și aria preocupărilor, vreo 7 000 de piese.

Ca arhitect, artistul danez s-a făcut remarcat în anii '60, ca unul din cei ce au lucrat la modernizarea Stockholmului. El este autorul deja celebrului proiect al unei piețe în formă de „dreptunghi ovalizat“ („superelipsă“).

Hein este dintre puținii artiști care pot susține azi că părerea după care științele exacte ar fi domenii greu de abordat, rezervate specialiștilor, este o enormă inadvertență. După el, totul în lume ar fi, dincolo de aparențe, infinit de simplu, totul e structurat într-un întreg logic, armonios. În sprijinul acestei concepții citează, într-un interviu, o convorbire pe care a avut-o pe vremuri cu Einstein. Atunci cînd l-a întrebat pe marele savant cum a ajuns la formularea teoriei relativității, acesta i-a răspuns : „Nu înțeleg lucrurile complicate. A trebuit să simplific universul lui Newton ca să pot pricepe eu însumi ceva din el“...

Ultima pasiune a lui Piet Hein este, cum am spus, „mașina timpului“, la care lucrează împreună cu un colectiv de cercetători suedezi, norvegieni și englezi. Nu e vorba de o mașină asemănătoare aceleia imaginate de Wells, în stare să ne poarte în trecut ori în viitor, ci de un complicat aparat electronic ce face experiențe asupra timpului nostru „subiectiv“, încercînd „grăbirea“ sau „încetinirea“ lui prin grăbirea sau încetinirea activității creierului ; în acest fel, s-ar modifica și perceperea scurgerii timpului.

Pînă acum au fost obținute succese în domeniul „încetinirii“ timpului, faptul fiind — după părerea lui Hein — de importanța cea mai mare, întrucît „speța umană are nevoie de o anumită încetinire a tempo-ului vitai“.

Piet Hein vede în automatizare viitorul omenirii ; el crede că mașinile pe care e în stare să le creeze omul vor atinge o perfecțiune pe care omul nu e capabil s-o atingă. Nu întrevede vreo „victorie a mașinilor“ asupra omului, fiind de părere însă că „nu e atît de înspăimîntătoare viziunea mașinii transformate în ființă umană, cît aceea a unor ființe umane care se prefac în mașini“.

Nimic decît cenușa ?

● Copiii sau... părinții teribili — ce poate cîntări cîndva mai greu în talerul acuzelor ? Anul trecut, la mijloc de decembrie, mîna unui cap vid sau o mînă de nesăbuiți a sau au pus foc, la Paris, Teatrului Daunou, pricinuind pierderi evaluate la 1 000 000 franci. Vor trebui cîteva luni (în afară de eforturi și sacrificii materiale) pentru refacerea sa. Dar chiar și atunci, gustul cenușii va stărui. Și ce puțină vreme s-a scurs de cînd André Maurois, într-unul din ultimele sale articole întemeiat pe observația că „instinctele morale slăbesc“ și că prin filozofia absurdului nu pot fi înlocuite civilizațiile clasice, scria despre anomaliile din marile orașe și capitale unde „nimeni nu cunoaște pe nimeni, nimeni nu se teme de opinia nimănui, nimeni nu respectă pe nimeni“. Pentru a nu mai pomeni de acel Camus al iluziei ca „oamenii să se unească în singurele certitudini ce le au în comun și care sînt dragostea, suferința, exilul...“ Dar în care fel îi va uni vreodată pe oameni iubirea de a distruge ?

André Maurois

Transformări la Conservator

● Conservatorul de artă teatrală de la Paris, condus din anul 1968 de Pierre-Aimé Touchard, este în pragul unor mari transformări. S-a propus ca intrarea la Conservator să fie condiționată de absolvirea în prealabil a cursurilor unei școli de teatru care va acorda (și aici nimic nou), ca pe timpul lui Corneille, premii de tragedie, premiu de aptitudini. Consiliul profesoral va putea decide, în viitor, care din elevi dau semne de „chemare sacră“. P.A. Touchard declară : **Omul de teatru trebuie să fie apt să interpreteze tot ceea ce s-a scris în trecut și în același timp să răspundă la exigențele realismului psihologic, ale didacticismului brechtian, ale cinematografului, ale televiziunii și ale radioului.**

Charles Vildrac

● Generozitate, curaj și optimism. Așa ar fi putut fi caracterizat **Charles Vildrac,** mort de curînd la Paris, în vîrstă de 89 de ani. Vildrac a fost făcut celebru de piesa de teatru **Le paquebot Tenacity,** confirmînd astfel cuvintele lui Max Jacob care spunea : „Vildrac este omul care spune realități grave într-un limbaj frumos — el va deveni un mare dramaturg“. Iată nostalgia sa gravă „într-un limbaj frumos“, în cîteva versuri dintr-o antologie recent publicată în editura Seghers de către G. Bouquet și P. Menanteau: **Dacă s-ar fi păstrat, din timpuri vechi, din timpuri trecute / Dacă s-ar fi păstrat unduios și parfumat / Părul tuturor femeilor moarte...**

Obsesivul Dedal

● S-a mai vorbit în presa noastră și chiar în „România literară“ despre meritele entuziasmului literar al Edvigăi Pesce-Gorini, directoarea acelui „Giornale dei Poeti“ în care au apărut de-a lungul anilor tălmăciri din versurile multor poeți români : Arghezi și Labiș, Eugen Jebeleanu și Zaharia Stancu, George Bacovia și Ion Caraion, Lucian Blaga și Ion Alexandru, Veronica Porumbacu și Nichita Stănescu etc.

Despre poemele sale însă nu s-a amintit prea des — și iată că o nouă culegere, **Labirinti della memoria,** un nou recviem dedicat încă o dată soțului pierdut, ne vine din partea sa.

În Italia, unde un „sonet al văduviei“ a făcut o poetă ca Barbara Torelli să figureze pentru totdeauna în catalogul genului respectiv, Edvige Pesce-Gorini își cîntă de ani și ani (prima ei plachetă elegiacă apărea acum aproape două decenii) lupta pentru păstrarea dragostei în „memoria“ severă a timpului și a spațiului subiectiv, catharsisul unui suflet liric **întru** și **pentru** viață, obsesivul ei Dedal.

Literatură scrisă în junglă

●**Focuri în noapte** se intitulează prețioasa culegere de **texte literare** ale scriitorilor sud-vietnamezi Anh Doc, Phan Tu, Van Thank, Lom Dong și Nguyen Song, membri ai „Asociației culturale de eliberare“ de la Saigon. Revista „Asia-Africa“ făcea următoarele considerații critice asupra volumului : „E o literatură documentară, scrisă în junglă, în ascunzișuri de partizani, în răgazul dintre două lupte, după marșuri de noapte istovitoare, dar tocmai de aceea impresionează prin autenticitatea și sinceritatea ei“.

O ediție Cardarelli

● Poet de inspirație d'annunziană, suspectat de prea multă grijă pentru formă, Vincenzo Cardarelli (1887—1959) urmează să fie comemorat anul viitor și prin tipărirea unei ediții critice a operei sale lirice. De alcătuirea ei se va îngriji Enrico Falqui, care a condus ani de zile la Milano o mare și neuitată revistă de poezie. Cardarelli este (poate că înainte de toate !) autorul acelui poem antologic intitulat „Adolescenta“, din care ne face plăcere să transcriem :

Cînd te văd însă trecînd / la atîta regală distanță, / cu părul răsfoit în lume / și ființa toată ca mlada în soare, / mă biruie amețeala. / Făptură / pe care-n orice răsuflet o covîrșește / bucuria ascunsă a cărnii ce-abia-și / mai îndură plenitudinile ! / În sîngele năvălitor / prin obrajii tăi ca o flacără / izbucnesc hohotele pămîntului, / ca din ochiul negru al rîndunicii.

Guillevic și dimensiunile lumii

● Dacă pentru Sartre infernul este făcut din ceilalți, pentru **Eugène Guillevic** comunitatea umană înseamnă sfîrșitul însingurării, al imposibilității de comunicare, al egoismului, începutul unei comuniuni organice de însemnătate cosmologică. Iată versuri din ultimul său volum, **Paroi,** publicat de curînd în editura Gallimard : **Vom face din lume / o catedrală fără ziduri /... / Dimensiunile lumii / Vor fi clipele vieții noastre / Și fiecare dintre noi / Va fi preot.** Poetul, născut în 1907, în Bretagne, cere poeziei să lumineze raporturile între oameni și lume. Cîteva din volumele sale mai cunoscute : **Executoire** (1947), **Carnac** (1961), **Avec** (1966).

Eugène Guillevic

Muzeul Keats-Shelley

● Aniversarea lui John Keats, mort la Roma acum 150 de ani, a fost înregistrată în mai multe țări europene. Printre altele, președintele asociației „Keats-Shelley Memorial Association“, care are sediul în cunoscutul muzeu din Roma, înființat în 1903 pentru comemorarea poeților Keats, Shelley, Byron și Leigh-Hunt, a lansat un apel către toți iubitorii liricii engleze să contribuie la crearea unui fond de 8 000 lire sterline necesar conservării muzeului și bibliotecii, precum și întreținerii mormintelor poeților englezi care dorm sub iarba Romei.

John Keats

Doctor honoris causa

● În amfiteatrul arhiplin al Universității din Varșovia, de față aflîndu-se membri reprezentativi ai corpului profesoral și înalți demnitari politici, scriitorului polonez Jaroslaw Iwaszkiewicz — care este totodată președintele Uniunii Scriitorilor din Polonia — i s-a decernat titlul de **doctor honoris causa.**

Poet, romancier și dramaturg, traducător, eseist și meloman, cunoscut încă de mult dincolo de hotarele țării sale, autor a numeroase cărți, călător pe diferite meridiane și îmbinînd exoticul cu erudiția, deseori pomenit, mai ales pentru acel roman care s-a chemat **Slavă și glorie,** Jaroslaw Iwaszkiewicz a subliniat cu prilejul acordării înaltei distincții amintite că el vede înainte de toate în gestul celor ce i-au acordat-o prețuirea pe care însuși poporul polonez o arată literaturii naționale și rolului său social.

„Rolul familiei mele în revoluția mondială“

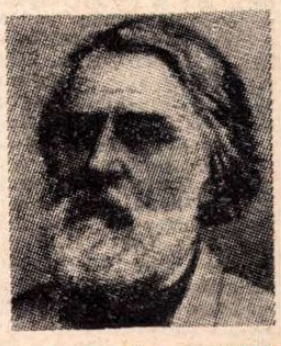
● Ca în mai toate țările, există și în Iugoslavia mai multe premii literare, unele chiar foarte prestigioase (Premiul Criticii, Premiul lui Octombrie, Premiul Preșern, Premiul Njegoș), așteptate în fiecare an cu un vădit interes de către cititori. Și este interesant a se menționa că o bună parte a cititorilor cred atît de mult în valoarea cărților distinse de juriile literare, că unele se și epuizează rapid. Așa bunăoară — după ce hebdomadarul „Nin“ l-a încununat pe Bora Cosici cu Premiul Criticii pentru romanul **Rolul familiei mele în revoluția mondială** — cartea aceasta pînă atunci neluată în atenție de public a și dispărut din librării. Ar mai fi de adăugat poate încă un lucru : că mai întîi romanul, refuzat rînd pe rînd de casele de editură (pe motiv că Bora Cosici n-ar avea cititori), apăruse în... „editura autorului“. Altceva e cînd sînt întrebați și criticii...

Croitorii de capodopere

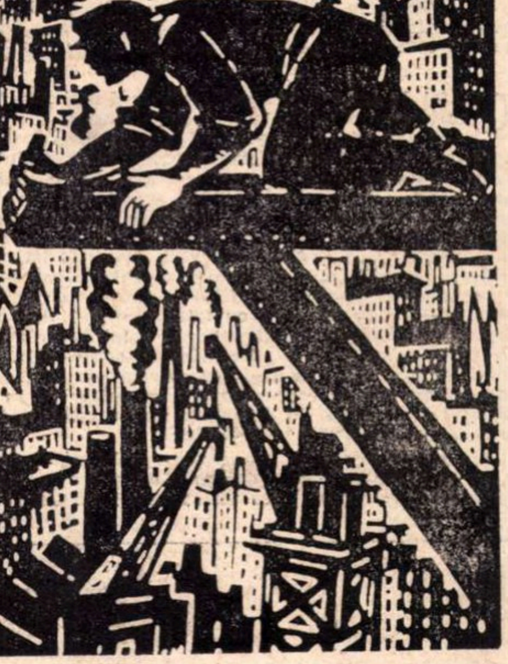
● „La société des Gens de Lettres“ din Paris studiază posibilitatea de a proteja operele literare căzute în domeniul public, împotriva abuzivelor tratamente la care le supun unii cineaști. „Titlurile frumoase“ au devenit un alibi, pretexte și sordide camuflaje pentru intervențiile și foarfeca cunoscuților **découpeurs** care se plimbă prin capodopere ca prin stofă sau ca pe stradă. Energica acțiune a oamenilor de litere din Orașul-lumină pentru reinstalarea fidelității și respectului ce trebuie să-i anime pe cineaști atunci cînd abordează capodoperele literare ar merita să fie privită măcar drept un reflex semnificativ...

Prietena lui Turgheniev

● La începutul iernii s-au aniversat la Paris 150 de ani de la nașterea celebrei cîntărețe franceze Pauline Viardot, care a încetat din viață în 1910 și care — timp de patru decenii — a fost prietena nedespărțită a scriitorului rus Ivan Turgheniev. Au fost evocate cu acest prilej principalele etape ale celor 25 de ani de carieră artistică desfășurate pe diferite scene europene : Paris, Londra, Berlin, Viena, Praga, Petersburg și Moscova. Pauline Viardot, care era „mai mult decît o cîntăreață“ — după opinia lui George Sand, admiratoarea și prietena sa — a fost unanim recunoscută și apreciată de contemporanii ei celebri : Berlioz, Saint-Säens, Gounod, Chopin, Liszt, Wagner, Glinka și Ceaikovski.



I. S. Turgheniev



Frans Masereel : Xilogravură
(Din ciclul „De la negru la alb“, 1939)

Scrisoare

din

Moscova

Trei evenimente literare

Anna Grigorievna Dostoievski (Fotografie din 1871)

„Amintirile“ Annei Grigorievna

CE fel de om a fost Dostoievski ? Un visător sfios, un sentimental, sau o personalitate demonică ? Un bolnav chinuit de boală sau un orgolios chinuit de toate pasiunile lumii ? Un idealist, un sfînt, sau un om simplu, puțin romantic, un tată iubitor de familie ? Și ce legătură există între legenda vieții sale personale și opera atît de tulburătoare, atît de tragică a genialului scriitor ?

S-au scris zeci de cărți pentru a răspunde la aceste întrebări. Dar și astăzi răspunsurile sînt contradictorii din toate punctele de vedere. Amintirile contemporanilor care au avut prilejul să-l cunoască îndeaproape pe Dostoievski (N. Strahov, Vs. Soloviov, A. Suslova ș.a.) se contrazic. Dintre marii scriitori ruși — autorul Fraților Karamazov a fost și a rămas personalitatea cea mai controversată, geniul care pune cele mai multe întrebări și prezintă cele mai multe mistere.

Acestea fiind zise, se poate înțelege interesul cu care au fost primite Amintirile **ANNEI GRIGORIEVNA DOSTOIEVSKI**, apărute de curînd la Moscova, cu ocazia împlinirii a 150 ani de la nașterea scriitorului. Aceste „Amintiri“, scrise în 1911—1916 n-au fost niciodată publicate în întregime. Prima ediție (1925) — prescurtată — a fost total lipsită de notele și explicațiile necesare pentru o astfel de carte. Ediția de astăzi, cu cele 500 pagini, din care aproape o treime sînt dedicate notelor explicative, extrem de minuțios întocmite de un întreg colectiv redacțional, constituie fără doar și poate un eveniment literar.

Anna Grigorievna a fost soția lui Dostoievski în ultimii 14 ani ai vieții acestuia, adică în perioada în care au fost scrise romanele : Idiotul, Posedații, Frații Karamazov. Anna Grigorievna n-a fost numai soția, dar și colaboratoarea scriitorului. Se știe că Dostoievski a dictat stenografei Anna Grigorievna multe pagini din romanele sale (aceasta a fost și pricina primei întîlniri cînd tînăra stenografă Anna Grigorievna Snețkina a venit în casa scriitorului). Scrisorile lui Dostoievski fac dovada că Anna Grigorievna a fost nu numai o soție iubită, dar și un prieten intim, un om „absolut necesar“ scriitorului. „Și iată, m-am convins Ania, că sînt profund îndrăgostit de tine și că tu ești singura mea stăpînă și aceasta după 12 ani“ (scrisoare din 1879).

ÎN toți cei 14 ani de viață alături de Feodor Mihailovici, Anna Grigorievna a consemnat zi de zi într-un jurnal intim toate întîmplările din viața lor comună, discuțiile avute cu soțul ei ; acest Jurnal a stat la baza „Amintirilor“ scrise mult mai tîrziu. Anna Grigorievna nu vrea să explice opera scriitorului. Subiectul „amintirilor“ este altul : omul, soțul și tatăl de familie. Dar narațiunea Annei Grigorievna aruncă o lumină vie asupra întregii personalități a lui Dostoievski. Toate faptele — mari și mici — pe care le-a consemnat în jurnal despre viața de toate zilele a lui Dostoievski, despre călătoriile sale în Occident, gusturile sale artistice și relațiile nu întotdeauna prietenești cu scriitorii vremii (Nekrasov, Turgheniev, Ogarev, Gonciarov, Maikov, Vl. Soloviov), dorința fierbinte dar nerealizată de a-l cunoaște pe Tolstoi (de fapt împărtășită și de acesta din urmă) — toate acestea constituie un material unic și de mare preț pentru înțelegerea atît a omului, cît și a scriitorului și a operei sale. „Recitind operele iubitului meu soț — scrie Anna Grigorievna — mi-am dat seama că de multe ori ele conțin trăsături din viața lui personală, trăsături de caracter împrumutate personajelor, fapte și întîmplări care au avut loc în realitate în viața autorului și a familiei lui, dar mai ales părerile lui personale exprimate aproape în aceleași cuvinte pe care le-am auzit din gura lui“.

CE fel de om a fost Dostoievski în descrierea Annei Grigorievna ? Desigur, nu ne putem aștepta la un portret care să includă toate trăsăturile lui Dostoievski. Totuși, important este faptul că Anna Grigorievna scrie adevărul. Cartea ei nu conține tot adevărul, dar este o carte care atrage atenția asupra unor trăsături esențiale ale personalității scriitorului deseori neglijate sau trecute sub tăcere de biografii lui. Într-una din scrisorile trimise soției în 1867, Dostoievski scria : „Tu, Ania, mă vezi deseori trist, abătut, capricios ; dar aceasta este numai suprafața, așa am fost eu întotdeauna pe deasupra — frînt și stricat de soartă. Dar înlăuntru — crede-mă — e cu totul altceva“. Acest „cu totul altceva“. această esență „lăuntrică“ a lui Dostoievski constituie tema principală a „Amintirilor“ soției sale. Citindu-le astăzi, la 150 ani de la nașterea marelui scriitor, avem exact aceeași impresie pe care a avut-o cu mulți ani în urmă cunoscutul actor rus L. M. Leonidov cînd a cunoscut-o pe Anna Grigorievna, pe atunci încă în viață :

„Am văzut și am auzit «ceva» — mărturisea Leonidov — ce nu seamănă cu nimic, dar prin acest «ceva», prin această întîlnire de zece minute cu văduva sa, l-am simțit pe Dostoievski : o sută de cărți despre Dostoievski nu mi-ar fi dat atît cît mi-a dat această întîlnire“.

Cuvintele lui Leonidov pot servi ca motto pentru „Amintirile“ Annei Grigorievna Dostoievski — o carte care ocupă un loc cu totul aparte în vasta și controversata literatură despre acest scriitor genial și universal.

„Povestiri cu postscriptum“

VICTOR NEKRASOV este un scriitor bine cunoscut în U.R.S.S. Prima sa carte apărută acum un sfert de veac : În tranșeele Stalingradului este și astăzi considerată drept una din cărțile cele mai reușite despre război, scrise în limba rusă. În anii care au urmat războiului, Victor Nekrasov, devenit scriitor profesionist, a publicat și alte cărți — romane, povestiri, note de călătorie — care s-au bucurat de un real succes. Ultima : În viață și în scrisori, apărută de curînd în Editura „Sovietski pisateli“ din Moscova, este însă o carte de un gen deosebit. După cum la o scrisoare se poate adăuga un P.S., orice povestire sau roman, mai ales dacă sînt inspirate din viața reală, pot avea și ele cîte un „Post Scriptum“. E ceea ce Victor Nekrasov și-a propus să ilustreze în ultima sa carte. Postscriptumul la povestirile sale este Întîlnirea autorului cu eroii săi. Aceste întîlniri au avut loc cu mulți ani după scrierea și apariția povestirii respective. Și, bineînțeles, narațiunea acestor întîlniri constituie și ele adevărate povestiri, adevărate romane în miniatură, scrise în stilul simplu, direct și emoționant de sincer care a constituit de la început una din calitățile prozei lui Victor Nekrasov.

În afară de Povestirile cu Post Scriptum, cartea cuprinde și cîteva mici portrete ale unor scriitori și personalități artistice pe care Nekrasov a avut prilejul să-i cunoască de-a lungul vieții : Stanislavski și Paustovski, Ciukovski și Ignatiev, Vas. Grossman și Andrei Platonov, Le Corbusier, Lunacearski. Toate aceste portrete „creion“ sînt schițate cu finețe și adîncă putere de pătrundere psihologică.

Ultimul capitol al cărții îl constituie o nuvelă de război, scrisă acum un sfert de veac și care trebuia să intre în cartea lui Nekrasov despre luptele de la Stalingrad. Astăzi, după atîția ani, capitolul acesta își păstrează întreaga valoare și frăgezime. Rugina nu se depune pe lucrările lui Victor Nekrasov, deoarece ele constituie o mărturie luată direct din viață și prelucrată de conștiința unui scriitor pasionat de adevăr.

O premieră neobișnuită

ESTE VORBA de spectacolul Întîlniri pe tărîmul celălalt (sau „Întîlniri pe lumea cealaltă“) realizat în ultimele zile ale lui decembrie pe baza unei cărți de reportaj a publicistului și specialistului în literatură germană — L. Ghinsburg, publicată anul trecut într-o revistă din Moscova.

Cartea povestea despre întîlnirile pe care L. Ghinsburg le-a avut în R.F.G. cu „fantomele“ celui de-al 3-lea Reich, cu principalii criminali de război, azi încă în viață, după ce și-au ispășit pedepsele, sau cu naziști de mai mică importanță — care au gravitat în apropierea imediată a stăpînilor celui de-al 3-lea Reich. Este vorba de Baldur von Schirach, fostul șef al tineretului hitlerist, Albert Speer, fostul ministru al economiei în guvernul lui Hitler, Dr. Schacht, fost guvernator al Băncii de Stat Germane. Este vorba, de asemenea, de una din fostele secretare ale lui Hitler, de sora Evei Braun, soția lui Hitler, și de multe alte asemenea personaje.

Și iată că pe scena Teatrului de Artă din Moscova toate aceste fantome halucinante ale trecutului se plimbă de parcă ar fi coborît de pe lumea cealaltă, pentru a face mărturisiri în fața publicului de azi asupra unor întîmplări tragice pe care omenirea nu le-a uitat și nici nu le va uita atît de curînd.

La ce concluzii au ajuns Speer și Schirach în timpul detențiunii de 20 de ani de la închisoarea „Spandau“ din Berlin ? Ce învățătură au tras ei din istoria vieții lor ? Cum îl privesc pe Hitler astăzi cei care l-au cunoscut îndeaproape ? Ce este în esență fascismul ? Care este condiția omului într-un stat totalitar ?

Toate aceste întrebări, prin excelență politice, avînd totuși și o latură psihologică, sînt „dezbătute“ pe scena MHAT de către actori cu renume, ca de pildă Komisarov, Petker, Mosolski și alți interpreți, care și-au asumat rolul „fantomelor“ hitleriste.

Spectacolul pus în scenă sub supravegherea lui Oleg Efremov, actualul conducător artistic al Teatrului de Artă, este un laborator de forme noi, un experiment dintre cele mai interesante în stagiunea teatrală 1971—1972 din Moscova.

Constantin Vilcovsky

Moscova, ianuarie 1972

Sport

Răducanu nu va pleca în Brazilia

ZIARELE au publicat lista cu jucătorii care vor pleca în Brazilia. Numele lui Răducanu lipsește. Nu știu care inimă de vrabie într-un cuib de rîndunică s-a simțit datoare să-l pedepsească. Nu știu, dar bănuiesc. E la federație un ins cu fața creponată, asemeni crizantemei Lulu, care face să bată vîntul cu pietre de rîu ori de cîte ori vine vorba despre Ricardo. A-l urî pe Tamango înseamnă a fi bolnav de-o patimă jegoasă. Pentru că Rică este cel mai mare portar al României. Chiar și-atunci cînd o face pe bufonul. Cînd Rică o face pe bufonul se aprind licurici în crucea răstignirii, păsări dansează peste turla mănăstirii dintr-un lemn și sufletul petrece lîngă altare răpuse de greieri.

Tamango nu știe să împartă decît bucurie. E unul din puținii oameni care ar putea să recite neortodoxele versuri :

Unge-mă cu untdelemn pe rana-n care
toți pușcăriașii ies
Jumăta' de oră la plimbare
Toarnă vin și lasă-mă s-ascult
Cuiul ce-mi pătrunde-n oase, mult.
Cîinele de piatră latră în zăvoare
și-un pistol de 6,35
Trece, șchiopătînd, pe strada mare...

Trebuie să fii o strachină de lemn defilînd, cu o tinichea atîrnată de coadă, pe Șoseaua Colentina ca să simți, cînd îl vezi pe Răducanu făcînd farmece cu mingea, că-ți ninge-n gîtlej cu pleavă de fîn uscat și cu ace de brad mort.

Tamango ne-a cîștigat meciul cu Țara Galilor, la Cardiff.

„Acest fenomenal Răducanu“ scriau ziarele. Și tot el (astupați-vă urechile cei care cîntați, pe un solz de pește, osanale lui Angelo) ne-a salvat de la înfrîngere în meciul cu Cehoslovacia. Lumea ține minte doar faptul că Rică ne-a colorat sîngele cu mînie neagră, uită că el a scos, la scorul de 0—0, două mingi pe care oricare alt portar le-ar fi cules din plasă încărcate cu creveți și cu luminări de lut.

Acea față creponată ca o crizantemă Lulu, care pe proști și pe clăpăugi îi trece cu vederea, bine face că-l lasă pe Tamango acasă Să se-nvețe minte, haimanaua, și să nu mai apere mingi socotite imparabile Să le lase-n hălău !

Și-am scris toate astea cu mîna stîngă, pentru cei adormiți în iesle și mîncați de oi.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

Anul V. nr. 4, joi 20 ianuarie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
şi artă

4

ŞERBAN CIOCULESCU
De ce scriem (pag. 3)
MARIA BANUŞ:
Perplexităţi, întrebări, certitudini (pag. 16—17).

Responsabilitatea autorului

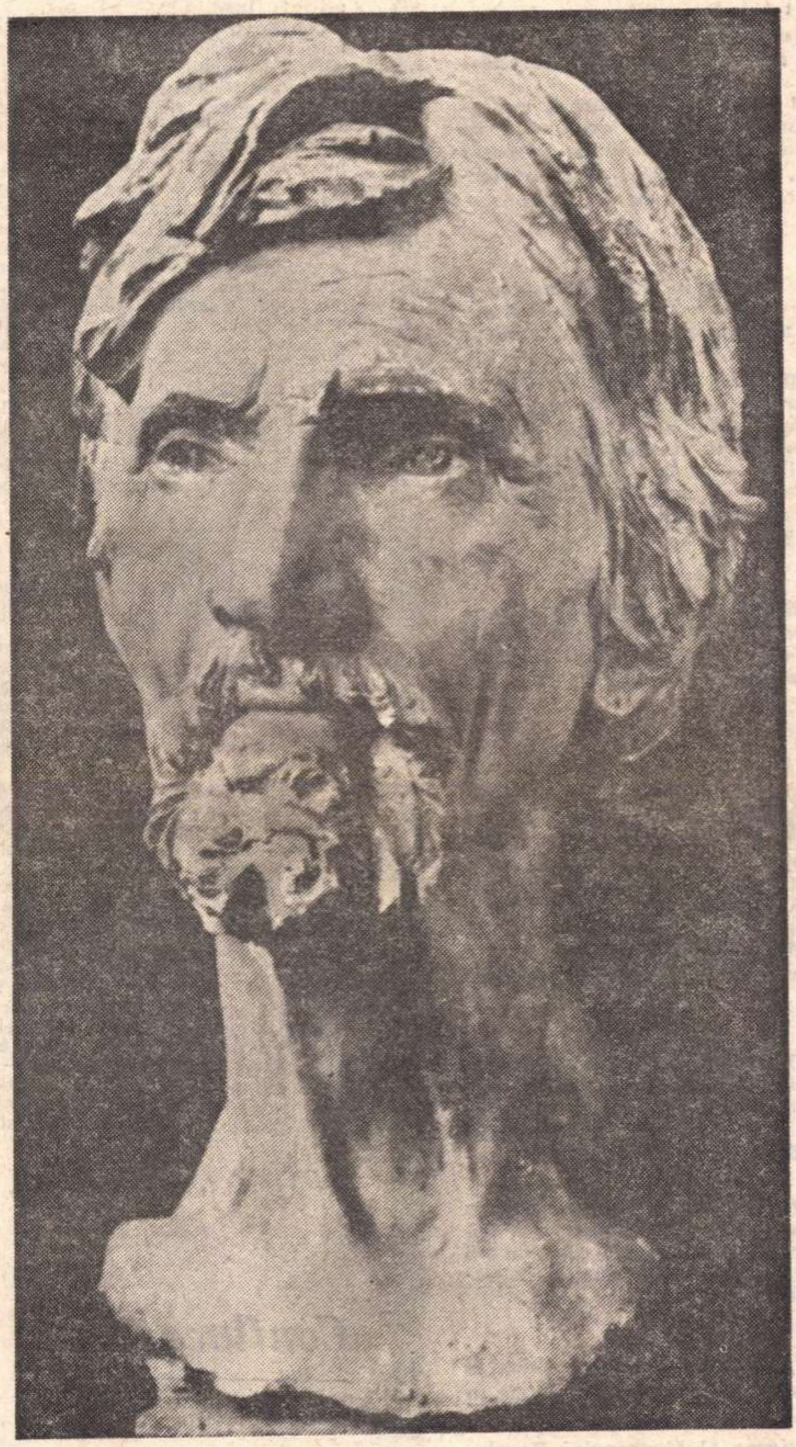
CEA DINTÎI RĂSPUNDERE a unui autor este, fireşte, răspunderea faţă de **cuvîntul scris.** Răspundere, în acelaşi timp, profesională şi morală, individuală şi socială. Scriem ca să comunicăm ceva, ca să formăm ori să destrămăm o convingere; scrisul este nu doar modul de manifestare a scriitorului, dar şi modul lui de responsabilitate; scriem dintr-o necesitate deopotrivă interioară (Tolstoi spunea: scriu pentru că nu pot să nu scriu) şi exterioară, la apelul societăţii, al oamenilor. În toate aceste cazuri, scrisul este, la propriu, **răspundere.** Cu atît mai mult va fi o răspundere în înţelesul superior al cuvîntului, faţă de noi înşine ca şi faţă de cei în mijlocul cărora trăim; şi această răspundere echivalează cu deplina conştiinţă a valorii actului artistic, ca act social.

LITERATURA îşi are, ca orice profesie, exigenţele ei particulare. O parte din responsabilitatea scriitorului ţine de aceste exigenţe. Învăţăm încă la şcoală respectul faţă de disciplina muncii literare a marilor noştri înaintaşi. În noţiunea de scriitor clasic intră, aproape obligatoriu, acest respect, împins adesea pînă la măruntul scrupul lingvistic. Dincolo de stil, răspunderea marelui scriitor are în vedere totul: de la cunoaşterea vieţii din care se inspiră, la mecanismele intime ale artei sale; o răspundere faţă de realitate, ca şi una faţă de literatură, ca formă specifică (avîndu-şi istoria şi legile ei intrinseci) de cunoaştere.

Însă noţiunea de responsabilitate nu se reduce la acest aspect profesional: arta e o profesie şi, totodată, o formă de existenţă, implică o tehnică şi, totodată, o morală. Unde nu este scrupul moral, nu este mare literatură. Prin aceasta, literatura se deschide asupra realului: ea nădăjduieşte să schimbe lumea, nu pur şi simplu s-o cunoască. Şi ce scriitor nu şi-ar dori ca operele lui să devină reperele esenţiale ale procesului de schimbare a lumii? Într-o societate revoluţionară, arta slujeşte ideea revoluţiei sociale în chipul cel mai evident, mai lucid, mai responsabil, contribuind la crearea şi la consolidarea conştiinţei socialiste. A vorbi despre responsabilitatea autorului e totuna cu a vorbi despre contribuţia lui constantă la făurirea lumii noi.

AM STĂRUIT altădată asupra semnificaţiei fiecărui gest al scriitorului: căci fiecare gest al scriitorului este un gest **social.** Dar comportarea în lume a artistului îşi află cea mai profundă şi mai adevărată justificare în operele sale. Şi nu doar în **cărţi**: ci şi în fiecare pagină încredinţată tiparului, în fiecare rînd scris. Cum ar putea rămîne în afara acestei răspunderi articolul ocazional sau poezia publicată în revistă, fragmentul de roman sau de dramă şi, cu atît mai mult, profesia de credinţă? Oricare din acestea reprezintă un angajament integral; prin toate, autorul trebuie să fie el însuşi, conştient de rolul pe care şi l-a asumat şi de consecinţele lui. O revistă nu este, la urma urmelor, decît tribuna în care se întîlnesc toate aceste responsabilităţi particulare; şi, pe de altă parte, o revistă este o sinteză, îşi are propriile ei exigenţe ideologice şi literare, nu opuse faţă de acelea ale colaboratorilor, dar nici identice cu fiecare dintre ele luată separat. Sinteza presupune o viziune de ansamblu, aşa cum presupune respect pentru libertatea opiniei personale. În acest înţeles revista n-o fac redactorii ei, ci scriitorii înşişi, care-şi dau întîlnire în fiecare număr şi nu în chip întîmplător, ci participînd la o idee comună de literatură. Servind un scop comun cu mijloace proprii.

R. l.



„Moş Florea" (bronz) de **Frederic Storck**, de la a cărui naştere s-au împlinit o sută de ani

SALONUL CĂRŢII

AM VĂZUT IERI, în Sala Dalles, cu o zi înainte de deschiderea oficială, cel de-al doilea Salon naţional al cărţii, care înfăţişează o bogată selecţie (aproape două mii de titluri) din producţia editorială a anului 1971. Eveniment de anvergură naţională, Salonul va rămîne deschis timp de zece zile, prilejuind, pe lîngă expunerea celor mai importante cărţi din toate domeniile (aş insista asupra caracterului multilateral, care permite interferenţe profunde între sectoarele vieţii culturale şi ştiinţifice) şi numeroase alte manifestări de interes cultural, dezbateri, simpozioane, întîlniri cu cititorii. Se vor acorda premiile, devenite tradiţionale, pentru prezentarea grafică a cărţilor anului trecut.

Semnificaţia acestui lăudabil act de cultură trebuie înţeleasă în condiţiile unei activităţi editoriale moderne, care reflectă exigenţele unei culturi moderne. Un Salon al cărţii este mijlocul unui contact direct şi fructuos între creatori şi publicul larg, al unui dialog plin de învăţăminte între cei care produc cartea (scriitori, editori) şi cei cărora cartea li se adresează, ca un veritabil mesager al ideilor umaniste, al valorilor artistice şi ştiinţifice.

Un Salon al cărţii este, apoi, o expoziţie, un mod de a arăta cartea: el devine în felul acesta o adevărată sărbătoare, nu doar a minţii, ci şi a ochiului. O carte reprezintă, neîndoielnic, un act de cultură prin conţinutul ei de valori spirituale, morale, literare; însă o carte este, în chipul cel mai direct, şi un obiect de cultură, iar expunerea ei poate constitui o formă importantă de modelare a gustului, o cale de a apropia pe cititor, de a-i stimula curiozitatea pentru un domeniu esenţial ca acela al culturii şi ştiinţei. Privind standurile celor douăzeci şi două de edituri putem observa, pe de o parte, varietatea de titluri, de genuri, de sectoare, de preocupări (aici rămîne totdeauna loc pentru mai bine!); pe de alta, varietatea de formule grafice în care se înfăţişează ochiului cartea românească de azi. Fiecare editură tinde (tendinţa se remarcă, rezultatele se mai lasă aşteptate) să-şi construiască un profil particular; toate la un loc oferă un mare spectacol cultural şi, de ce nu, plastic, prin ingeniozitatea soluţiilor de tehnică a tiparului, prin bogăţia culorilor, prin frumuseţe grafică.

In sensul cel mai direct al cuvîntului, Salonul trebuie văzut de toţi iubitorii cărţii. Se spune adesea că o carte bună închide între coperţile ei un univers uman; un Salon al cărţii închide între pereţii lui un întreg univers spiritual şi cultural. Este aproape un simbol pentru bogăţia şi varietatea, pentru vitalitatea unei culturi care trebuie să devină hrana spirituală de fiecare zi a unui număr tot mai mare de cititori.

Nicolae Manolescu

ZAHARIA STANCU

IARNĂ

În toată ograda-ngheţată
Doar viscolul e viu şi se joacă.
Plopii cînd au poftă să freamăte
Nimeni nu-i poate face să tacă.

Urşii au dinţi ascuţiţi, de oţel,
Dar tălpile de catifea şi mătasă.
Barza şi-a părăsit de mult cuibul
În care-şi creştea puii pe casă.

Sălciile cu scorburi de lîngă lac
Se pregătesc cu furtuna să zboare,
Nu-şi mai vor în pămînt rădăcinile,
Ci-n soare, oricît mai aproape de soare.

Poate aş fi rămas şi eu în ţările calde —
Oriunde vrei pe planetă te-aşezi —
Dar ce-aş fi făcut eu iarna pe-acolo
Fără sloiuri pe rîuri şi fără zăpezi?

Nu căuta lîngă mine umbre.
Au fost cîteva. Au pierit.
Nu e bine să te superi pe vii
Necum pe cei ce-au murit.

Din 7 în 7 zile

AGENDA internațională — fără a fi marcată de ceva „senzațional" — acumulează pe fiecare zi evenimente, situații, luări de poziție care demonstrează prin ele însele cît de complexă a devenit în zilele noastre viața social-politică, marcînd, totodată, un fascicul tot mai dens de manifestări semnificative.

Pe continent, trebuie reținut îndelungatul proces de formare a guvernului italian, proces datorită contradicțiilor inerente unui eveniment ca acela al alegerilor prezidențiale, după cum în Belgia, eforturile liderului social-creștin, Gaston Eyskens, au depăsit două luni de criză, deci de eforturi, în constituirea cabinetului de coaliție a celor două partide „guvernamentale".

NERVOZITATEA la bursele occidentale în contextul crizei dolarului a continuat să se manifeste, în sensul că, pe de o parte, a continuat să se înregistreze o sensibilă creștere a prețului aurului, pe de alta, moneta S.U.A. a continuat să piardă poziții. Meciul aur — dolar, cu reflexe inerente pe eșichierul relațiilor dintre Washington și capitalele Europei occidentale, a incitat cunoscutul oficios al oamenilor de afaceri de peste Atlantic, „The New York Journal of Commerce", să considere situația ca de-a dreptul alarmantă. Fapt e că, la Londra, dolarul a suferit la începutul săptămînii importante pierderi de poziții în fața lirei sterline — exemplu molipsitor și pentru celelalte burse de schimb apusene. De unde și corolarul, într-adevăr alergizant : la Londra, luni, prețul aurului a atins nivelul record de 46,75 dolari uncia, în comparație cu prețul oficial, de 38 dolari.

ÎN ORIENTUL APROPIAT, componența noului guvern egiptean a concentrat atenția observatorilor, în măsura în care el cuprinde — sub președinția lui Aziz Sedky — un număr apreciabil de tehnicieni, în diferite domenii de activitate și în primul rînd în cele economice și administrative.

LOVITURA de stat din Ghana a readus pe ecranul actualității o situație care părea „stabilizată" (după îndepărtarea — acum cîțiva ani — a fostului președinte Nkrumah). Un comentariu din „Le Monde" observa că un leitmotiv al tehnicii de acest gen este acela al absenței, la un moment dat, a președintelui Statului sau a primului ministru, care — în condițiile specifice multora dintre noile state africane — are în mînă toate frînele puterii executive. (Se știe că recenta lovitură de stat în Ghana s-a produs în timp ce primul ministru Kofi Busia, șef al „Partidului Progresului", se afla într-o călătorie în străinătate). Amatorii de statistică au calculat că înlăturarea lui Busia, prin instaurarea locotenent-colonelului Achampong, constituie a 21-a lovitură de stat militară care a avut loc în ultimii 9 ani în Africa sud-sahariană.

LUCRĂRILE celei de a 5-a Conferințe a Organizației de solidaritate cu popoarele afro-asiatice (O.S.P.A.A.) a relevat că lupta împotriva imperialismului în această parte a lumii înregistrează noi succese împotriva neocolonialismului și rasismului. Aceasta se datorește, desigur, înseși proceselor de consolidare a colaborării popoarelor din cele două continente cu țările socialiste.

Mișcările de eliberare națională din Guineea-Bissan și Namibia, precum și delegați din Siria, Algeria, Sierra Leone, Liban și alte țări au reafirmat necesitatea sforțărilor tuturor popoarelor în cadrul acestei lupte, relevînd că statele independente din Asia și Africa trebuie să procedeze energic în vederea dezvoltării lor economice de sine stătătoare.

CONTINUAREA politicii de „vietnamizare" a războiului din Indochina la proporții și aspecte din cele mai insolite, în directă contradicție nu numai cu mai vechile dar și cu mai recentele afirmații ale conducerii de la Washington. Recenta declarație a Ministerului Afacerilor Externe al Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud demonstrează că actualmente autoritățile americano-saigoneze procedează la punerea în aplicare a planului de strămutare a milioane de oameni din nord în lagăre de concentrare din zona sudică, avînd ca scop să evite eșecul total al strategiei Pentagónului, care urmărește pur și simplu transformarea provinciilor de sud în „pămînt al nimănui", — în perspectiva de perpetuare a divizării Vietnamului. Un alt protest — cel al Comitetului Central al Frontului Patriotic din Laos — se adresează guvernului tailandez pentru ajutorul dat S.U.A. în intensificarea războiului de agresiune din această parte a Indochinei, devenită unul din „punctele de sprijin" ale strategiei nord-americane în Asia.

PE ACEST fundal „vietnamez", ca, de altfel, într-un spectru mai larg, pe cel al politicii Casei Albe în ansamblul ei, se desfășoară cursa preliminară a alegerilor prezidențiale. Numărul concurenților veleitari a reprezenta Partidul Democrat a depășit cifra de 10, în timp ce actualul președinte, republican, își pregătește campania cu atuurile puterii, dar, totodată, și cu răspunderile ei. Evident, cele de ordin internațional sînt departe de a fi mai mici decît „starea generală a Uniunii", — minată de atîtea și atîtea probleme ale prezentului, ca și ale viitorului apropiat. Generațiile de mîine — din care 25 milioane de tineri vor intra în arena electorală chiar în noiembrie anul acesta — devin, pe fiecare zi tot mai mult, un negru punct de întrebare pe ecranul, tot mai puțin clar, al unui an pe care unii electori de profesie îl consideră „crucial".

Cronicar

Excelsior

„Am eu o intuiție..."

ÎN viața de fiecare zi te întîlnești frecvent cu formule care vor să înlocuiască argumentul : „Am eu o intuiție... !", „Așa intuiesc eu lucrurile... !" ș.a.m.d. Ca și cînd **intuiția** ar fi o facultate fundamentală și de necontestat, anume descoperită pentru a ne scoate din orice încurcătură. De obicei se face apel la intuiție ori de cîte ori capacitatea noastră de explicitare rațională, discursivă se află în suferință. Dai din umeri — semnificativ ocult — și spui : „Nu știu, dar am o intuiție care nu mă înșeală !".

Utilizarea aceasta instrumentalistă a intuiției nu este doar apanajul profanității. Au făcut uz de ea și specialiștii, facultatea amintită făcînd carieră atît în filozofie, psihologie, matematică, cît și în alte numeroase domenii. Chiar și în etică. Dacă rezultatele metodei n-au fost întotdeauna nule (e cazul intuiționismului matematic reprezentat de Brouwer sau al logicii intuiționiste formalizată de A. Heyting), aceasta se datorește faptului că intuiția, în acest caz, n-a fost opusă rațiunii și demersurilor ei. Posibilitatea existenței unei intuiții, cred, nu trebuie respinsă de plano. Condiția posibilității ei stă însă tocmai pe temeiurile unei adinci cunoașteri care a premers-o și care o și declanșează. Rădăcinile ei stau adînc împlîntate într-o largă experiență empirică și rațională prealabilă și nu în afara acesteia. Ea nu izvorăște din nimic și nici nu poate fi corolarul lui „nu știu" ! Cînd se întîmplă totuși astfel, o asemenea intuiție este la fel de vidă ca și neantul din care s-a născut.

Avatarurile și inconsistența acestui „instrument" de lucru apar în evidență cum nu se poate mai limpede în domeniul eticii. Care sînt, care pot fi normele unei conduite prezidată de „intuiția" a ceea „ce este bun", a binelui ?

G. E. Moore — într-una din cărțile sale, **Principia Ethica**, care a fost considerată multă vreme una din cărțile de căpătîi ale eticii și teoriei valorilor din secolul nostru — încearcă să dea răspuns tocmai la întrebarea fundamentală a domeniului : „Ce este bun ?", „Ce este binele ?!" După Moore, întreaga etică de pînă atunci a păcătuit printr-o așa-zisă eroare naturalistă, adică a definit categoriile etice prin termeni care desemnează proprietăți „naturale", empirice sau un complex de asemenea proprietăți. Respingînd o asemenea poziție, Moore consideră că binele sau „ce este bun" nu e definibil și nici nu poate fi definit printr-un demers judicativ. Potrivit concepției sale, ceea ce este „bun" designează o proprietate „ne-naturală" a bunătății care e o calitate simplă, nedefinibilă și accesibilă doar intuiției. „Dacă sînt întrebat cum putem defini binele — scrie Moore în **Principia Ethica** — răspund că el nu poate fi definit și aceasta este tot ceea ce pot să spun". Binele este comparat de acest etician cu galbenul. „Binele este o noțiune simplă ca aceea de galben; și cum în nici un fel nu se poate explica ce este galbenul aceluia care nu o știe, tot așa nu se poate explica ce anume este binele". Spre deosebire de galben, în spatele căruia stă o proprietate naturală, în spatele binelui stă una ne-naturală. Dacă binele nu poate fi definit, el poate fi în schimb intuit. Dar cum e posibilă această „sesizare nemijlocită sau intuiție a proprietății ne-naturale", Moore nu ne poate spune.

Deși eticianul american face o distincție între proprietățile „supra-naturale" și cele „ne-naturale", concepția sa despre bine — așezată pe temeiuri intuiționiste — e nu numai plină de o încărcătură metafizică, ci și neconvingătoare și goală ca și intuiția care l-a condus la asemenea concluzii. Nicola Abbagnano se întreba pe bună dreptate ce sens are să mai raționăm despre bine sau non-bine cînd stă în puterea fiecăruia să-l intuiască ? Dacă **binele** este, așa cum afirma Moore, exact ca și galbenul, ce sens are să demonstrezi că ceva este sau nu este galben, sau că este mai mult sau mai puțin galben decît altceva ? (v. Rivista di filosofia, Torino, nr. 1—1963, p. 57).

Lipsită de vreun reazem verificabil, intuiția care pornește de la premisa „nu știu", pentru a se substitui ea însăși într-un indiciu sigur se dovedește a fi, indiscutabil, un flatus vocis. Surprinzînd acest viciu fundamental al intuiționismului etic, Svetozar Stojanović scrie : „Este neîndoielnic că oamenii diverg în aprecierile lor etice și valorice. Înseamnă că rezultatele «intuiției proprietății ne-naturale» diferă la un moment dat la oameni diferiți și la același om în momente diferite. Mai mult chiar, intuiționiștii înșiși diferă între ei, atunci cînd în calitate de eticieni și axiologi valoric-normativi încearcă să ne spună care lucruri anume sînt intrinsec valoroase. Avînd în vedere toate acestea, nici Moore, nici ceilalți n-au putut să nu recunoască failibilitatea intuiției etice. Dar în acest caz ne-ar fi necesar un text de validitate pentru intuiția însăși. Intuiționiștii au trecut sub tăcere această problemă. Nici nu e de mirare, întrucît, după ei, nimic nu poate fi un etalon pentru intuiție decît ea însăși, și totuși se vede că intuiția nu e infailibilă! De aci, după părerea mea, nu există ieșire pentru intuiționist" **(Meta-etica contemporană, Ed. științifică, Buc. 1971, pp. 134—135).**

E greu să definești intuiția. Nu știu cum, dar intuiesc eu că ceva nu e în regulă cu intuiția... Știu însă cert și verificabil că atunci cînd intuiția („Am eu o intuiție... !") domină în raporturile interumane, consecințele sînt grave, dacă nu chiar dezastruoase.

Dumitru Ghișe

Confluențe

Istorie și literatură

DE prisos să mai spunem că literatura are un rol foarte important prin lărgirea orizontului oricărui profesionist, independent de profesie. Muncitori, ingineri, agricultori, medici, profesori sînt iubitori de literatură. Nu este o simplă întîmplare! Literatura poate provoca sugestii dintre cele mai interesante, chiar legate de profesiune.

Este de asemeni bine știut că ponderea elementului istoric în creația noastră actuală a crescut treptat, calitativ, în ultimul deceniu. Dovadă : romanele, piesele, operele muzicale cu conținut istoric. Aș cita doar pe Eugen Barbu, Paul Anghel, Horia Lovinescu sau Gh. Dumitrescu ; să ținem apoi seama de faptul că cele mai reușite filme românești au fost **Dacii** și **Mihai Viteazul**, pentru a ne da seama de locul ocupat, azi, de elementul istoric în creația artistică. Adaug, cu satisfacție, că se citesc multe cărți de istorie, cele reușite atingînd tiraje ce altădată ar fi părut imposibile.

Și, în fine, dacă aș reflecta asupra afirmației lui Aristotel după care „...poezia e mai filozofică și mai aleasă decît istoria", n-aș spune decît că istoria este reconstituirea vieții trecute și explicarea ei. Poezia privește un domeniu mai larg, incluzînd și istoria. Are posibilități mai vaste. Însuși sensul etimologic al cuvîntului — „poesis" = creație — explică aceasta. Totuși, sub un anumit raport, s-ar putea susține și că poezia este „egală" cu istoria, ambele oglindind viața omenească în completă desfășurare. Ca domeniu, am sentimentul că poezia se referă la unele aspecte ale vieții sufletești ce nu formează obiectul istoriei.

C. C. Giurescu

DE CE SCRIEM

VREMEA noastră a fost caracterizată ca o eră a tehnicii, corolar al uriaşului salt efectuat de ştiinţele naturii în toate domeniile lor. Într-adevăr, nici matematicile, nici fizica şi chimia, cu toate noile lor ramificaţii, nu mai seamănă cu cele învăţate de noi, cu cîteva decenii înainte, pe băncile şcolii. Alte noi discipline ştiinţifice s-au ivit, lărgind nemăsurat cîmpul cunoaşterii. Ştiinţa aplicativă sau tehnica, la rîndul ei, beneficiază de cuceririle ştiinţifice, nu fără a-i întoarce serviciile, ca în temerarele expediţii interplanetare, cînd aparatura de pe pămînt călăuzeşte, controlează şi corectează traiectoria cosmonauţilor sau a cosmonavelor teleghidate, asigurîndu-le funcţionarea fără greş, la sute de milioane de kilometri depărtare de planeta noastră. Nu sînt nici optzeci de ani de cînd, după o vizită la Vatican, cucerit credinţei religioase, criticul Ferdinand Brunetière credea că a sunat ceasul ca să proclame „falimentul ştiinţei", sub cuvînt că ea nu şi-a ţinut făgăduielile. În realitate, ştiinţa nu promite nimic şi mai ales nu se aventurează în făgăduiala unor minuni, însă unele din descoperirile şi invenţiile ei au putut fi socotite ca atare, prin neprevăzutul şi spectaculosul lor, deşi ele nu făceau decît să ducă mai departe cunoaşterea legilor naturii, să-i smulgă acesteia ceea ce s-a numit, în limbajul profanilor, „tainele" ei.

Paralel cu progresele uriaşe ale ştiinţei şi tehnicii, s-a dezvoltat în omul nostru pasiunea cititului şi a scrisului. Ţări pînă în ajun înapoiate se alfabetizează, cîştigă timpul pierdut, îşi făuresc universităţi, case de editură, asociaţii literare şi artistice, spre a trece de la faza etnografică a creaţiei populare, la aceea a culturii superioare. Iar în ţările de veche cultură, nu puţini sînt oamenii din cele mai felurite ramuri de activitate care îşi scriu memoriile, încearcă să explice tendinţele vremii noastre prin eseuri dintre cele mai interesante, ba chiar să concureze pe scriitori şi pe artişti cu opere originale, dîndu-şi în vileag, mai adeseori către sfîrşitul vieţii, o tăinuită „violon d'Ingres". Puţini sînt acei ce scapă tentaţiei scrisului, mai ales cînd pasiunea cititului, prin generalizarea ei în toate straturile sociale, încurajează pe oricine are ceva de spus şi o spune limpede şi nuanţat.

Sintagma „a avea ceva de spus" era altădată frecventă, în caracterizarea scriitorilor şi artiştilor. Astăzi se întrebuinţează un termen mai pretenţios, acela de „mesaj", luat din eseistica engleză. Orice scriitor şi artist modern se măguleşte a fi în stăpînirea unui „mesaj", ca şi cum, suveran în arta expresiei, s-ar adresa lumii întregi spre a-i aduce vestea unei noi forme a frumosului. Revoluţiei ştiinţifice din ultimele decenii îi corespunde rîvna unei similare răscoliri a limbajului fiecărei arte, pentru a-i smulge semnificaţii noi, mai autentice. În literatura occidentală, se continuă de fapt, sub noi forme, tentativa suprarealistă de a căuta în limbaj sondarea subconştientului şi a iraţionalului, ca şi cum acestea ar fi factorii psihici cei mai interesanţi ai vieţii noastre sufleteşti. Şi nu numai în literatură ! Toate artele stăruie şi bat pasul în loc sub influenţa mereu dominantă a psihanalizei, cu corolarul ei estetic, onirismul, care e chemat să se substituie analizei raţionale şi observaţiei realiste.

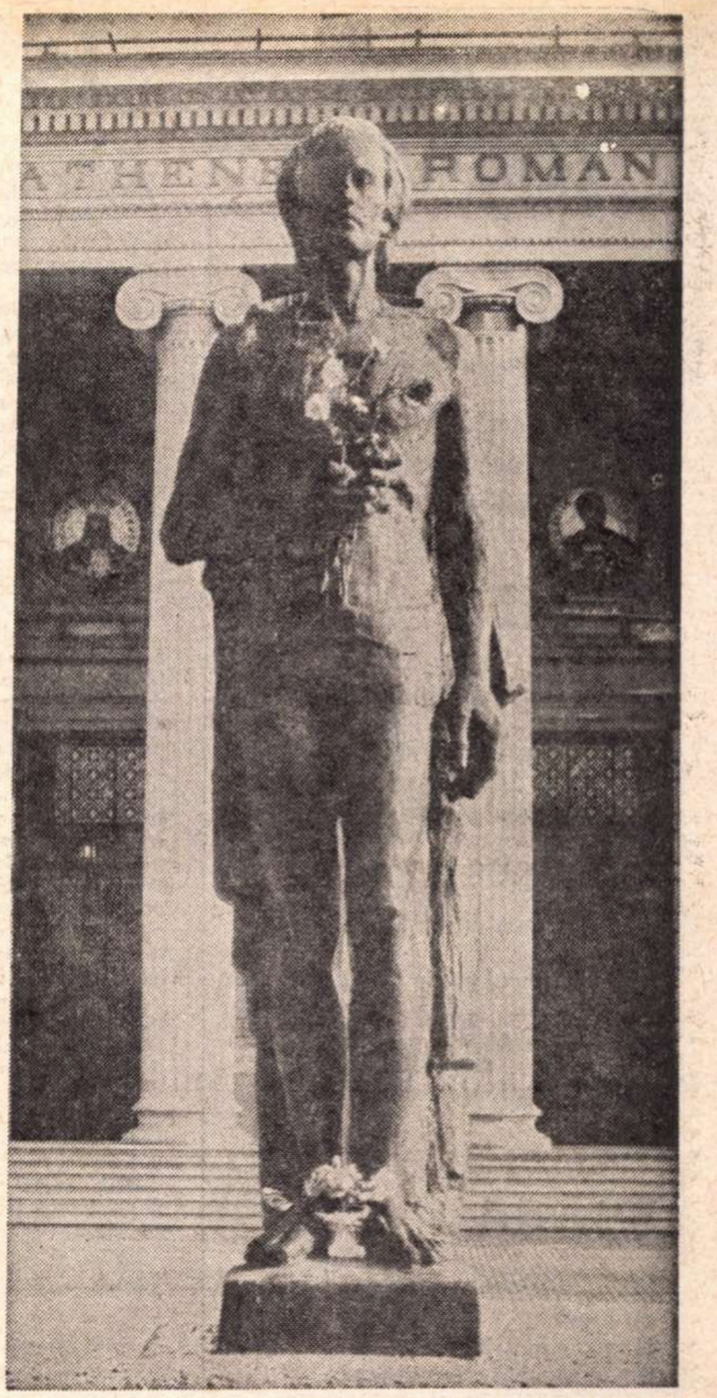
Opere de sinteză, ca să ne limităm la roman, de tipul balzacian, tolstoian sau chiar proustian, care au făcut un loc larg experienţei morale celei mai intime, nu mai sînt posibile în estetica epicii moderne, în care acţiunea a fost aproape complet eliminată, sau trebuie descifrată de cititor prin tenebrele scrisului ceţos, al noii „scriituri".

În nici un fel nu se poate vorbi de un paralelism firesc şi necesar între evoluţia literaturii şi a artei de o parte şi aceea a ştiinţelor naturii, de alta. Dimpotrivă. Pe cînd acestea pun la dispoziţia omului înlesniri de tot felul, noi mijloace de locomoţie şi de muncă, mai expeditive şi mai uşurătoare, arta şi literatura modernă îi ridică la tot pasul alte dificultăţi în calea receptării frumosului şi a împlinirii emoţiei estetice.

SCRIEM ca să ne exprimăm pe noi înşine, cu micul nostru univers de simţire şi de înţelegere a vieţii şi a lumii. Nu sîntem, fiecare, decît un strop dintr-un ocean, un strop care se încearcă să reflecteze universul întreg, cu toată bogăţia lui de irizări, de umbre şi de lumini, de aparenţe şi de certitudini. Nu sîntem decît o fărîmă dintr-un neam care şi-a făurit într-un lung interval, de peste un mileniu şi jumătate, limba, una dintre cele mai bogate şi mai expresive din cîte sînt pe lume. Cîte un lingvist străin, ca Alwin Kun, întrevedea acestei limbi un viitor strălucit, pe care îl credea realizabil în decursul veacului următor : acela de a constitui limba universală, măcar pentru consolidarea relaţiilor economice dintre toate popoarele lumii. Dacă poporul a făurit acest minunat instrument, neasemuit de plastic, de o unică forţă de asimilare, de incorporare şi de continuă îmbogăţire, scriitorii sînt datori să-i potenţeze forţa expresivă, să-i dea maximul de răspîndire, prin opere de factură clasică şi de largă tematică umană. Revoluţiei tehnico-ştiinţifice îi corespunde în cele cinci continente revoluţia socială în lanţ, care a ridicat la cultură sute de milioane de neştiutori de carte, înzestraţi însă cu o bogată cultură populară. Înseşi marile prefaceri revoluţionare din ţara noastră au înmulţit în proporţii nesperate numărul cititorilor şi al amatorilor de artă, care se manifestă şi pe scară largă, în cenacle, colective de teatru şi de creaţie artistică de tot felul. Acestora toţi le sîntem datori cu o literatură eliberată de superstiţii pseudoştiinţifice şi de eresuri estetiste, cu o literatură de generoasă expresie, înalt educativă, vrednică de marii clasici de la sfîrşitul secolului trecut şi dintre cele două războaie.

Scriitorul erei noastre socialiste nu poate fi un permanent experimentator, cînd pretutindeni, în laboratoare, pe şantiere şi în uzine se produc rezultate mereu mai surprinzătoare, mai grandioase. Corelatul lor literar şi artistic nu poate fi decît un nou clasicism, al expresiei limpezi, colorate, plastice, emotive, un nou clasicism, care să surprindă formaţia omului nou, în cadrul marilor transformări de structură ale timpului nostru. Rolul scriitorului şi al artistului este acela al unui luminator, al unui călăuz, al unui descoperitor de noi valori umane şi estetice.

Şerban Cioculescu



15 ianuarie 1972 : 122 de ani de la naşterea lui Eminescu

Îndemnul lui Geo Bogza dă roade chiar la minus 15 grade

Doina SĂLĂJAN

Cădere de frunze

Ceva mi-aminteşte această-nserare
Şi ora e-aceeaşi din mult-de-demult,
Ca un măr auriu îndulcit de-ntomnare
Din crengi nevăzute căzînd pe pămînt.

Veneai, m-aşteptai ? Ne-am zărit de departe,
Unul într-altul oglindindu-ne, oglinzi.
Singuri în vuietul străzii ca-n moarte,
Palizi de-orgoliu, subţiri şi plăpînzi.

Stăteam sub o gravă cădere de frunze,
Într-o ceaţă albastră fumegînd unduios.
Ce stranii culori avea lumea, ţii minte?
Dintr-un vis cădeam, frunze şi noi, tot mai jos.

Ce blînd rămas bun, cîtă blîndă tăcere,
Cîtă milă duioasă de noi ! Ce păcat
N-am putut eu să-ţi iert, tu să-mi ierţi cu-ndurare ?
Tu mai ştii ? Eu demult nu mai ştiu, am uitat.

Mai trăieşti ? Mai regreţi ? Ţi-aş întinde o mînă
Prin ceaţa şi ploaia de oricînd şi nicicînd.
Din viaţă sau moarte, pe ochi, ca o frunză
Privirea-ţi albastră să-mi cadă foşnind.

Ilie
CONSTANTIN

Aripi trecînd

Lui Sabin Bălaşa

Aripi trecînd.
Şi umbra mea cu ele,
ca o întîmplare.

Copil

Un copil speriat îmi plînge
în braţe,
uimit de propriul sînge,
în muguri mijiţi,
cu neputinţă sfîntă de
cuvinte,
el pare-un zeu nerăbdător
certîndu-mă
şi viaţa mea îi dă ocol.

Copil, norocul meu şi poarta
mea
brusc dezlegată-n timp,
mîntuitor adaos
lîngă uitatul meu pămînt.

Pîndă

Iată cum Iacob îl bate
pe înger ca pe-o cetate.
Iacob, singură fire
între moarte şi amintire,
inimă fără iertare,
piatră plîngînd lîngă mare ;
Iacob el însuşi fiind
orb neştiut prin colind,
Iacob el singurul unde
nefiinţa poate pătrunde,
printr-o uitucă izbîndă,

Iacob — fragedă pîndă.

EMINESCU AZI

AU trecut abia cîteva săptămîni de cînd bibliografia studiilor eminesciene s-a îmbogăţit cu o nouă şi remarcabilă carte *Poezia lui Eminescu* de Edgar Papu. Lectura ei a fost pentru mine un prilej — dincolo de plăcerea intelectuală imediată pe care mi-a oferit-o — de a reflecta asupra unora dintre căile şi rezultatele exegezei eminesciene din ultimul deceniu. Am pornit de la mult controversata problemă a *postumelor :* în mod paradoxal, căci în eseul lui Edgar Papu ea nici nu este măcar atinsă. Şi totuşi, simpla absenţă a acestei probleme mi se pare în cel mai înalt grad semnificativă. Dintr-un astfel de punct de vedere, cartea menţionată poate fi considerată a marca sfîrşitul unei perioade în critica eminesciană şi, desigur, începutul alteia.

Într-adevăr, de la Ibrăileanu şi pînă la eseul din 1967 al lui Ion Negoiţescu (intitulat şi el *Poezia lui Eminescu)* cei mai de seamă exegeţi ai marelui poet s-au aflat, vrînd-nevrînd, în faţa alternativei : antume / postume, trebuind să opteze, în încercarea de a constitui chipul esenţial al lui Eminescu, fie pentru cele dintîi, fie pentru cele din urmă. Ibrăileanu respingea în marea lor majoritate postumele ca nedesăvîrşite, ca nereprezentative pentru voinţa creatoare a poetului, socotind — cum se ştie — însăşi publicarea lor ca pe o impietate. Tudor Vianu, în importanta lui carte din 1930 (*Poezia lui Eminescu)*, stabileşte o opoziţie între poeziile de tinereţe şi cele de maturitate (alternativa *antume / postume* e aici subiacentă, implicită, căci multe dintre postume sînt opere de tinereţe) : decizia criticului e în favoarea scrierilor de maturitate (de aici marea atenţie acordată *Luceafărului*, văzut ca o culme a lirismului eminescian).

Abia odată cu vasta monografie a lui G. Călinescu (1934—1936) balanţa începe să încline către postume, pentru prima oară cu adevărat valorificate (şi chiar tipărite ; căci pînă la apariţia lor în ediţia critică a lui Perpessicius mai trebuia să treacă un deceniu şi mai bine ; iar ediţiile anterioare ale postumelor, parţiale şi adeseori arbitrare — exceptînd-o pe aceea de la Iaşi, din 1914 — cu greu ar fi putut deveni temelia unor construcţii critice solide). Semnificativă pentru preferinţa acordată de G. Călinescu postumelor e, între altele, relativa grabă cu care trece peste *Luceafărul*, nu fără a-i ironiza pe comentatorii care, prin tradiţie, au făcut din el cheia de boltă a poeziei eminesciene, sforţîndu-se fiecare să propună o nouă interpretare, care de care mai complicată, mai abstrasă şi mai talmudică. G. Călinescu nu ezita să afirme — comparînd postuma *Fata-n grădina de aur*, versificare a basmului lui Kunisch, cu *Luceafărul* — că din anumite puncte de vedere *Fata-n grădina de aur* ar putea fi socotită estetic superioară (e adevărat că în versiunea revăzută a monografiei, publicată parţial în 1956 şi în 1957 şi integral abia în 1969, după moartea autorului, această opinie nu mai apare).

Dacă în studiile eminesciene mai noi (unele datorate unor cercetători mai vechi ai poeziei lui Eminescu : şi mă gîndesc în primul rînd la Tudor Vianu) postumele sînt, de regulă, luate în discuţie, ponderea antumelor e încă foarte mare, uneori precumpănitoare. Aceasta ar duce la concepţia că Eminescu ar reprezenta un „clasicism romantic". O astfel de părere o găsim exprimată, spre pildă, într-un dens eseu despre adevăratul debut al lui Eminescu, semnat în 1965 de Vladimir Streinu (*„Floare albastră" şi lirismul eminescian);* ea stă în mod evident sub semnul contrastului între postume şi antume: „Poeziile «începătorice», cum le spunea Xenopol — scrie aici Vladimir Streinu (cf. *Studii eminesciene*, E.P.L. 1965, p. 482) — de la *Memento mori (Panorama deşertăciunilor)*, *Miradoniz* şi *Povestea magului călător în stele* la *Mureşanu, Diamantul Nordului* ş.a., sugerează în vastitate aspiraţia la spaţiul compoziţional imens, poemul fantastic în gust byronian fiind hotărîrea dintîi a debutantului [...]. Pe distanţa care separă astfel de poeme de *Floare albastră*, Eminescu şi-a modificat economia artistică. El renunţă la lărgimea materială a perspectivei, propunîndu-şi în schimb spaţiul artistic limitat. Dimensional vorbind, piramidelor le preferă cristalele. De aceea el îşi supune inspiraţia mereu romantică disciplinei celei mai clasice, cultivînd îndeosebi forma strictă a unui clasicism romantic, care îi va caracteriza opera lirică întreagă."

O viziune cu totul opusă ne propune, în 1967, I. Negoiţescu în cartea pe care am amintit-o. Plecînd de la ideea dualităţii personalităţii lui Eminescu, descoperită în conflictul dintre „plutonic" şi „neptunic", I. Negoiţescu optează deschis pentru chipul plutonic al poetului (aşa cum se desprinde el din postume) şi ajunge să afirme că antumele s-ar îndepărta pe fondul profund şi autentic, de nucleul original al lirismului eminescian, fiind dacă nu rezultatul unei încercări deliberate de adaptare la exigenţe exterioare, selectate conform acestora (după cum se ştie, primul editor al lui Eminescu, Titu Maiorescu, a alcătuit culegerea de poezii din 1889 după voinţa sa, într-unul din cele mai dureroase momente de dinainte de moartea poetului). Negoiţescu vorbeşte fără ocolişuri despre „tirania primei ediţii a poeziei lui Eminescu (care) apasă ca o lespede nedreaptă peste faţa ascunsă a marelui romantic" şi despre faptul că „ochiul poetului vizionar a fost obturat de ponderea academică a criticului" (cf. I. Negoiţescu: *Poezia lui Eminescu*, ed. a II-a, Editura Eminescu, 1970, p. 147). Atitudinea faţă de *Luceafărul* se dovedeşte şi de această dată un test semnificativ. În *Luceafărul*, crede I. Negoiţescu, sînt doar „unele versuri al căror farmec persistă", dar lectura integrală decepţionează prin precaritatea anecdotei şi morala poncifică a geniului" (op. cit., p. 214).

Cartea lui Edgar Papu are, printre altele, meritul de a ignora o concepţie explicită sau implicită, cu o tradiţie de mai bine de o jumătate de veac, în critica eminesciană: noul exeget, interesat de „elementele structurale" din care se clădeşte lumea poetului, îşi culege exemplele şi din antume, şi din postume, fără a se preocupa măcar să menţioneze dacă versurile citate sînt sau nu postume. Dacă poezia lui Eminescu are trăsături şi laturi diferite sau chiar aflate într-o relaţie de opoziţie, acestea vor fi privite în corelaţia lor complexă care defineşte un profil liric unic. Opera poetică a lui Eminescu, indiferent de destinul ei extern, tipografic, devine astfel obiectul unei încercări de totalizare care elimină, discret dar ferm, ispita unei disocieri necesare şi fertile la vremea ei, dar împingînd astăzi discuţia spre un teren secătuit.

Matei Călinescu

Emil
CIURARU

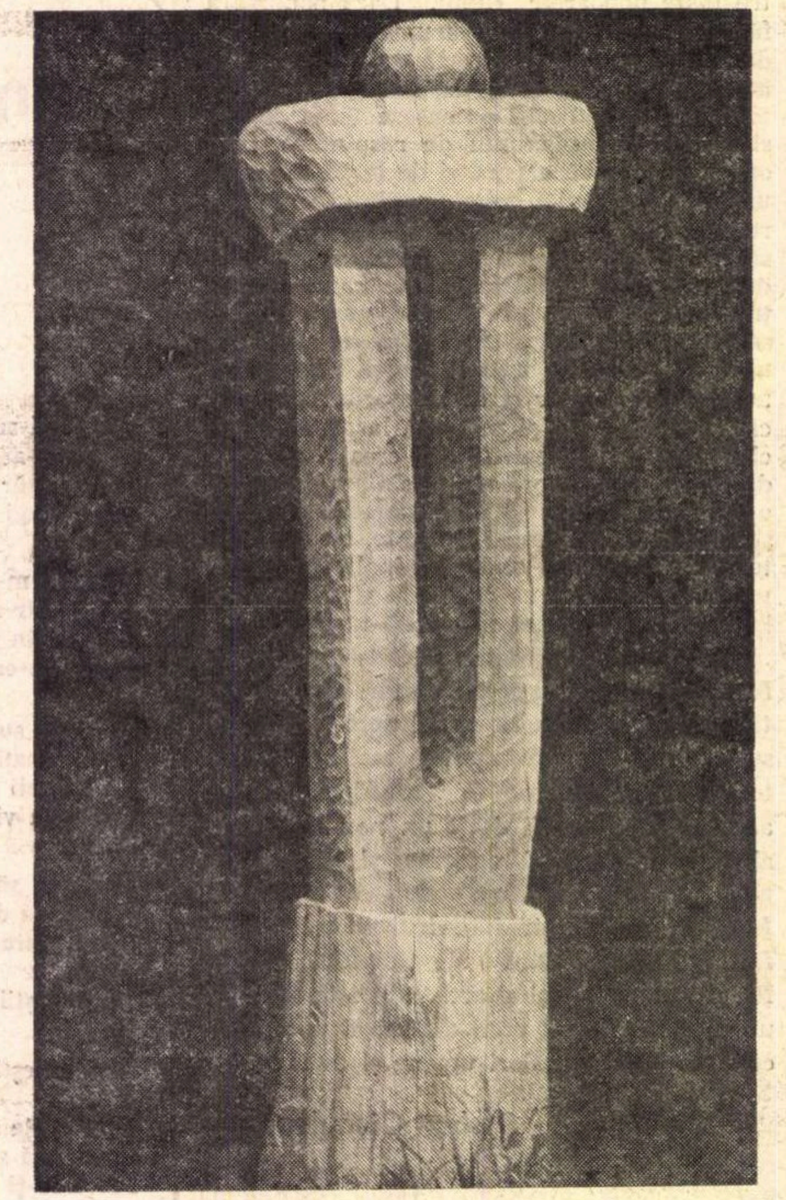
Am văzut

Am văzut oase înecate
pe scînduri
şi bocete lovind în vuietul
apei.

Am văzut oase de păsări
zburînd în umerii poeţilor.

Am văzut oase de animale
domestice
şi lacrimi revărsate în firul
ierbii
din ochii copiilor mei.

Am văzut oasele tatălui meu
aşternute pe un extract
de moarte
trimis din ceaţa războiului
şi-am văzut-o pe mama
răpusă de nesperanţă şi
singurătate ;
fratele meu îşi strîngea
bocetul
în pumni ;
iar eu ştiam că din arborele
nostru
trunchiul fusese lovit.



UNIRE *(lemn, 1971)*
Vasile Năstăsescu

Hristos ZIATAS

Bătăi de daltă

O, thalassa, thalassa,
M-ai rănit din ce în ce mai mult !
Oggigia e acum inima mea
Şi-o-ntreagă patrie ţine prizonieră.

Tăceţi, sirenelor! Foc e cîntecul vostru.
Mă arde glasul vostru plăcut.
Încet, să nu se scufunda Ithaca
În adîncul ocean al sufletului meu.

Fumul care pocneşte sus, să-l vadă,
Ce caută ochii, gonind ?
În vie, oare, sapă Laerte,
Sau gîrbovită, umbra lui ?

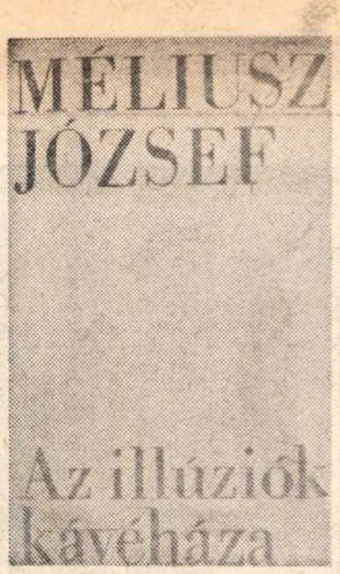
Fotografii

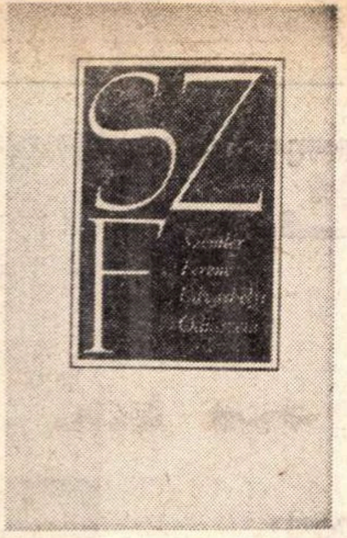
Templul Victoriei fără aripi, **din aramă**
cernită
şi satele acestea risipite, mărunte,
printre migdalii în lină floare
mi-amintesc în fiecare moment că ceva
lipseşte din mine.

Undeva, m-aşteaptă o Ithaca,
(cîinele Argos încă n-a murit)

O, măslinii aceştia gîrboviţi...

„Literatura maghiară din România“





APĂRUT de curînd sub îngrijirea Editurii Kriterion, volumul *Literatura maghiară din România**, constituie fără îndoială un eveniment cultural de seamă, nu numai prin noutatea unei asemenea întreprinderi în istoriografia noastră literară, ci şi prin semnificaţia lui. Înainte de toate se cuvine să subliniem că este vorba de un debut, o încercare de sinteză lipsită de precedente cît de cît notabile şi care să fi înlesnit efortul lăudabil al autorilor de a aduna şi ordona un material destul de vast, în speţă creaţia scriitorilor maghiari din ţara noastră. Chiar dacă investigaţia autorilor se concentrează asupra perioadei 1945-1970, ea are în vedere, fireşte în limite mult restrînse, şi perioada interbelică, adică acei ani în care s-a încercat să se elucideze teoretic existenţa şi specificul literaturii naţionalităţilor conlocuitoare din România. Acestei din urmă perioade îi şi este de altfel consacrat un întreg capitol cu caracter mai mult informativ, intitulat „Precursori“, concentrînd în fapt o introducere, necesară, fie şi în tiparele restrînse care i se acordă. Ea constituie un punct de plecare, o privire asupra principalelor coordonate istorice şi literare sub semnul cărora s-a desfăşurat şi dezvoltat literatura maghiară din România între cele două războaie mondiale. Autorii propun o subperiodizare (cuprinzînd anii 1919—1924 — începuturile vieţii literare ; 1924-1930 — anii organizării stabile ; 1930—1938 — pe drumul realismului ; 1938—1944 — anii dictaturii fasciste şi ai războiului) în limitele căreia analizează, sumar, cele mai importante date, cum ar fi apariţia unor reviste ca „Erdélyi Helikon“, „Korunk“, „Erdélyi Fiatalok“, în jurul cărora s-a concentrat tot ce era mai valoros în viaţa literară a timpului, apoi organizarea unor largi dezbateri cu caracter programatic progresist, ca Întîlnirea din 1937 de la Tîrgu Mureş, sau principalele orientări din perioada interbelică (mişcarea de avangardă, mişcarea de cercetare a satului, mişcarea de stînga, marxistă), ilustrate de nume ca Tamási Áron, Bánffy Miklós, Mikó Imre, Gaál Gábor, Méliusz József, Kovács György, Szemlér Ferenc şi alţii. Autorii acordă totodată atenţie formării şi închegării unei tradiţii a prozei, poeziei şi criticii maghiare din România, oglindind specificul acesteia în condiţiile social-istorice în care s-a dezvoltat. O succintă privire asupra momentului 1944—1946, cînd apar şi sînt reluate o seamă de reviste social-culturale şi literare ca „Világosság“, „Népi Egység“, „Falvak Népe“ sau „Utunk“ (aceasta sub conducerea lui Gaál Gábor) constituie liantul spre bogatul material ce alcătuieşte obiectul propriu-zis al volumului. Trebuie arătat că autorii au parcurs pentru aceasta un impresionant material ilustrativ, consemnat la finele volumului, într-un aparat bibliografic amplu şi de certă utilitate. Tot acest material a fost organizat însă nu pe criteriul periodizării cronologice, aşa cum s-a procedat la introducerea privind anii interbelici, ci pe specii, căpătînd astfel un caracter oarecum mai didactic, întărit şi de o vedere mai puţin sinoptică a întregului material. Autorii parcurg perioada anilor 1945—1970 oferind tablouri detaşate, înfăţişînd pe rînd, în capitole de sine stătătoare, critica literară şi istoriografia literară, creaţia lirică, proza (romanul, proza scurtă, reportajul) şi dramaturgia, iar în aceste largi cadre, aproape la fel de fragmentat, analiza operei fiecărui autor în parte, de unde şi caracterul mai arid pe care-l conferă lucrării opţiunea autorilor. Metoda îşi are însă o justificare obiectivă, prin faptul că este, aşa cum am mai arătat, o primă încercare de sinteză, într-un domeniu în care pînă acum nu au existat decît contribuţii teoretice restrînse şi un aparat ajutător destul de sărac. Dezvoltarea literaturii maghiare din România este cercetată metodic în datele ei esenţiale, pornind de la generaţia mai veche, care a continuat şi afirmat puternic filonul tradiţional realist (Horváth István, Méliusz József, Szemlér Ferenc, Asztalos István, Kovács György, Nagy István ş.a.), trecînd prin generaţia formată în perioada 1946—1960 (Majtényi Erik, Szás János, Kányádi Sándor, Sütő András, Szabó Gyula ş.a.) pînă la cea mai nouă generaţie (Szilágyi Domokos, Páskándi Géza, Lászloffy Aladár), lansată la colecţia „Forras“, şi care a adus un puternic val de prospeţime în poezie, proză şi dramaturgie.

Fiind vorba de un volum care integrează pentru prima dată contribuţiile anterioare într-o viziune globală mult extinsă, şi care abordează în acelaşi timp terenuri virgine, ni se pare aproape firesc să-şi dezvăluie şi anumite carenţe, lesne sesizabile. Aş aminti numai cîteva. Deşi autorii vorbesc în repetate rînduri despre locul literaturii maghiare din România în contextul literaturii din România, ei se menţin aproape exclusiv pe un plan teoretic, neoperînd cu instrumentele comparativismului, decît pe alocuri. Or, fixarea unor puncte de reper — cum ar fi anumite afinităţi în ce priveşte universul spiritual abordat (Asztalos, de pildă, îşi mărturisea tainica apropiere de lumea necăjiţilor lui Sadoveanu), reflecţii asupra unor autori ce pot fi integraţi, cel puţin parţial, în aceeaşi arie (mă gîndesc la Marin Preda şi Sütö András etc.), stabilirea unor influenţe (Geo Bogza n-a rămas străin puternicului contingent de reporteri maghiari) sau analiza unor trăsături comune — ar fi oferit perspective de înţelegere mai largi. Apoi, cu toate că structurarea volumului pe specii literare nu e criticabilă, ea prezintă destule dezavantaje (Szemlér Ferenc figurează exclusiv la capitolul „Dezvoltarea liricii“, în schimb la capitolul „Dezvoltarea prozei“ nici măcar nu e amintit. La fel şi Méliusz József). O singură observaţie, încă. În aparatul critic figurează bibliografia selectivă a materialelor consultate de autori, însă şi aici se resimte lipsa totală a contribuţiilor româneşti sau a articolelor publicate în revistele româneşti de criticii maghiari din România, contribuţii ce ar fi meritat să fie consemnate.

În ciuda acestor slăbiciuni inerente unui început, volumul se impune ca o solidă sinteză în aria istoriografiei literare din ţara noastră. Bogatul material iconografic, ca şi aspectul grafic de înaltă ţinută, îi conferă un plus de atracţie.

Constantin Olariu

---

*) Kántor Lajos, Láng Gusztáv — *Romaniai magyar irodalom* Kriterion. Bucureşti, 1971.

Kgy
KOVÁCS GYÖRGY
PUSZTULÁS

DEÁK TAMÁS
Egy agglegény emlékezései
Regény
KRITERION

DEHEL GÁBOR
ELŐDÖNTŐ
KRITERION

KACSÓ SÁNDOR
VIRÁG ALATT ISZAP FÖLÖTT

Pro domo

OEDIP ŞI SFINXUL

ÎN prelegerile de filosofie a istoriei, Hegel vorbea despre profundul simbol al uciderii sfinxului de către Oedip. Fantastica plăsmuire egipteană, jumătate om jumătate fiară, simbol, după marele filosof, al neieşirii încă din animalitate a omului, al neeliberării conştiinţei sale, moare în momentul în care Oedip îi rezolvă ghicitoarea, pronunţînd cuvîntul *om*, soluţia întrebării sale. Conştiinţa se eliberează şi cunoaşterea omului se întoarce reflexiv asupra sa însuşi, adică se formează cu adevărat prin reflexivitate, prin această miraculoasă privire în oglindă.

Simbolul este cu adevărat cutremurător şi pare să slujească ideea devenirii hegeliene. Cea mai fabuloasă civilizaţie a antichităţii pare că se urneşte istoric din acea clipă. Se iveşte răspunderea pentru faptele tale, năzuinţa de a fi socotit responsabil pentru ele chiar dacă eroul nu ştie ce făptuieşte în momentul acţiunii. Oedip se pedepseşte pentru că i se pare că ignoranţa nu-l mai poate scuza. Brusc s-a lărgit cîmpul acţiunilor sale, i s-au relevat consecinţele actelor proprii, i s-a deschis perspectiva demnităţii şi a libertăţii.

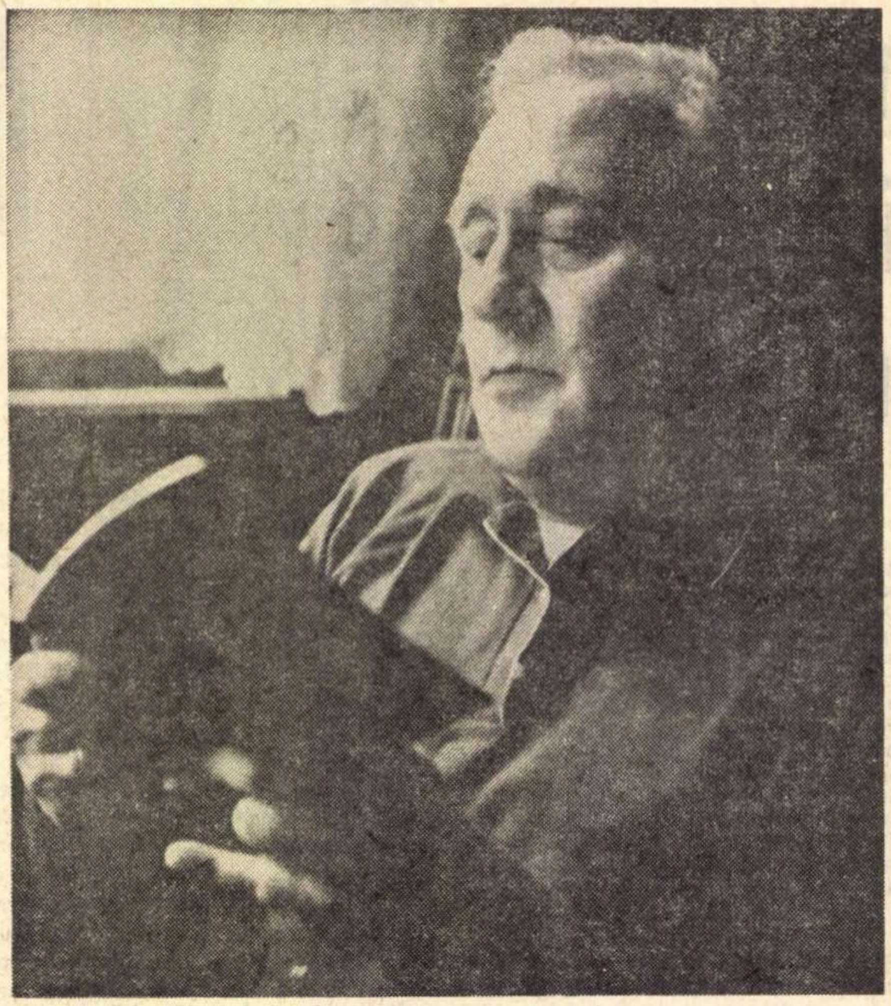
Hegel consideră că în dezvoltarea conştiinţei umane, tragedia e momentul sîngeros al începutului, cînd omul „se cunoaşte pe sine chiar dacă nu-şi ştie acţiunile“. Cînd apare o ruptură, sau încă o nesudură, între reflexivitate şi acţiune în „zorii sîngeroşi ai omenirii“. Prima etapă a rezolvării problematicii care-l hăituia înainte de trezirea adevărată a conştiinţei, tensiune a întrebării încă fără răspuns, personificată în fiinţa încă neumană a sfinxului.

Desigur, noi nu acceptăm ca atare desfăşurarea triadei hegeliene şi istoria numai ca un drum al ideii. Însă nu se poate să nu fim impresionaţi de sensurile multiple ale acestor simboluri şi mituri care constituie temelia culturii europene. Tragedia, oricum, este o manifestare ce pare să se lege de începuturile unor cicluri istorice, în momentele de turnură care sînt în acelaşi timp începuturi ale atitudinii reflexive, ale unei acute problematici a omului privindu-se pe sine, momente ale ideii de răspundere personală şi individuală. Tragedia antică s-a născut în clipa descompunerii vechii orînduiri gentilice în care omul era doar membru al grupului social şi-i asculta fără chestionare îndreptările şi riturile. Conştiinţa individuală n-avea nici un loc în străvechea orînduire în care morala nu exista ca alegere, ci ca lege sacră. Tragedia elisabetană s-a născut în condiţii similare de ciocnire între două lumi, tot la începuturile unui nou umanism.. Despre acest caracter legat de istorie al tragediei s-a vorbit adesea, nu e nimic nou în această observaţie. Omul şi-a reprezentat totdeauna zorii conştiinţei ca o revoltă împotriva regulii sacre şi nu altul este înţelesul legendei biblice a mărului din pomul cunoaşterii. Nici un alt mit nu este mai persistent decît acesta, privind destinul conştiinţei omului. Nu este greu de conceput de ce s-a întîmplat aşa şi de ce naşterea reflexivităţii a fost văzută ca o cutremurare tragică, nu ca o simplă trezire fericită din somn, o deschidere de ochi limpede într-o minunată dimineaţă. Luarea de cunoştinţă de sine priveşte dintr-o dată nu numai staţiunea în care ai ajuns, dar şi monştrii în mijlocul cărora ai dormit fără să ştii, monştrii propriilor tale fapte ce păreau fără consecinţă.

Ne mărginim acum doar să subliniem importanţa artei în acest cutremurător moment de trezire, rolul pe care mereu îl joacă în menţinerea stării de veghe. Ea pare să ne arate, fără menajamente, că a şti înseamnă a răspunde de tot, ea pare să ne îndemne nu numai să facem, să acţionăm, ci mai ales să reflectăm asupra consecinţelor actelor noastre care, dintr-o dată, ajung în posesiunea noastră, sînt ale noastre, parte integrantă din noi. Senină sau tragică, veselă şi stenică sau tristă şi apăsătoare, ea e mai ales una din frînele care opresc scurgerea necontrolată a actelor noastre, una din barierele de inhibiţie care l-au constituit pe om. Pentru că, se ştie, omul este produsul dezvoltării procesului de inhibiţie. Arta, ca oprelişte, este cea mai înaltă trezire.

Alexandru Ivasiuc

NICOLAE TĂUTU



DECEMBRIE PE FRONT

(Din volumul PANOPLII, evocări din războiul antifascist)

Caii

Cai albi, cai roşii, negrii cai nechezau în explozii
coama le flutura în sîrma ghimpată,
din rană picurau în sînge toţi bozii,
au pornit din abecedare cu ostaşii odată !

Au mai rămas pe cîmp căpestre inutile
şi hamuri vechi cu ochelari de piele,
să nu vadă din moarte în loc de proiectile
cum s-a copt ovăzul în lanul din stele.

Cai roşii, cai albi, negrii cai scăpaţi de harapnic,
s-au dizolvat în penumbră de iască ruginie
şi galopează-n vînturi, la nevăzutul praznic,
din inimile noastre, o nouă herghelie...

Au mai rămas pe front doar urme de copite,
zăbalele muşcate în clipa fulgerată
şi trupurile svelte, prin ierburi risipite,
ei, necitaţi prin ordin, nedecoraţi vreodată.

Cai negri, cai albi, roşii cai, herghelii de fum,
mai stăruiesc şi azi în orice amintire
iar trapul lin l-am ascultat pe fiecare drum
venind din vechi migraţii cu-a lor bună vestire !

Burg

Doar ceasul din turn era viu în burgul gotic...
Ore ancestrale se zbăteau în clopote
şi timpul rănit se prăbuşea haotic
peste milenii în transparente tropote.

Herghelii de brazi la geamuri ogivale,
în vitralii regi întorşi din cruciadă
ascultau cum luna mînuind pumnale
decapita pe cîmpuri oameni de zăpadă...

Krimhilde ne-a întins plasa-i fermecată
lung cutremurînd cetatea cu tunul,
noi ne-am culcat sub aceeaşi prelată
şi de atunci nu ne-am mai văzut nici unul.

A mai rămas în burg un colb de mucegai,
o pînză de paianjen muiată-n igrasie
şi o perucă veche topind un păr bălai
cu moartea agăţată-n panoplie.

Fîntîna

Să-i umplem ciutura cu cer
                    şi cuvinte,
să spargem noaptea din muguri,
să prefirăm peste cei însetaţi
                    din morminte
în bidoane ducînd arşiţi de ruguri.

Să ne-mpărţim şi ultima mîhnire
într-o groapă de obuz şi cu pasul
să strivim buruiana din cimitire,
să nu li se mai audă glasul.

Apelul

Cu inima împăturită-n raniţi,
alături de foaia de cort,
aşa trecea ale vieţii graniţi
în poziţia de drepţi orice mort.

Se aliniase la un apel nevăzut
lîngă-o groapă comună-n rînd
şi fiecărui coborît pe braţe în lut
noi îi strigam numele în gînd.

Pupila rece, dilatată,
sub cerul iernii de azur
o înveleam cu o prelată
şi cu-al troienilor contur.

Şi astăzi, după ierni trecute,
apelul mai rostesc arar,
atîtea nume neştiute
cu trupuri — pietre de hotar.

Gînd

Ne-om întîlni în rădăcini
şi pe retinele ascunse
s-o naşte mîine din lumini
un verde călător în frunze.

Vom asculta în veri de-afară,
cum strugurii se coc în vii,
cum pasărea din glezne zboară,
dar noi nimic nu vom mai şti.

Dintr-un tărîm de necuprinderi
cu stelele vom poposi,
părtaşi la roşiile-aprinderi,
dar noi nimic nu vom mai şti.

Şi din nefiinţă un hotar,
zăpezile vor risipi,
vom fi în gheaţa de cleştar,
dar noi nimic nu vom mai şti !

In cumpănă de mari prefaceri
ne vom schimba în orice zi
în ram de fag, în şoimii ageri,
dar noi nimic nu vom mai şti.

Dor

Chipul tău de-acasă arde în culori,
se răsfrînge-n fulgi, mă frige pe mînă,
coapsele prelungi scutură ninsori
căutîndu-mi pulsul în ţărînă.

Vegetaţii crude părul lung răsfiră,
pîn-la subţiori mi-am urcat sărutul,
plămînii-mi din tine aerul respiră
şi din trupul tău mi-am durat cuvîntul !

Îmi aduc toţi porii mirosul aproape,
ochii tăi străbat cu mine prin ceaţă,
întrupare albă din sălcii şi ape,
degete de sloiuri prea fierbinţi pe faţă.

Te divizi în păsări, în brazi, în culoare,
dar rămîi întreagă în mine, în cîntec,
îmi aplec urechea de zbor pînditoare
şi aud sămînţa încolţind în pîntec.

Cînd veni-vor păsări negre de departe
să îmi mute umbra în ferigi,
sigur sînt, iubito, că şi după moarte
tot o să mă cauţi, tot o să mă strigi !

Cimitir marin

Contur umbrit de ţărmuri şi noaptea ancorată
lîngă tristeţea sepiei şi-a stelelor de mare,
o algă suplă — somnul — pe punte nu s-arată
cu urmele săpate în scoică şi în sare.

În trîmbe lungi de fum o navă răsturnată
se distanţează mută spre craterul de spumă,
secînd tăcerea apei, pe-un vechi catarg gravată
o coapsă de sirenă se-acoperă de brumă.

Prin turme reci de valuri, în mîl adînc dispare
şi ultimul catarg străfulgerat de larguri,
mai palidă şi luna din orizont răsare
şi-aşterne peste unde şir auriu de steaguri !

POEZIA LUI ION CARAION

CE departe este Ion Caraion, în *Cimitirul din stele*, ca de altfel în toate cărțile sale mai noi, de *Panopticum*, de *Omul profilat pe cer*, de *Cîntece negre !* și, totuși, ceva de acolo, din acel „departe" în care sînt proiectate, în ciclul prim al volumului de față, „toate" *(Acuma toate-s departe)*, a răzbătut, de nu mă înșel, pînă aici. Cutare poem din ciclul *Iederi* (subintitulat de altminteri *Caiet vechi)* evocă atmosfera din *Cîntece negre* :

„Morții de pe fronturile noastre / legănînd baionete, mesageri / negri din cerdacurile serii/ ne-au sosit în curte : lănci, dezastre."

Altele, de prin celelalte cicluri, păstrează parcă o notă din tonalitatea liricii boeme a momentului 1945 (Ion Caraion, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ben. Corlaciu etc.), căreia, peste particularitățile definitorii ale fiecărei individualități poetice, îi sînt proprii cîteva constante integratoare, precum preferința pentru reprezentări de tip „decadent" (mahalale, cîrciumi, spitale, mizerie, bolnavi, femei pierdute), o atitudine cinică, tradusă în ironie și autoironie, sarcasm, paradox, pe alocuri în accente de furie sacrilegă suprarealistă sau de vizionarism expresionist, toate grefate pe un fond, în ultimă analiză, elegiac. Mi-am reamintit acest mod liric parcurgînd, în *Cimitirul din stele*, anumite pagini împănate cu năzdrăvănii de adolescent, cam de soiul acelora pe care le practică astăzi, uneori, Nichita Stănescu („Timpul trece ca un om cu iaurt", „Trec anii ca niște măgari", „Trec anii ca niște porci", „Ca un găinaț de pasăre pe-o statuie, / toamna e plină de tristețe și lestrygoni", „vocile moi, căptușite. / Ca o salată de paianjeni pentru Dumnezeu", „sos de saltimbanci și supă de gume", „Iisusul ca un biscuit uitat în ciorapi"), dar mai ales dînd de poezii (de obicei foarte frumoase) precum *Fotoliu de amurg, În singurătatea luminii, Ulise, Străina, Mercurul verighetelor* și altele care, dacă nu au nimic din tenebrozitatea și maliția carbonară de odinioară, fiind, din contră, de o limpezime diafană, readuc, totuși, acel sunet elegiac, acea vibrație tristă, acea morbidezza, aș spune, care în volumele de început rămînea mai mult în subtext. Am certitudinea că autenticul Ion Caraion tocmai aici e de căutat. Aici se precizează elementul prim, coordonator al ființei sale lirice: în aceste poeme de un intimism suav, frînturi de autobiografie interioară ipotetică, proiectată în fabulos, amestec de confidență piezișă și aventurism oniric. În cuprinsul unuia dintre ele găsim o existență („cenușăreasă care nu și-a mai găsit condurii") consumată în spații de mitologie stranie, ezoterică :

„Au stat constelațiile cu pasărea de aur la masă / ca-ntr-o ghicitoare. / Dar pasărea sta în picioare / și nimeni n-a știut. / Pîlpîia un înger de lut / pe umerii tăi fără nume, / iar taina și-a tot pierdut fecioriile-n lume..."

Altundeva, poetul devine un Ulise care „a uitat undeva o parte din el" și a cărui conștiință înregistrează doar priveliști dezolante :

„Numai fete urîte am întîlnit azi. / Fără mine întreg mă voi prăbuși. / Fără mine întreg nu mai sînt eu. / Depărtarea mănîncă din orzul ruginit. / Taci... Despre ce pomeniți ? Grîu sub vînt. / În fiecare zi se prăbușește cineva..."

Un peisaj sufletesc radical diferit se constituie în poezia *Străina*, unde

„Pletoasele se uită-n fîntînă și clatină cerul / ca pe-o bucurie de lumină depărtîndu-se-n primăvară", iar o „adolescentă cu brațe bizare" „pipăie cu sfială obrajii munților, / spunîndu-le ceva", în timp ce „o liniște chirilică urcă pînă la frunțile cîinilor / care au înnebunit în balade".

Dacă în vechile poeme, Ion Caraion evolua, ca mai toți confrații săi din aceeași generație, sub steaua „poeților blestemați", scrisul său de acum autorizează raportări la Vinea și (mai rar) la Adrian Maniu. Nu numai la ei, firește, și nu în sensul stabilirii de influențe, dar fiindcă nimic nu poate fi definit fără adoptarea unor puncte de reper, fără a se face referințe, l-am numit pe Ion Vinea ca fiind poetul român spre care ne putem în primul rînd îndrepta în tentativa de a încercui genul proxim al unora dintre piesele introduse în *Cimitirul din stele*. Al unora doar, deoarece și tehnicile și conținuturile afective sînt, în acest volum, atît de divergente că nu se pune nici un moment problema unei reduceri a lor la o cît de aproximativă unitate. Asemenea autorului *Orei fîntînilor*, Ion Caraion recurge în cîteva rînduri la tehnica notației, a acumulării de reprezentări materiale, cărora le injectează un ce impropriu naturii lor, o pulsație, un freamăt nevrotic, în fine un psihism cvasiomenesc grație căruia impresionismul de principiu al unei astfel de procedări tinde a se converti în expresionism. Aceasta cu atît mai mult cu cît simplificarea, deconectarea, abstractizarea tabloului devine, în poemele asupra cărora zăbovim, mult mai radicală decît în lirica produsă în ambianța modernistă interbelică. Un exemplu :

„Plesnind de propria lor înțelepciune, se deschideau păstăile / Frunza cădea năucă, ostenind aerul. / O pasăre se zbătu peste frăgar. / Ca un Sfîntu-Gheorghe la circ toamna, / întors din viitorul trupului meu, / desenam nevăzutul. / Zilele loveau într-o tăcere ca perna. / Potcovar și-ngrijitor de focuri, / mă uit în munte ca-ntr-o catedrală / cu candelabre albe de larice, / sub care-a stat plîngînd Euridice. / După miezul nopții, cînd filosofează clownii, / mă uitam în munte".

Bucata transcrisă *(La lumina crengilor de-afară)* e, totuși, una dintre cele mai abundent nutrite de concret ; altele, de exemplu *Sîmbătă*, compun o atmosferă sufletească din date cu totul sumare, așezate disparat, cu putere de sugestie incontestabilă :

„Seară. / Acolo nu eram. / Aici nu sîntem. / Omul se oprise la mijlocul ploii și se bătea singur. / Poate cade fantoma de pe sîrmă. / E frumos petecul acela de cer".

Cu o asemenea tehnică, Ion Caraion obține, nu o dată, arginturi și catifelări de o gingășie siderală, imaginile pierzînd orice tangențe cu materialitatea palpabilă.

„Fata de tăcere avea pete pe obraz, / dar prin degetele ei se-auzea luna / Fata de ploaie săruta antenele / și se-mbrățișa cu copacii / Fata de tăcere se uita la fata de ploaie / și din ele-amîndouă / ciuguleau pescărușii / Le tatuaseră visul... umerii... / fiecăreia, întrebările. / Un pescar a luat fluturii cu el / să-nsereze în toate mirările". *(Sidef)*.

Unele din aceste imagini sclipesc atît de seducător încît capătă preț în sine, putînd fi colectate asemenea unor picături de metal prețios. Iată încă vreo cîteva, din alte poeme : „florile ca niște ceasornice / întorceau privirile către soare" ; „ninge peste adîncurile lumii cu seri" ; „stelele-ncepeau mici ca niște drahme" ; „am crengi pe mine și îngeri / de melancolii încîlcite" ; „sîngele umblă ca un metrou prin capitale" ; „cîmpia se întindea ca o înviere".

Imagismul îndeplinește, am impresia, în poezia lui Ion Caraion, ca și în a altora de altminteri, o funcție ambiguă : de autoexprimare și de automistificare, în același timp. Toți sentimentalii (și care poet înnăscut nu e sentimental ?) evită să se dea ca atare în spectacol, convertindu-și mișcările psihice în orice altceva decît ceea ce sînt în expresie primară, dizolvîndu-le, de pildă, în autoironii sau simulînd față de propriul eu „indiferența artistului". În cazul concret, imagismul satisface și o evidentă înclinație spre contemplare și o voință de înfrînare a subiectivității. Dar acesta nu-i decît unul din chipurile evadării din sine fără înstrăinarea sinelui. Nevoia universal umană de confidență, altădată satisfăcută monologic la modul arlechinesc sau rudimentar plebeu, se rezolvă acum fie în sublimări al căror unul din efecte e imagismul, fie în devieri ludice. Exercițiul ludic nu reprezintă, desigur, un simplu subterfugiu, poetul *Cimitirului din stele* posedă un instinct al jocului, căruia i se abandonează, fără îndoială, mai ales din plăcere, dar, poate, și pentru a-i asimila simțăminte cărora vrea să le închidă calea spovedaniei. În orice caz, e multă, extrem de multă „literatură" în volum. Sînt experimentate cele mai diverse, mai antagonice tehnici, sînt adoptate atitudini lirice ireductibile, de la dadaism la neoromantism și neoclasicism, și de la colajul integralist și orația suprarealistică la „hora" argheziană. Traversați ciclul *Iederi*, și veți găsi o prozodie de-a dreptul tradițională, ba chiar motive tradiționaliste (în *Șarpele alb*, de exemplu), îi veți găsi pe Eminescu și Topîrceanu (trecuți, e drept, prin, respectiv, Blaga și Arghezi), îl veți găsi pe Iosif (modernizat) în *Flaute pe gheață*. În schimb, secvența XXXIX din *Trib* are să vă amintească de *Dragostea dragostelor*, poemul celebru al lui Eluard (tradus, de altfel, de Ion Caraion, în *Agora)*, cea de a XXIV-a secvență vă va transporta în climatul unor reviste, precum *Contimporanul, Integral, Punct. Îmblînzitorul de stihii* și alte piese au să vă pară cunoscute din lecturile de producțiuni suprarealiste autohtone, *Profesie* are să vă servească umor dadaist : „la ora asta nu e nimeni acasă / rîul ia masa pe mal / domnule, desenați-mi o masă ! / doamnă, desenați-mi un cal !". Toate acestea prezintă interes, desigur, doar ca niște curiozități de istorie literară, însă nu-i mai puțin adevărat că din ciclurile în care ele există masiv se detașează pagini de autentic lirism (de ex. secvențele VIII, XXXI din *Trib*, III din *Anamorfoze)* și mai cu seamă de umor absurd — acesta găsindu-se îndeosebi în stihurile asemănătoare prozodic „horelor" și „copilăreștilor" lui Arghezi, dar avînd și mai directe afinități cu *Cronicarii* lui Urmuz :

„Șapte babe și-un băboi / dau de-a dura un țurloi. / Ave, clonț de coabe, ave ! / Mările, dar nu cu nave".

Ori :

„Umbrele porți / de la vii la morți / / unde cînta cucul cuc / unde tace om năuc / / și ochiul iese din bunic / și bunicul din nimic".

Astfel înfățișîndu-se, înșiruind poeme de reală vibrație și (poate cam prea numeroase) pure „exerciții de stil", *Cimitirul din stele* se înscrie, negreșit, printre cărțile de poezie remarcabile ale anului ce a fost.

Dumitru Micu

Ideograme

Plinul și golul

„Din lut se fac vase, iar folosirea vaselor depinde de golul dintre ele"

LAO TZI

PE bolta neînstelată a cerului gurii rostirea naște liniște. O carte, lipsită de spațiile goale dintre filele ei, nu s-ar putea deschide. Căci tot ce este e o succesiune de gol și de plin și nimicul este tot atît de important în zidirea universului ca și substanța.

Floarea, de pildă, este o cupă de vid, împodobită cu petale. Ochiul, de pildă, este o încăpere obscură, o cameră goală care vede. Cercul, de pildă, este nu numai circumferință, ci și arie, iar raza lui măsoară golul dinăuntrul unei linii. Punctul, de pildă, este numai vid gol fixat, și nimic altceva. Vorbirea, de pildă, este muțenie care capătă formă și cuvintele spații mute, care se împodobesc cu semnificații sonore. O singură silabă conține tot atîta tăcere cît o planetă nelocuită.

Bătăile unei ore nu ar deveni cifră dacă nu ar exista intervalele dintre sunete. O melodie fără tăcerea dintre notele ei nu s-ar putea auzi. Urechea aude golul dintre sunete, timpanul este lovit de spații mute. Căci cîntecul nu este altceva decît o tăcere minunat întreruptă.

Tăcerea se instalează în sunetul care se mișcă, precum în propriul trup. Ea nu-l pierde niciodată. Căci vehiculul liniștii este zgomotul, după cum diligența umbrelor este soarele. Fixare în curgere nemișcată e golul. Eu nu sînt de față, spune el, ființa este un lut în mîinile mele. Ființa este jocul meu foșnitor, spune neființa, iar eu sînt doica ei tînără. Țîțele mele o alăptează cu un lapte de gol și, față de sunete, tăcerea mea e ca marea care nu se revarsă ca să înece pe copilul ce aruncă cu pietre într-însa.

O ușă care n-ar înțelege utilitatea neființei și folosul golului ar fi doar perete. Un fluier plin pe dinăuntru n-ar mai fi fluier, ci băț lipsit de glorie. O melodie fără golul dintre sunete ar fi de neauzit.

De aceea, vorbirea mea nu este numai cuvînt, după cum tăcerea mea nu e numai muțenie. De aceea, cîntecul meu nu e numai sunet, după cum, ulciorul meu nu e numai lut ars. De aceea, focul meu nu e numai flacără, după cum rîsul meu nu e numai veselie. Frunza mea este tăcere hrănitoare, gol de hrănit lumina, nimic divin în încăperi de taină, țipăt purtînd o mare liniște, întuneric înfăptuind sinteza luminii.

Ulciorul este lucrat de olar ca să dea formă unui gol util. Foalele fierarului se umflă ca să primească respirația golului. Paharul este folositor datorită interiorului său, setei și golului sticlei sale și nu datorită sticlei înseși, nici datorită nisipului din care a fost arsă sticla. Vasul bun își iubește înăuntrul știind că absolutul este în propriul său pîntec. El se dăruie golului, respirînd nu pentru sine, ci pentru utilitatea neființei căreia îi dă formă, pentru folosul tăcerii pe care limitele sale o îmbracă. Lutul său e doar ca un hallo de pămînt ars în jurul neființei, un nimb de argilă cu care ființa încununează golul. Casa trupului său adăpostește un strigăt de mare liniște. Argila este suportul, punctul de condensare a liniștii. Ea este vasul mut care își împrejmuie neființa cu sine. Așa cum, în viața oamenilor, haina nu este eul omului, tot astfel sensul ultim al ulciorului nu este argila. Ulciorul gîndește: această sete nu este setea mea, această foame nu este foamea mea, acestea nu sînt lucrurile mele. Toate acestea nu aparțin humei din care sînt făcut. Toate aparțin golului cu chip de ulcior, căruia huma mea îi dă formă, toate aparțin setei cu chip de ulcior pe care lutul meu o încununează.

Cezar Baltag

Lirism și experiență existențială

Fantoma „poeziei cerebrale“ care a reușit să se simtă bine o vreme în casa unei poete fericite ca Nina Cassian și-a reluat cu umilință locul în banca neantului, eliberînd emisia unei voci lirice autentice cu registrul întins între senzualitatea unei feline tropicale ce-și contemplă leneșă voluptățile somnolente și zborul unei păsări albe peste ghețurile septentrionale ale cugetării. Această purificare, această întoarcere la origini (adică la **La scara 1/1**) se observă în placheta pasională **Sîngele** (1966) din care vom re-cita o **Ispită:** „Îți făgăduiesc să te fac mai viu decît ai fost vreodată. / Pentru prima oară îți vei vedea porii deschizîndu-se / ca niște boturi de pești și-ți vei putea asculta / rumoarea sîngelui în galerii / și vei simți lumina lunecîndu-ți pe cornee / ca trena unei rochii; pentru prima oară / vei înregistra înțepătura gravitației, / ca un spin în călcîiul tău, / și omoplații te vor durea de imperativul aripilor. / Îți făgăduiesc să te fac atît de viu, încît / căderea prafului pe mobile să te asurzească, / să-ți simți sprîncenele ca pe două răni în formare / și amintirile tale să-ți pară că-ncep / de la facerea lumii“. Calea purificării acestei lirici s-a continuat în volumele următoare (**Destinele paralele** — 1967 ; — **Ambitus** — 1969) unde constatăm o renunțare din ce în ce mai clară la glosarea inutilă pe marginea diverselor categorii ale conștiinței teoretice. Ultimele două cărți de versuri inedite publicate anul trecut : **Marea conjugare** (Editura Dacia) și **Recviem** (Editura Eminescu) vin să confirme, să întregească un profil liric original în literatura actuală.

Apărute aproape simultan, plachetele se deosebesc totuși foarte net, atît prin conținutul lor, ca să spunem așa, tematic, cît și (poate că din acest unghi, mai puțin) în expresia lor stilistică. În **Marea conjugare** nota fundamentală, dominantă este cea erotică, vitalistă, cu diferitele ei variațiuni, în timp ce **Recviem**-ul stă sub semnul (cum, de altfel, o spune și titlul) odei funerare. De aici și disjuncția în plan stilistic a celor două experiențe existențiale: în **Marea conjugare** fantezia creatoare se mișcă liberă, asociațiile, metaforele. ipostazele etc. sînt mereu noi, proaspete, neinhibate de complexe ori prejudecăți; **Recviem**-ul, dimpotrivă, evoluează monoton, în perspectiva unor fixe imperative din ordinea morală (cartea întreagă este o plîngere la moartea mamei poetei) ; **Marea conjugare** e plină de invenție, de joc și culoare, **Recviem**-ul nu-și îngăduie, în pietatea sa, nici un gest spectaculos care ar tulbura pacea și reculegerea unui ritual.

Nina Cassian este o poetă de o rară inteligență, cu o mobilitate a gîndirii egalată doar de propria-i truculență în planul asociațiilor verbale. În **Marea conjugare** această inteligență se manifestă mai întîi prin renunțarea la „inteligență“, la trăirile impersonale pe care le implică raționamentele, noțiunile generale, indiferent dacă ele se referă la condiția bărbatului sau a femeii, în sensul că raționamentele, noțiunile generale etc. au cam același înțeles pentru toată lumea, adică se bucură de o anumită neutralitate. Condusă de un acut instinct artistic, poeta topește ecranul protector, dar rece, al gîndirii teoretice în baia caldă a propriilor senzații, astfel că ceea ce era mai înainte general se particularizează, iar ceea ce este particular poate să-și afle corespondența într-o semnificație generală. În acest orizont al judecății, vom spune deci că admirabilă la Nina Cassian este franchețea, o franchețe pătimașă, tăria ei de a fi slabă, de a se lăsa în voia reacțiilor temperamentale, de a-și urma cu fidelitate tropismele feminine.

Nina Cassian știe că simularea obedient-ipocrită a conformării la tot felul de tabu-uri este de două ori mai de plîns decît încălcarea lor și cu atît mai periculoasă în poezie, unde impostura, falsitatea trăirilor distruge fără milă orice încercare de construcție, sterilizează orice efort de creație naturală. Poeta nu ezită să-și strige bucuria în preajma iubirii, după cum nici nu întîrzie să-și arunce mînia, sarcasmele și blestemele pe urmele celui care a părăsit-o. Iată o poezie ca un bici, o furie care te face să zîmbești doar la plăcerea estetică a unei expresii fericite ca „pedeapsa maldororă“ : „Îți mai acord exact un sfert de oră. / Apoi — sentința ! E de neconceput / să fii atît de străin de absolut. / Am să-ți aplic pedeapsa maldororă. // Voi invita crabi cu optsprezece picioare / și adolescenți fioroși, feroci, / să te facă cenușiu de teroare / și să urli pe mai multe voci. / / O, Doamne, ce greoi, ce autumnal / rostești «te iubesc». Numai mușchii tăi / mai tresar, independenți de-original, / ca niște epigoni călăi. / / Și sfertul de oră va trece, omizi încete / se vor prelinge pe pereți, pe caiete, / și pe cartea care nu mai poate pedepsi. / Maldoror surîde-n Poezii“ (**Greoi, autumnal**). Sau nostalgia unei posibile iubiri, așteptarea sburătorului : „Dacă acum... / cînd afară e o urgie de zăpadă / care clatină cu adevărat temeliile lumii / ecrane albe și mari goluri albastru închis / și luna zbătîndu-se ca un cap de tigru / între fălcile Fiarei mari, Noaptea — / / dacă acum... / cînd lemnul din univers geme și schiaună / pălmuind cu obloane somnul nostru, / biciuind cu brazi suveica dintre două creste, / neteda claviculă-a prăpastiei / și cînd apa e sîngele negru cu solzi oblici, de vînt — / / dacă acum... / ai veni, călătorule, noptatec vizitator / al acestei enorme singurătăți pe care / sînt răstignită cu palide cuie de lacrimă, / înfricoșîndu-mă, eu ți-aș deschide, lăsîndu-mă / de tine o dată și încă o dată ucisă, / dacă acum...“ (**Vizitatorul de noapte**). S-ar mai putea cita și alte poezii din **Marea conjugare** la fel de grațioase și percutante, dar în acest volum plin de strălucire ne-a surprins ca trecerea unui nor piesa **Poem dublu** unde aricii sînt comparați cu... măscăricii ! (nomina odiosa). Or, Nina Cassian a aflat, poate cam tîrziu, dar a aflat, că aricii, aceste făpturi transparente, investite cu o puritate apriorică de către doi autori din vechime, nu suportă în nici un chip o astfel de apropiere. Nu mai reproducem textul care, sîntem siguri, în alte ediții va dispărea.

Spuneam că spre deosebire de volumul analizat mai sus, **Recviem**-ul ni se relevă ca un discurs funebru, monoton al poetei la trecerea din viață a mamei sale. Însăși rațiunea unui astfel de demers liric impune o anumită rigiditate, o atitudine, o gestică specială. Harul de căpetenie al poetei, acela de a se mișca printre cuvinte cu dezinvoltura unei mari doamne în lume, ar deveni în această ipostază nu numai de prisos, dar chiar o involuntară frivolitate. Poeta a intuit perfect tonul necesar în acest **Recviem** fără metafore șocante, în veșmintele sărmane ale pelerinului. Invocarea permanentă a mamei devine o supremă lege morală, criteriul absolut de evaluare a actelor vieții, un reper unic pentru trecut și viitor : „Mă întrebai ce-am făcut / și eu îți răspundeam : asta și asta, / Nu e bine, spuneai“ (**Greșeli**). Dar ființa cea mai iubită care s-a stins reapare în alte regnuri : „Pe urmă s-au întîmplat mari evenimente în grădină. / A fost întîi o molimă viorie de iriși : / tufa lor cu flăcări reci, / proaspete flăcări de doliu. / Apoi au năvălit trandafirii / și toată casa avea pete de febră / iar în cea mai ascunsă fîșie a verdelui / crescuse o roză uriașă / de o atît de întunecată aromă / încît amețeam. / În sfîrșit, au venit acei maci galbeni, absurzi, / care, sub ochii mei, își desfăceau zdrențele, devenind balerine. / / Toată grădina era rochia mamei. / Mama însăși fusese iris, trandafir și mac galben. / Acum era rîndul grădinii să fie bolnavă“ (**Rochia cu flori**). Volumul întreg este un plîns încet, monoton, dar și o împăcare.

Dan Laurențiu

Opinii

Un dicționar al ideilor literare

CÎND vorbim de idee estetică, trebuie să ne gîndim imediat la disocierea termenului de **originalitate**, pentru bunul motiv că ne lipsește instrumentația necesară, dovada — în multe cazuri — a paternității unei idei de **acest** gen.

Într-un astfel de caz, noi nu vom pune pe primul loc și nu vom considera originalitatea drept criteriu unic al definirii unei personalități. Chiar și numai pentru motivul — să nu uităm — că Hugo ne atrăgea atenția, încă în celebra prefață la al său **Cromwell** (1827), că „nimic nu este original“ (în literatură) ; Virgiliu — parafrazăm pe Hugo — îl urmează pe Homer, Dante pe Virgiliu ș.a.m.d. Continuînd astfel pe motive, fenomene, mituri, concepte, structuri, am putea obține ușor scara **nonoriginalității literare universale.** Pare paradoxal, dar una din rațiunile apariției comparatismului este însăși nonoriginalitatea ; datorită dezvoltării literaturii comparate, am putut afla mai precis circulația ideilor, transferurile estetice. sincronismul, preluările ulterioare. În schimb, nici comparatismul nu a elucidat pînă în prezent problema **paternității** celor mai multe — și mai importante — din ideile literare. Cu toate studiile de literatură comparată, unele din ele profilate pe circulația faptelor literare, altele pe curată sursologie, **nu avem nici astăzi un „inventar“ precis al ideilor literare** ; avem, vom avea mereu, dicționare : de termeni, concepte, noțiuni, idei... Din aceste dicționare și enciclopedii, vom afla foarte rar, deseori foarte imprecis, cine stă la originea cutărei idei literare, estetice.

AM putea veni în ajutorul viitoarelor generații literare, gîndindu-ne, cu extremă seriozitate, la alcătuirea **unor fișiere a ideilor literare contemporane.** Dar, realizînd astfel de fișiere. ele ne-ar fi, chiar în timpul vieții noastre, de folos. Evident, nu mă gîndesc la fișiere individuale. Bibliotecile inserează și inventariază cărți („aceste publicații neperiodice conținînd minimum 49 de pagini“ — definiția UNESCO), devenite așadar de domeniul public. De ce nu ar exista un fișier național (la Biblioteca Academiei sau Biblioteca Centrală de Stat) menit să înregistreze **ideile literare și intelectuale în genere**, pe cît posibil, data și spațiul genezei lor, autorul sau autorii care i-au „certificat“ nașterea etc? El ar aduce mari servicii sociologilor, comparatiștilor, esteticienilor, istoricilor ideilor etc. Ca să nu mai vorbim de faptul că ar înseria momentul **priorității** acestora, și orice devenire ulterioară, sub condeiul aceluiași sau al altor autori, ar putea fi pusă în ecuație, raportată la **geneze.** E adevărat, prioritatea nu coincide cu — neapărat — **calitatea** ; tocmai de aceea, pornind de la un astfel de fișier, un autor ar putea, la un moment dat, să constate că **ideea** pe care vrea să o transforme în carte este deja **pe jumătate** sau **aproape încheiată**, sub pana altcuiva; aceasta n-ar avea decît **o foarte fericită** implicație sociologică și estetică; l-ar pune în contact direct — mai ales în cazul spațiului autohton — cu autorul prioritar, fapt care ar putea să hotărască dacă își continuă lucrul sau renunță definitiv convins de calitatea „adversarului“. S-ar cîștiga timp social și intelectual ; editurile nu s-ar mai vedea surprinse de paralelismul unor monografii literare, în unele cazuri binevenit. în altele — să nu mai vorbim.

Orice carte, eseu, studiu se structurează pe o idee chiar și în cazul, dovedit, cînd acestea redescoperă, recomentează sau sintetizează o idee arhetipală, mai veche. Un sociolog american a calculat nu de mult că o carte propune un cuantum de 15-25% originalitate, pe cînd un articol obișnuit oferă, în majoritatea cazurilor, chiar și numai prin natura lui cantitativă (un număr redus de pagini pentru a exprima. în genere. idei rotunjite), un inedit... în valoare de circa 75%. Propunerea aceasta merită luată — **și ea** — în considerare cînd vorbim de un fișier al ideilor literare. Un fișier public — care să înscrie și să comunice, eventual pe baza unui avizier sau a unui buletin — adică funcționînd oarecum asemenea unui comunicat de bursă, s-ar dovedi de mii de ori util, practic, în domeniul proiectelor și programelor editoriale.

UN **dicționar** internațional al ideilor literare, înregistrînd așadar semantica lor, diacronică și sincronică, se află — din cîte știm — în pregătire la Centrul de Sociologie al Faptelor Literare de la Bordeaux, sub însăși bagheta directorului acestuia, sociologul, citat deja, Robert Escarpit. Un dicționar de idei literare, anunțat prin mai multe studii și articole desprinse din însuși cuprinsul lui, pregătește, se știe, la noi — de mai mulți ani — Adrian Marino.

Dar, să ne înțelegem, noi nu propunem un astfel de **dicționar** — care, de altfel, ne va ajuta să identificăm uneori geneza, aria de circulație a unei idei. evaluarea ei diversă în diverse spații, eventual „degradarea“ ei la un **moment** dat. Noi propunem un **Jurnal** în sensul pur al cuvîntului, **național** sau **internațional** de **fapte**, **idei** și **proiecte literare** ; un gen de buletin de comunicare înregistrînd — asemenea unui „seismograf“ cotidian de bursă — noi concepte, noi noțiuni, noi idei, întreprinderi, acțiuni, proiecte individuale sau colective în serviciul literaturii.

Constantin Crișan

Cronica literară

GELLU NAUM:

„COPACUL-ANIMAL"

CÎND într-o parte din poezia de azi își face un loc confortabil mulțumirea alexandrină a formelor goale și lustruite, cînd capitolul de „poezie a poeziei" din istoria recentă a liricii cîștigă noi și noi aderenți, neîndoielnic rafinați și subtili, cînd delectarea e sentimentul sub care înscriem numeroase cărți de versuri, tot rafinate și subtile, rod al unei tehnici ajunse în pragul virtuozității, iată că un poet, născut de școala suprarealistă, cum este Gellu Naum, e mai în măsură de a ne pune în contact cu misterul imprevizibil, foșnitor, al existenței. Nu spun că poetul e ușor de urmărit, că fiecare rînd al său e capabil să țină încordată atenția. Nu spun că pretutindeni se intră în nemijlocită vibrație cu „starea poetică". Dar, totodată, e imposibil să nu receptezi, mai întîi, efortul poetului de a „comunica" ceva, acel aer de nemulțumire, de fierbere, de aventură și intransigență cu sine pe care i l-a insuflat absolutismul suprarealist. „Totul sau nimic" pare să fie deviza sa.

O psihologie de creator mereu interesantă, a cărui afectivitate susținută îi colorează pielea versurilor, îi incită ori îi tempereață demersurile. Aici dăm peste picătura de venin care declanșează energii: „și odată am plîns patru ore în șir eram bărbat de treizeci și opt de ani și plîngeam singur încuiat în odaia mea / și nu știa nimeni plîngeam ca orice bărbat matur fiindcă / fusesem adînc jignit și țineam ceasul în mînă și cînd mi-am / simțit sufletul și carnea de iască (o iască jignită stoarsă / uscată) am scris un pohem în care spuneam cu totul altceva dar care exprima exact sufletul și carnea mea jignite". Dincolo, peste inocenta și visătoarea cădere în extaz: „Încîlciți în mușuroaiele noastre de numere / vom fugi după capre vom visa inocența feroce a ierburilor / / După aceea iubita mea vaivai după aceea / te vei culca pe nordul meu îndîrjit / după aceea după trecerea imundului anotimp strength / după tortura tandră a plivitului / acum și totdeauna goi în bătaia vîntului / sătui de bătaia vîntului / sătui de salamandre și țipari / după aceea în cutare zi cînd ne vom aduce aminte / de nesupusul lipsă de nuditatea lui exemplară".

Poezia lui Gellu Naum este, acum, o cartografie : o cartografie a „zonelor noastre informe", o „hartă solubilă a unor vestigii de strigăte". Poetul e plin de ecouri, de amintiri dureroase, de răni adevărate, de plutirile în sine ale unor stări ce-și găsesc cu greu echivalent, și al căror echivalent se dezvăluie însuși poemul, scris cu o sinceritate pe care numai negarea ei o poate calma și îndritui. „Și te rog să mă credeți că spun cu totul altceva" — exclamă el, adeseori, ambiguu-amar, însă acest „altceva", aproximat în epice comparații, modelat în haine violent prozaice, se arată a fi chiar lirismul său, strecurat pe nesimțite, ca o veche esență, în rostirea lentă, tristă, obosită. Asemenea rostire corespunde rezonanței existențiale, senzației de blîndă migrare înspre lumi labirintice, reale prin intersecția și suprapunerea de planuri, imaginare prin creșterea și desfolierea lor din „pateticul arbor mintal". Ceea ce emoționează în noul volum al autorului lui **Vasco de Gama** e lirica lui călătorie prin sentimente, sesizabilă chiar și de un neadmirator al formulei sale, în unduirea bucuriilor și tristeților vieții, în cuvintele care, ca la Tzara, sînt de ajuns pentru a vedea, în transparența lucrurilor și a elementelor naturii. Viața dă impresia a fi privită de la fereastra rătăcitoare a unui tren, de unde un amănunt, întîmplător poate, se reliefează cu o sfîșietoare conștiință că nu va mai fi revăzut niciodată și că ceva din ființa noastră a rămas să-l pîlpîie pentru totdeauna în amintire : „Să ne mutăm în ultimul tren de noapte să ne închidem / să ne urcăm pe acoperiș să coborîm prin podea pînă la traverse / în afara noastră cocoșii anunță sfertul unei ore necunoscute / e o mare gală descriptivă ne salutăm / în transfigurarea macului în dîrzenia lui / (așa cu părul despletit printre săbii și fracții) / e o mare gală peste un cîmp într-o stare / noi figurăm aici și acolo în legături mai mult sau mai puțin vizibile / un loc ne invită o ceașcă ne conține / cineva ne așteaptă Să nu coborîm / să nu întîrziem E și așa destul de tîrziu / e și așa o mare serbare descriptivă / o femeie în ochi aș zice venezueli stă pe un scaun / într-o cameră lîngă o fereastră / pe acolo trece ultimul tren între **da** și **nu** / ea flutură niște crengi nevăzute niște batiste subțiri / ca să nu trezească pasagerii să nu-i tulbure / pe cei ce-și visează iubitele pe cînd ei bîiguie niște cuvinte de neînțeles / și fiecare geme în colțul gurii celuilalt / aici și acum în cadrul rătăcitor al ferestrelor".

Din această privire, migratoare și crepusculară, aruncată într-un dulce abandon al neputinței de a se fixa, învîrtindu-se fascinată în jurul sensibilelor repere de **nicăieri și niciodată**, se hrănește, la Gellu Naum, poezia inefabilei singurătăți : „niciodată cînd ești singur undeva și e liniște și e nimeni și întinzi / butoiul sau ești cu ochii închiși aici și mai încolo vorbește / cineva peste gard cu altcineva ca o ploaie vorbește și cuvintele / lui te udă și tu îi spui taci cuvintele tale mă udă și el nu te aude / chiar dacă treci prin centru și vorbești cu primarul / nimeni niciodată **acolo** care nu e în altă parte și e atît de greu de / găsit prin încîlceala asta lucidă", poezia pelerinajului învăluitor și resemnat într-o „regiune a transparenței totale" : „Și totul e limpede și tu răsfoiești tratatul despre Vid / și te plimbi în crinolină sau pe bănci lîngă un gard / cu părul tău de Ofelie înecată în aburi / și eu îți declar cele mai nobile sentimente într-o amforă albă / într-un turn ca o calfă cu picioare umede ca ale femeilor după aprinsul lămpilor / seara mîncat de țînțari într-o regiune a transparenței totale / pe cînd un papagal trist îmi dă lecții de geografie / fără nimic și fără nicăieri", poezia nostalgiilor inexplicabile, căutîndu-și în spațiu și timp formele pe care să le onduleze în atingeri eliberatoare: „ca fereastra de la camera mea din pod de unde cînd e vînt / privesc agitarea lentă a trestiilor și toată singurătatea / aceea de un imens erotism vegetal pe cînd un copil perfect / bătut de malmarii săi își distilează veninul într-o barcă / oarecum șubredă".

Versurile lui Gellu Naum din **Copacul-animal** s-ar caracteriza cel mai bine ca o voluptuoasă încleștare cu evanescența întru uitare a lucrurilor ce formează chipul vieții sub înfățișarea ei de zeitate a „Marelui Derizoriu."

Dan Cristea

Critica

P. P. Panaitescu

Contribuții la istoria culturii românești

Editura Minerva, 1971, 638 pagini, 19,50 lei

ÎNREGISTREZ, cu vădită întîrziere, apariția acestei culegeri masive din scrierile lui P. P. Panaitescu. Ca și în totul excepționala **Introducere la istoria culturii românești** (1969), volumul de **Contribuții la istoria culturii românești** (editat sub îngrijirea soției savantului, Silvia Panaitescu) s-a epuizat din librării ca un autentic „best-seller", dat fiind interesul general pentru lucrările istorice de solidă informație, concepute și realizate printr-o prezentare obiectivă a tuturor faptelor cunoscute și interpretate fără prezumții ; încît retipărirea acestor cărți devine o firească necesitate.

Foarte pătrunzătoare, întemeiată pe o atentă și multiplă analiză a tuturor datelor — ce sînt verificate adesea, cu erudită minuție, pînă la detaliu — contribuțiile lui P. P. Panaitescu la istoria culturii medievale românești se impun cititorului de azi prin, înainte de toate, spiritul de o uimitoare modernitate care le patronează. Fiindcă valoarea și însemnătatea acestor studii nu rezidă numai în rezultatele dobîndite. O ipoteză poate fi ruinată prin descoperirea, în timp, a unor elemente noi, punctul de vedere asupra unui fapt sau altul se poate schimba din aceleași cauze. Textele lui P. P. Panaitescu despre **Învățăturile lui Neagoe Basarab**, de exemplu, nu s-au perimat prin înmulțirea în ultima vreme a probelor care pledează pentru paternitatea voievodului asupra mult-discutatei scrieri (paternitate pe care P. P. Panaitescu o contestă), ci, dimpotrivă, își păstrează nestinsă valoarea pentru orice serios exeget al acestei scrieri unice, ca și pentru cei interesați de studiul epocii în chestiune. Portretul moral al domnitorului, compus prin însumarea tuturor relațiunilor existente este exemplar pentru caracterul de înaltă probitate științifică al cercetărilor lui P. P. Panaitescu : „era un demnitar lumesc, un boier din vremile crude și aspre ale sfîrșitului Evului Mediu, un temperament mîndru și aprins, violent și cîteodată cinic. În nici un caz nu era un sfînt". Fiecare afirmație se sprijină pe un izvor sigur, nimic nu e aici produs al fanteziei. Părerea cuiva (Ladislas Makkai) că românii ar fi venit, ca păstori nomazi, din zona sud-dunăreană, este respinsă net prin constatarea că susținătorul acestei idei omite să ia în seamă un element pe care un autentic om de știință nu are dreptul să-l treacă sub tăcere : „păstorii nomazi nu pot fi purtători și transmițători de cultură literară". Punerea la punct este maioresciană. Esențial pentru înțelegerea unor fenomene noi puțin cunoscute, studiul despre **„Perioada slavonă" la români și ruperea de cultura Apusului** este, la fel, construit cu o rigoare și o profunzime interpretativă tulburătoare în măsura în care, scrutîndu-ne trecutul, obținem o mai dreaptă perspectivă asupra prezentului. Demonstrînd că la noi cultura așa-zisă slavonă a reprezentat un fenomen organic, fiind „în realitate o cultură patriarhală și religioasă potrivită unui popor agricol", P. P. Panaiteascu își încheie cercetarea cu un patetism reținut ce depășește obiectul imediat : „Nu avem dreptul să depreciem trecutul nostru. Perioada patriarhală a culturii noastre este bogată în valori morale: solidaritate socială, avînt religios, spirit eroic. Putem oare s-o socotim o nenorocire, cu alte cuvinte să plîngem pe strămoșii noștri că au fost altfel de cum înțelegem noi viața cu ideile noastre de azi? Perioada aceasta așa de lungă a trecutului nostru nu a fost desigur o perioadă nefericită ; valorile morale fac pe oameni mai fericiți decît cele materiale, iar o cultură care se adaptează nevoilor sufletești ale neamului întreg într-un anume stadiu al evoluției sale este un bun spiritual, pe care urmașii trebuie să-l respecte".

Însă categorica afirmație a lui Dan Zamfirescu (prefațatorul volumului) după care „ca istoric al literaturii române vechi, P. P. Panaitescu stă, prin numărul și calitatea contribuțiilor sale, alături de B. P. Hasdeu, Ioan Bogdan, N. Iorga" trebuie amendată, fiindcă altfel e susceptibilă de a fi considerată o exagerație, în realitate fiind vorba de o greșită situare. Dincolo de faptul că prin alăturarea celor trei nume nu se obține o unitate cu valoare de reper pentru istoria literaturii române vechi, este, desigur, o eroare a vedea în personalitatea lui P. P. Panaitescu ori pe istoric, ori pe slavist, ori pe cercetătorul de literatură veche. Hotărîtoare în multe privințe, pe porțiuni de dimensiuni diferite, pentru fiecare dintre aceste discipline, „Contribuția" lui P. P. Panaitescu nu se subsumează în întregime nici uneia dintre ele. El năzuiește spre cuprinderea întregului,

PP PANAITESCU

este interesat de totalitate, nu de o latură sau alta. În cercetările lui P. P. Panaitescu istoria, slavistica, literatura (cultura, mai exact spus) sînt egal implicate, dar savantul tinde mereu spre o sinteză de tip superior. El este, înainte de orice, un mare istoric al culturii, înțeleasă „drept complexul tuturor manifestărilor omenești creatoare" și chiar această caracterizantă aspirație spre definirea unor structuri integrale obligă, într-adevăr, la apropierea de spiritul hasdeian, nu calitatea de „istoric al literaturii române vechi" ! Evident, „calitatea" și „numărul" contribuțiilor sînt argumente de rang secund, odată stabilită această similitudine de spirit. Meritele lui P. P. Panaitescu sînt atît de mari încît nu a le impune cu orice preț e necesar, ci a le privi cu justețe.

Spațiul unei recenzii nu îngăduie însă o discuție amănunțită a studiilor lui P. P. Panaitescu. Iată de ce am socotit ca fiind importantă indicarea unui mai favorabil unghi de înțelegere a acestor fundamentate „Contribuții" la cunoașterea trecutului culturii românești care a avut, în P. P. Panaitescu, pe unul dintre cei mai proeminenți și mai avizați cercetători de pînă astăzi.

Mircea Iorgulescu

Poezia

Alexandru Miran

Moartea Penelopei

Editura Cartea Românească, 1971

LA ALEXANDRU Miran, tocmai ceremonialul liric este de semnalat în **Moartea Penelopei** nu mai puțin decît în volumul precedent, **Locul soarelui.** Poezia pornește de la un tipar (zodiacul, acolo, Odiseea acum), pe care-l respectă în linii mari, utilizîndu-l de fapt ca pretext. Firul epic al epopeii, cîțiva dintre protagoniști (Penelopa, Odysseu, Antinoos, Melanthios) revin, dar nu ca într-o parafrază, ci ca într-un poem liric al așteptării și al fidelității în iubire. Sensul general, în **Moartea Penelopei,** apare schimbat, prin accentuarea laturii generale a experienței lui Odysseu : Penelopa așteaptă, ea este punctul fix, simbol al statorniciei căminului și al condiției femeii, Odysseu peregrinează și se întoarce, reconstruindu-și casa, spre a porni la urmă din nou, simbol al condiției bărbatului. Dintre protagoniști, unii primesc funcții noi. Oceanidele, cu rol secundar în epopee, devin aici simboluri cosmice fundamentale. Melanthios, slujitorul rău care-și trădează stăpînul spre a se alia cu pețitorii, întruchipează acum pe Poet : evocator al trecutului și profet, anunțînd întoarcerea lui Odysseu. Epicul e dizolvat, poemul înaintînd prin sugestii și referințe discrete. Întreaga scenă a masacrării pețitorilor, de exemplu, poetul o pune acum în gura Eurynomei care evocă numele :

„Atîția au căzut pentru păcatul de a fi fost tineri. Au căzut Demoptolemos, Euryades, Elatos, Peisandros, ca patru stele deodată. Au căzut Eurydamas, Amphimedon, Polybos, Ktesyppos, ca patru armăsari lumină. Au căzut : Agelaos, Lokritos, Leiodes".

Însă nu fidelitatea față de model ne interesează în acest poem în proză, ci tocmai capacitatea lui de a deveni o partitură lirică de sine stătătoare. Evident, personajele sînt voci ale poetului, care se exercită în mai multe registre. Cîntecul Oceanidelor este un imn către natura fertilă :

„La rădăcina arborilor strecurăm umezeala, ajutăm încolțirea semințelor, iubim jertfa ascunsă. Sîntem gata să-mbrăcăm în purpură slăbiciunea, dar cîmpiile se usucă și lemnul se închină focului. Moira, răvășită putere din jurul mlaștinii uraniene, acolo unde apa înfașă stîncăria deasă, tu care vii către spița muritorilor și nemuritorilor cu ochii încețoșați, ascultă-ne îmbună-te prin sîrguințele noastre ! Toarceți, surioarelor ! Pîndiți lumina ce iese din voi spre rînduiala făpturii. Lumina visului e începutul odihnei. O, adormirea ce vine prin cînt !"

Melanthios evocă o Cretă fabuloasă, matcă a unei întregi civilizații, vestește viitorul sau, însoțindu-se de chitară (poetul îl numește Melanthios Kitharodul), punctează cu intervențiile sale desfășurarea poveștii, ca un veritabil raisonneur liric :

„A iubi dincolo de margini ceea ce devine într-una.
A iubi ceea ce oglindește asemenea lacului.
A rupe amintire din piatra cea mai tare.
A numi sufletul verigă din marele lanț.
A nu sparge amforele, pline sau goale.
A nu vorbi despre ceea ce n-au înțeles alții.
A sfîrși toamna prin mirare și totul prin uitare de sine."

Prin intermediul acestor voci, **Moartea Penelopei** vorbește despre iubire și jertfă, despre război și pacea căminelor, despre așteptare și moarte, despre destin. Sînt pasaje de o puritate lirică și de o finețe de limbă remarcabile. Alexandru Miran este un clasicist, un îndrăgostit de lumea grecească, de sonoritatea numelor. Lipsește poemului, în întregul său, o mai mare intensitate, altfel spus, dramatismul. Dulceața suavă a versurilor face pe alocuri impresia de fadoare și de monotonie. Perfecția și puritatea exprimării nu sînt dublate de forța de a scoate vorbele din matca lor firească, de a le stoarce sucurile, de a le aduce la punctul de fierbere. Limba e bogată, dar prea discretă, ne farmecă auzul, dar nu ne picură în el nici un strop de otravă.

N. M.

Mihai Duțescu

Scrisori de dragoste

Editura Eminescu, 1971

STRUCTURA pe care o pretindem poeziei, unitatea ei de ton și atmosferă, Mihai Duțescu (al doilea volum, **Scrisori de dragoste,** Ed. Eminescu, după **Noaptea nunții)** încearcă să le obțină prin mijloacele prozei : cantitate, repetiție, descripție, discurs.

Propriu-zisele „scrisori de dragoste", în număr de 33, sînt un tipar fastidios, unde poate intra totul pe temeiul cîtorva „ticuri" erotice. Paginile, de fapt, sînt albe, orice text merge să fie combinat oricum cu un altul. Citatul e de prisos.

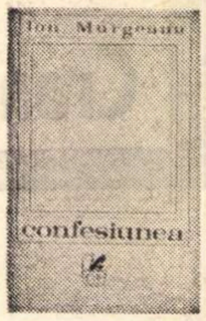
Partea a doua a volumului, **Ceaiul de la ora cinci,** seamănă a și mai curată proză absurdă în manieră Urmuz, cam naiv combinată în șarja invitatilor ce-și lasă agățată „pielea" în cuiere, exclamînd apoi coral : „de ce să nu fim loiali / de ce să ne ascundem / noi nu trișăm / și nu venim cu măști / îmi strigă ei binevoitori".

D. C.

Ion Murgeanu

Confesiunea

Editura Cartea Românească
1971, 76 pagini, 5 lei



O POEZIE calm discursivă practică în ultimul său volum **(Confesiunea)** Ion Murgeanu. Aici tendința fundamentală este de a depăși granițele unui anumit lirism personal, proiectîndu-l pe un vast plan epic în care evenimentele se constituie din mișcări esențiale ale forțelor ce generează existențe. Acest epos de substrat este slujit de un întreg arsenal de simboluri și aluzii mitologice. O abundență de gesturi largi și formulări ambițioase, puzderia de metafore nu totdeauna motivate și nici consonînd cu contextul contribuie la sporirea acestei impresii de furie a vegetalului. În mod bizar însă, poezia dominată de viziunea germinației, a rodirii universale pe care o practică Ion Murgeanu este dinamizată de o tensiune spre repaus.

Atmosfera nu e „panică", ci doar desuet-bucolică, suferind de pe urma retoricii grandilocvente. Ciclul „Cînturilor" oferă chiar o tentativă de creare a unei prozodii de tip special uzînd mai ales de efectele enjambamentului, elipsei și reluărilor consonante. Efort artizanal pur și simplu irosit pe alocuri, atunci cînd este aplicat unor enunțuri în esență banale (...„Sapi veșnic în pămînt să cauți lăcașul / Adevărului ! Ceea ce lauda mea îți dăruiește cu prisosință e-un / Fior care-ți parcurge mintea, cînd obosit, cînd leneș, dar care / Desprins din ființă el însuși e Ființă vestitoare"... etc.).

Corina Popescu

Proza

Ion Aramă

Rapsodie albastră

Editura militară, 1971, 276 pagini, 8,75 lei

rapsodie albastra

O LOVE Story e și **Rapsodie albastră** de Ion Aramă, autorul propunîndu-și să ne povestească întîmplările prin care trece un tînăr ofițer de marină îndrăgostit de o absolventă de liceu, Anda, cu care se și căsătorește în cele din urmă, căsătorie nefericită însă, nu din motive de boală, cum se întîmplă în cartea americanului, ci datorită unei instabilități sentimentale a eroinei. Un misterios tînăr, posesorul unei motociclete albastre, în realitate un escroc sentimental, o va ademeni pe tînăra soție căreia i se acordă totuși o circumstanță atenuantă : soțul, prea ocupat cu probleme legate de profesie, o cam neglijează. Cei doi se despart spre sfîrșitul cărții, victoriile profesionale nealungîndu-i eroului melancoliile despărțirii. Cartea lui Ion Aramă va avea, fără îndoială, mulți cititori, mai ales cititoare, care vor urmări probabil cu sufletul la gură tribulațiile sentimentale ale personajelor. Ea e scrisă cu îndemnare, întîmplările se derulează firesc, cititorul nu trebuie să facă mari eforturi s-o parcurgă. Astfel de cărți s-au scris și se vor scrie întotdeauna mizînd pe o anumită comoditate a cititorului. Refuzînd o literatură mai puțin comodă, o literatură care să-l facă „să-l doară capul", acest tip de cititor va opta întotdeauna pentru o „poveste de dragoste". Pentru o „Love Story". Iată deci o carte care se adresează cititorului mediu, o carte care cere scriitorului desigur o anumită îndemînare : el trebuie doar să-l capteze pe cititor, să-l prindă, să-l facă să-i citească romanul „pe nerăsuflate", îndemînare pe care Ion Aramă, autorul a nouă volume de proză, o are. Ca specie a genului, romanul e deci în mare măsură acceptabil. El este ceea ce americanii numesc un „diggers". Îl citim însă nu fără nostalgie, știind foarte bine că există „povești de dragoste" care „arată" și altfel, că poveștile de dragoste nu trebuie să fie neapărat simple (sau simpliste) ca să fie „emoționante", ci și foarte complicate (cum ar fi, să spunem, cea a singuraticilor îndrăgostiți, Catherine și Haethclif de la „răscrucea vînturilor", care nu e „simplă", nici „duioasă", ci complicată și sumbră). Ceea ce imputăm în primul rînd cărții lui Ion Aramă, ca roman de dragoste, cum l-am numit, e mediocritatea eroilor săi, incapabil să realizeze din acest motiv un adevărat cuplu al cărui eșec sentimental să ne „zdruncine". Anda sa e atît de ostentativ vulgară, încît nu putem să nu ne întrebăm de ce tînărul ofițer se grăbește să se îndrăgostească de ea și s-o ia de nevastă. Din acest punct de vedere autorul nu respectă nici regulile unei astfel de literaturi, care cere cel puțin eroi exemplari, care să consume pînă la capăt, și cu noblețe, povestea lor de dragoste.

Sorin Titel

Ion Topolog

Torna, torna, fratre

Editura Eminescu, 1971, 200 pagini, 6 lei

UN gen „dificil" dacă ne gîndim numai la necesitatea acelui didacticism superior care trebuie să însoțească orice scriere cu caracter documentar este romanul istoric, abordat uneori cu facilitate de scriitori cu o vocație incertă. Privită adesea cu o necruțătoare maliție, această specie literară, considerată de către foarte mulți un „hibrid", sfîrșește prin a fi o întreprindere utilă, demnă de luat în seamă, atunci cînd autorul reușește să depășească nivelul unei informații medii tinzînd spre o minimă transfigurare artistică a faptelor cu o certă atestare istorică și e capabil să evite, printr-o sigură intuiție artistică, romanțarea documentului și tonul imposibil al evocărilor duioase. Dincolo de onestitatea unor astfel de construcții, notabile în genere, prin abilitatea compozițională și acuratețea stilistică (un caz singular îl constituie editarea unor compacte scenarii de film, ignorate de critică, care ar fi comportat un tratament aparte ; un exemplu ar putea fi Titus Popovici cu **Mihai Viteazul)** se dezvoltă o producție „meșteșugărească" în care ținuta rigidă și precaritatea cunoștințelor „amatorului" de „fresce istorice" concură, alături de exprimarea anevoioasă, la eșecul unor opuri impresionante ca dimensiuni, rebarbative prin pretențiile semidocte.

Romanul lui Ion Topolog — **Torna, torna, fratre** — este o contrafacere greoaie și prolixă inspirată din ultima campanie a împăratului Traian („Traianus", ca să respectăm exact grafia autorului ale cărui „personaje latine" beneficiază fără excepție de terminația „us" : Tettius Iulianus, Valerius Valens, Balbus, Lusius Quietus, Ulpius Secundinus etc.) în Dacia. Romanul, altfel de proporții reduse (200 de pagini), urmărește evidențierea psihologiei celor două popoare încleștate într-un conflict insolubil, prilej pentru Ion Topolog de netulburate excursuri în vegetația stufoasă a locurilor comune care minimalizează involuntar materia incandescentă a cărții — figura regelui dac, supusă unei nemiloase degradări prin portretizarea inexpertă a autorului. Cum era și de așteptat, Ion Topolog este interesat să „redea" concepțiile celor doi conducători plasați, pentru o mai mare autenticitate, într-un cadru adecvat. În cursul unei peregrinări prin „urbs septicollium" (Roma), imagine înghețată a unei recuzite de carton (artificiu prin care Ion Topolog ne oferă o viziune „panoramică" a Romei antice), a lui Traianus și Valerius Valens, omul său apropiat — împăratul este chinuit de două imperative contradictorii : obligația de a satisface „nestăvilita poftă de viață a locuitorilor acestui pămînt" și necesitatea unei radicale modernizări a Romei, ambele sprijinite pe credința în victoria „civilizației romane" în virtutea principiului că : „istoria se duce înainte ținînd deopotrivă și binele și răul". Nu mai puțin simplist și schematic ne sînt prezentate voința de victorie a poporului dac și fizionomia inconfundabilă a legendarului ei rege.

Asemenea însăilări inerte nu fac decît să încețoșeze și mai mult imaginea unor vremuri încă puțin cercetate și revelate actualității.

Viola Vancea

Un nou roman postum de ION VINEA

MIRCEA Vaida şi Gh. Sprinţeroiu publică în volumul al doilea de **Opere** din Ion Vinea (Dacia, Cluj, 1971) romanul inedit **Venin de mai**, o scriere masivă, de aproape 700 de pagini, numai fragmentar tipărită prin reviste de autor între 1927 şi 1939 (alte fragmente au apărut postum între 1966 şi 1970).

Avem a face cu romanul carierei unui biruitor în dragoste (un fragment publicat în 1930 se intitula **Escroc sentimental**) din speţa libertinilor cinici (a lui Valmont din romanul lui Laclos), scris în maniera lui Gide din **Les faux-monnayeurs** (1925). Eroii, disponibili în sens gidian, practică experienţa şi aventura, ajungînd, ca şi personajele lui Matei Caragiale, la dezabuzare, sau aspirînd, ca eroii lui Gib. Mihăescu, la cucerirea idealului, nu fără mari contrarietăţi.

Întocmai ca la Gide (şi nu ca la Proust), întîmplările sînt reconstituite din însemnările eroului principal Andrei Mile de un coleg de studii, inginer, ceea ce va să zică fără literarizare, „autentic". La jurnalul lui Andrei Mile se adaugă mărturiile inginerului şi scrisori ale eroinei, Dalia Pabst, adresate unui personaj fictiv.

O treime din roman priveşte, la început, isprăvile liceanului Andrei Mile şi ale colegilor săi constituiţi în Societatea G.C.S.R. („generaţia care se ridică") care nu tolerează conformismul şi inexperienţa. Dinu Pleşa, prezidentul asociaţiei, poreclit Rascolnicof, organizează transformarea lui Andrei în bărbat prin intermediul marii distribuitoare de farmece, Roua. Andrei încercase singur să-şi probeze performanţa virilă, fără succes, cu tînăra prinţesă Nicole Mavrogheni. Atentînd nu mai puţin la graţiile fetei din casă, Paula, se face fără voie complice la furt cu amantul acesteia, Gic (victima e unchiul Dionis Marincu, doctor psihiatru, un soi de satir). Andrei detronează din prerogativele sale pe Călin, consolat de o lucrătoare la fabrica de săpun, Jeni Baraitar. Roua se mută la un hotel, şi Andrei experimentează acum calitatea de amant, acceptînd să fie împărţit cu alţii, ceea ce i se întîmplă şi lui Călin, să fie el însuşi surprins cu altcineva, urmărit chiar la domiciliu, admonestat de tatăl său, Pavel căruia-i răspunde că detestă condiţia penibilă de „băiat de familie". De altfel, Pavel Mile, care şi-a trimis soţia cu copiii, Andrei şi Petre, la Bucureşti, el însuşi retrăgîndu-se la domeniul de la Vadul Istrului, unde întreţine relaţii cu Anca Ştefăniţă, nevasta unui medic de plasă, mai înainte amantă a prinţului Sebastian Mavrogheni şi pruncucigaşă, nu e un exemplu bun. Toată această parte privind aventurile membrilor „generaţiei care se ridică", dar şi cade şi ratează precum Călin, grav bolnav de piept, ori Roua, asasinată de un client la mare, ar putea constitui un roman aparte despre sufletul adolescent, cel atît de răscolit în figurile celor trei fraţi Molinier, Olivier, Vincent şi Georges, din **Falşii monetari** (titlul romanului lui André Gide este alegoric).

Adevărata carieră erotică a lui Andrei Mile urmează de acum încolo, după ce eroul trece prin experienţa primului război mondial, văzut nu atît din transee, cît prin baluri cu Nicole la castelul Montedoro (Pierrot, sosit în vizită pe front, îl înlocuieşte ca sentinelă, aducîndu-i o decoraţie), apoi printr-un episod parizian. La Paris, unde a venit să se facă arhitect, Andrei cunoaşte pe sculptorul Gorjan, revoltat contra anacronismului clasicităţii în arhitectură şi sculptură (înţelegem că e vorba de Brâncuşi) şi se împărtăşeşte de „noul spirit" arhitectural al lui Adolf Loos (autorul eseului din 1908 **Ornament und Verbrechen**, constructor al casei Tristan Tzara în 1926). Tot aici revede pe fostul său coleg de liceu, student în medicină, Gherase, poreclit Clovis, binefăcător cinic al medicinistei Claudia Doran, pe care Andrei o respinge tocmai din cauza castităţii şi aude de scandalurile lui Adam Gună, proaspăt expulzat din Franţa pentru a fi simpatizat cu mişcarea anarhistă (sărutase capul tăiat de ghilotină al teroristului Vaillant). Ca şi contele de Passavant, şeful Confreriei oamenilor tari, Gună (figura lui împrumută trăsăturile lui Al. Bogdan-Piteşti) este, la Bucureşti, prezidentul „Camerei leoparzilor", al asociaţiei de libertini pretinzînd să sancţioneze trădarea idealurilor artistice de adepţii realizării sentimentelor banale, ca dragostea. Spre a demonstra insignifianţa acesteia, Gună s-a căsătorit, după ritul catolic, cu o diseusă de mahala, Iada, poreclită şi Fetiţa (personajul apare şi în romanul din 1934 al lui Ion Călugăru **Don Juan cocoşatul**). Deviza lui Gună, închis o vreme pentru şantaj, e maxima tiranilor anxioşi, atribuită poetului Attius, citat de Cicero : **oderint dum metuant**. Atras, la întoarcerea în patrie de clanul „leoparzilor", Andrei care visa să dea cu orgoliul său „un stil secolului", fiind nu mai puţin „victima predestinată a bacantelor agresive şi a Elvirelor plîngătoare", se îndrăgosteşte de proaspăta absolventă a conservatorului de muzică, specialitatea pian şi canto, Magdalena Pabst, fiica unui colonel de muzică de origine elveţiană (eroină posibil inspirată de figura pianistei de aceeaşi vîrstă cu Ion Vinea, Clara Haskil, decedată în 1960). „Leoparzii" în frunte cu Adam Gună sînt, desigur, de părere că, pentru a nu trăda idealurile artei, ale arhitecturii şi ale muzicii, cei doi trebuie separaţi. Abia salvată de o nedorită maternitate de Claudia Doran (care provoacă pe Andrei şi-i cedează chiar în momentul cînd venise să-şi ridice iubita), Dalia se mută în atelierul de pictură al arhitectului pînă la înzdrăvenire, sperînd apoi să obţină consimţămîntul părinţilor ca să se mărite. Andrei, „reprezentant tipic al ticăloşiei masculine", caută să recurgă, în criză, la serviciile doctoriţei Claudia, care însă are acum prilejul să-l umilească, preferîndu-i pe efebul Firuleţ, zis şi Dorian Gray. Părinţii Daliei mor în aceeaşi zi, ca Philemon şi Baucis, şi Andrei îşi duce „logodnica" **in spe** la Vadul Istrului, unde Pavel nu-l primeşte aşa cum se aştepta, afectat de moartea într-un accident misterios a lui Pierrot, motiv pentru care el însuşi s-a despărţit de Anca, rămasă şi ea văduvă (reluarea temporară a legăturii se soldează cu o încercare de otrăvire din partea aprigei femei).

Andrei şi Dalia vizitează la ţară pe vecinul Şerban Mavrogheni, fratele prinţesei rămase fată bătrînă şi fără minte, Nicole. La Bucureşti, clanul „leoparzilor" pune la cale debutul Daliei, apoi turneul ei prin ţară, finanţat de bancherul Demostene Marvus. Aproape părăsit, Andrei se refugiază la capul Midia, unde nu izbuteşte s-o aducă şi pe Dalia. Revenit în Bucureşti, află de nemaipomenita întîmplare a colegului Ieronim, îndrăgostit de pictoriţa Micaela Dărăscu, fostul său ideal feminin, visul unui „lunatic", Tanit (zeiţa lunii în **Salammbô** de Flaubert). Ieronim şi-a părăsit soţia şi doi copii pentru Micaela, dar aceasta, erotomană venală, îl trădează cu generalul Someşan, ministru de interne. De la fiul acestuia, Corneliu, Ieronim încasează o bătaie soră cu moartea, fără să se poată vindeca de dragostea sa. În capitolul final, „Calul Troian", romanul capătă un ritm precipitat, senzaţional. Din exemplul lui Ieronim, în cele din urmă arestat de oamenii lui Someşan fără ca Micaela să intervină, Andrei înţelege cum trebuie să se poarte el însuşi spre a se elibera de povara iubirii. În momentul cînd îşi dă seama că Dalia e pe punctul de a-l părăsi pentru prinţul Şerban Mavrogheni, obţine de la sora acestuia, sub promisiunea logodnei, o procură de a-l administra averea. Sosit grabnic la Rădăneşti, ex-beneficiarul domeniilor sorei sale Nicole, îl provoacă la duel. Scena e deosebit de puternică. Deoarece Andrei n-are armă, Şerban acceptă ca unicul său pistol să fie tras la sorţi, cîştigătorul urmînd să-l folosească primul cu toate gloanţele. Cîştigă Andrei şi doboară pe rival dintr-o dată, fără greş.

Sfîrşitul, probabil îndelung meditat, ceea ce va fi dus şi la amînarea publicării romanului, a fost dedus în chip ingenios din logica întîmplărilor, potrivit în acelaşi timp cu structura eroului, tip de seducător rece, de implacabil Don Juan, nou, dacă nu chiar unic în literatura română, obişnuită cu inadaptabili şi învinşi.

Din proiectele mai vechi ale romanului vedem că autorul ajunsese tocmai spre sfîrşit la un punct mort. Găsise apoi diverse soluţii, ca Dalia să fure bijuteriile ascunse de Adam Gună la moartea sa şi să părăsească atît pe Mile, cît şi pe Mavrogheni, sau ca Dalia să rătăcească singură şi îmbătrînită în turnee prin provincie, iar Andrei să nu-şi poată urma pînă la capăt hotărîrile, să devină un prizonier al solitudinii. Instinctul l-a condus pe Ion Vinea, romancier de resurse cu totul neaşteptate, la cel mai plauzibil epilog din cîte s-ar fi putut imagina. Păstrat multă vreme în manuscris, dar niciodată abandonat, **Venin de mai** este un roman excepţional.

Al. Piru

Cronica limbii

E. Lovinescu şi limba poeziei

PERIODICELE noastre literare şi de cultură au evocat recent, in mod amplu, multiplele aspecte ale impunătoarei opere critice, literare şi sociologice a lui E. Lovinescu, cu excepţia părerilor lui despre limba poetică, care merită să fie relevate.

Limba, ca „materie primă a literaturii", cum a numit-o Maxim Gorki, l-a preocupat îndeaproape pe marele critic. Părerile lui in acest domeniu au fost exprimate, atit in legătură cu operele unor scriitori, cit mai ales in „Istoria literaturii române contemporane" (vol. VI : „Mutaţia valorilor estetice", 1929).

El porneşte de la distincţia, devenită clasică în stilistica modernă, făcută de Ch. Bally şi Th. Paulhan, între funcţia de comunicare a limbii şi cea de sugestie.

Prin prima ei funcţie, noţională şi socială, limba transmite cugetarea în mod direct şi serveşte ca instrument de comunicare în viaţa de toate zilele, în ştiinţă şi chiar în proza artistică. A doua funcţie a limbii, mai complexă şi mai variabilă, este cea de sugestie, caracteristică poeziei. **„Sugestia**, scrie E. Lovinescu, **este funcţia esenţială a expresiei poetice"** (p. 147). Dincolo de sensul lui noţional, orice cuvint este capabil să sugereze ceva, in funcţie de contextul in care se află, el fiind **„incărcat de o electricitate de inegală** (inegalabilă !) **valoare de acţiune"**. Prin convergenţa unei serii de împrejurări sufleteşti, **„un cuvint poate provoca revoluţii sau poate deveni refren** («lozincă», am spune noi astăzi) **cu contagioasă putere de circulaţie"** (p. 149). Cuvintul are o natură **„explosivă"**, potenţată prin poezie, a cărei funcţie principală este să transforme, in întregime, limbajul noţional în limbaj sugestiv, in centrul căruia stau imaginea şi metafora. Eminescu a creat, adaugă E. Lovinescu, posibilităţi noi de expresie metaforică, **„clădită în superbe construcţii sonore, cu o limbă şi muzică nouă"** (p. 154), fapt **„revoluţionar"** în literatura română. Cu timpul, materialul verbal s-a uzat, în parte, şi au ajuns să fie depăşite şi unele expresii metaforice ale lui Eminescu, dar **„calitatea de sugestie a poeziei eminesciene rămine şi astăzi proaspătă, intactă şi neegalată de nici un alt poet contemporan"** (p. 154).

E. Lovinescu elimină orice element mistic din explicarea, incercată de abatele Bremond prin teoria „poeziei pure", a puterii de sugestie a poeziei. Sugestia este provocată, după el, de sonoritatea cuvîntului şi de asociaţiile de imagini in care este integrat. Atit semnificaţiile pe care le primeşte cuvintul in context, cit şi puterea lui sugestivă sint atit de proprii şi de specifice fiecărei limbi, incit traducerile nu pot reda sensul exact al sugestiei originare, oricit de bine ar cunoaşte cineva limba din care traduce. Poezia clasică franceză, avind un substrat intelectual, raţionalist, un limbaj noţional cu valori universale, e uşor traductibilă, pe cind poezia cu valoare sugestivă, in care fiecare cuvint se valorifică variabil, nu este traductibilă propriu-zis, ci se creează, prin traducere, o valoare poetică nouă. Ca exemplu de traducere reuşită, el citează cea a poemelor homerice de G. Murnu, subliniind că limba română, fiind in plină dezvoltare şi avind la bază substratul popular, oferă mai multe posibilităţi pentru o asemenea traducere decit franceza, **„limbă formată definitiv, cristalizată, aristocratizată, în care, incă din veacul al XVII-lea, primitivii eroi homerici vorbesc ca marchizii de la curtea lui Ludovic al XIV-lea"** (p. 95).

După E. Lovinescu, traducător ideal al „Odiseii" ar fi fost Ion Creangă, dacă ar fi ştiut elina, singurul **„indicat să ne dea echivalenţa română a poemului homeric, căci «Odiseea» e, in realitate, un basm proaspăt şi naiv ce nu trece peste fondul basmului lui Harap Alb"** (p. 97).

Părerile, foarte sumar expuse, ale lui E. Lovinescu despre caracterul şi mijloacele de realizare a limbii poeziei sint astăzi bunuri comune, mai ales prin efortul teoretic al lui Tudor Vianu, dar, pentru timpul cind au fost formulate, ele îi oferă locul de precursor al stilisticii noastre literare şi lingvistice moderne.

D. Macrea

Viața literară

Șantier

D. I. Suchianu

are sub tipar **la** Editura Meridiane lucrarea intitulată **Filme de neuitat** și a terminat volumul al doilea al acestei cărți, cu titlul **Arta a șaptea și al treilea om nou.**

La Editura Eminescu a predat 40 de poezii de Mihai Eminescu traduse în limba franceză (alte 10 poezii ale marelui poet fiind traduse pentru o ediție pentalinque ce va apărea în Editura Albatros).

Editurii Dacia din Cluj i-a încredințat un volum de estetică cinematografică, intitulat **Cinematograful, acest necunoscut.**

În **Dicționarul de estetică** ce va apărea în Editura Politică sub îngrijirea Institutului de filozofie al Academiei Române are un important număr de articole.

Lucrează la un volum de memorii.

Ion Dongorozi

prezent în librării în aceste zile cu volumul **Stea de cinema**, cu postfața de George Muntean, a alcătuit din scrierile inedite realizate în ultimii 30 de ani un volum de schițe, povestiri și nuvele intitulat **Înfruntare** și a pus la punct romanul **Zările s-au limpezit.**

În prezent lucrează la un volum de amintiri.

Al. Jebeleanu

intitulează **Transparențe** noul volum de versuri încredințat Editurii **Eminescu**. Un volum de proză, **Poarta sărutului**, a fost predat Editurii Albatros.

Pune la punct un volum de reportaje literare desprinse din transformările petrecute în satele și orașele din Banat.

Mircea Radu Iacoban

a terminat la Studioul Cinematografic „Al. Sahia“ filmul **Orașul și strada** — un documentar-poem închinat orașului Iași.

A depus Editurii Cartea Românească volumul de teatru politic intitulat **Stress**, iar Editurii Stadion culegerea de tablete **Altfel despre sport.**

Definitivează o nouă piesă de teatru despre tineret.

Manole Auneanu

a încredințat Editurii Militare un volum de nuvele intitulat **Aventură nocturnă.** La Editura Albatros a depus romanul pentru adolescenți **Regele mincinoșilor.**

A terminat **Sîmbăta destăinuirilor**, o carte de interviuri cu diverse personalități ale vieții literare și artistice.

Lucrează la o suită de **Biografii contemporane.**

Nicolae Ioana

a depus la Editura Eminescu o nouă carte de versuri intitulată **Monologul alb.** Editurii Cartea Românească i-a predat, totodată, volumul de poeme **Ordinea prestabilită.**

A terminat — pentru aceeași editură — romanul **Călătoria în deșert.**

Lucrează la un volum de poezii pentru copii, pe care îl va încredința Editurii Ion Creangă.

AZI, 20 IANUARIE A.C., ORELE 13,
SE DESCHIDE ÎN SALA DALLES

AL DOILEA SALON NAȚIONAL AL CĂRȚII

● 1800 de cărți din domeniile cele mai diverse (beletristică, științe social-politice și umanistice, științele naturii, științele tehnice, științele agricole și medicale, literatură enciclopedică și de informare, literatură pedagogică), expuse de 22 de edituri (dintr-o producție de aproape 3 500 de titluri apărute anul trecut, într-un tiraj global de aproape 60 000 000 de exemplare, cu 2 000 000 exemplare mai mult ca în 1970) ;

numeroase manifestări (întîlniri între scriitori și cititori, editori și cititori, dezbateri despre cartea social-politică, literară și tehnică, simpozioane, seri literare) oferind publicului posibilitatea să ia cunoștință și să-și exprime opiniile cu privire la întreaga activitate editorială ;

și, în sfîrșit, premii și distincții decernate laureaților concursului „Cele mai frumoase cărți ale anului 1971“, — iată, sintetizată în cîteva cuvinte imaginea celui de-al II-lea Salon Național al cărții.

Vreme de 9 zile (20-29 ianuarie) această casă a cărții va însemna și o casă a publicului cititor îndrăgostit de literatură, pe care-l întîlnim aglomerînd zilnic librăriile.

Salonul Național al cărții va oferi, așadar, la cea de-a II-a sa ediție, un nou prilej pentru un contact nemijlocit între editori, creatori și cititori.

DIN PROGRAMUL MANIFESTĂRILOR

Joi, 20 ianuarie, orele 13 : inaugurarea oficială a celui de-al doilea Salon Național al cărții ; **orele 17,30:** „Seară Minerva“. Producția editurii în discuția profesorilor și a studenților de la Facultatea de limbă și literatură română. Conduce Aurel Martin, critic literar, director al Editurii Minerva.

Vineri, 21 ianuarie, orele 16,30—18 : „Locul și importanța cărții social politice în etapa actuală“. Conduce prof. dr. Valter Roman, directorul Editurii politice. Participă la dezbateri : acad. Alexandru Graur, directorul Editurii Academiei R.S.R., dr. Gheorghe Constantinescu, directorul Editurii științifice și Ion Simion, redactor șef la Editura politică.

Duminică, 23 ianuarie, orele 11 : „Copii și scriitori“ — dau autografe scriitorii : Radu Tudoran, Maria Banuș, Veronica Porumbacu, Nicolae Tăutu, Alexandru Mitru, Mircea Micu, Titel Constantinescu, Vladimir Colin, J. Wertheimer-Ghika etc.

Joi, 27 ianuarie, orele 16,30—18,30 : „Oglindirea realităților socialiste în creațiile literare contemporane ; cum au promovat editurile aceste creații“. Conduce scriitorul Marin Preda, directorul Editurii Cartea Românească. Participă la dezbateri : poetul Ioanichie Olteanu, director al Editurii Eminescu, criticul Mihai Gafița, redactor șef la Editura Cartea Românească, scriitorul Domokos Géza, directorul Editurii Kriterion, scriitorul Alexandru Căpraru, directorul Editurii Dacia.

Schimb de opinii cu cititorii despre cărți apărute în Editura Ceres. Prezintă dr. ing. prof. Teodor Bălănică. Conduce ing. Gabriel Manoliu, director al Editurii Ceres.

George Demetru Pan la 60 de ani

Cu exact 40 de ani în urmă l-am cunoscut pe George Demetru Pan într-o mansardă unde își țineau ședințele colaboratorii revistelor literare Pegas, Bobi, Răboj *și altele, grupați sub denumirea „Tineretul intelectual“, la care era prezent între alții și Al. Robot.*

Erau firave grupări de stînga, iar revistele literare afișau o atitudine tăios protestatară față de publicațiile subvenționate oficial și față de tot ce însemna impostură în artă.

De-a lungul acestor patru decenii, Pan a desfășurat o rodnică activitate literară. După ce fusese redactor al ziarului Telegraful *din Piatra Neamț și secretar de redacție al revistei de cultură* Petrodova, *a scos el insuși, venind la București, revista* Bloc. *Din 1933 colaborează la cunoscutele reviste :* Cuvintul liber, Șantier, Azi, Revista Fundațiilor, Vremea, Societatea de miine, Reporter, *și altele.*

O vreme a lucrat ca redactor la ziarul condus de Zaharia Stancu, Lumea Românească, *pentru ca în 1938 să-l găsesc secretar de redacție al revistei* România Literară *de sub direcția lui Cezar Petrescu.*

După război a fost prezent aproape în toate publicațiile culturale și literare începînd cu Viața Românească, Gazeta literară, Luceafărul, Tribuna.

Dintre volumele de poezie pe care le-a publicat în perioada cea mai fecundă la care ne referim trebuie menționate Umanitas *(1962),* Iubirea iubirilor *(1964),* Dincolo de mine însumi *(1967),* Gingașul Ariel *(1968),* Ultima Thule *(1970).*

La cei 60 de ani care i-a împlinit de curînd — calde urări de multă sănătate și putere de muncă !

AL. RAICU

SEMNAL

Al. Graur, S. Stati, Lucia Wald — TRATAT DE LINGVISTICĂ GENERALĂ. Editura Academiei R.S.R. 558 p., lei 31.

D. Gusti — OPERE (Vol. V : Fragmente autobiografice). Editura Academiei R.S.R. Texte stabilite, comentarii, note, documente de Ovidiu Bădina și Octavian Neamțu. 436 p., lei 32.

Z. Ornea — SĂMĂNĂTORISMUL, ediția a II-a, revăzută și adăugită. Editura Minerva (Seria „Momente și sinteze“), 424 p., lei 12.

Ion Omescu — HAMLET SAU ISPITA POSIBILULUI (eseu). Editura Cartea Românească. 200 p., lei 6,25.

George Marin Teodorescu — VEGHE NOCTURNĂ (versuri). Editura Albators. 80 p., lei 4,50.

Ion Dongorozi — STEA DE CINEMA (schițe și nuvele). Editura Minerva. Postfață de George Muntean. 344 p., lei 7,75.

D. Ciurezu — CUNUNA SOARELUI (eglogă). Editura Minerva. Cuvînt înainte de Al. Piru. 162 p., lei 8.

Ion Marin Iovescu — NUNTA CU BUCLUC (roman, ediția a II-a). Editura Minerva. Prefață de Marin Mincu. 168 p., lei 4,75.

LUNA CĂRȚII LA SATE

Cea de-a douăsprezecea ediție a „Lunii cărții la sate“ organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și de Uniunea Centrală a Cooperației de Consum se va desfășura în acest an sub deviza **„Cărți pentru toți“**, lansată de UNESCO cu ocazia declarării anului 1972 drept „An internațional al cărții“.

Manifestările organizate cu acest prilej vor urmări ridicarea nivelului general de cunoștințe ale maselor de oameni ai muncii de la sate, educarea acestora în sprijinul dragostei față de muncă, față de patria noastră socialistă, al umanismului și prieteniei cu toate popoarele iubitoare de pace.

Manifestările **„LUNII CĂRȚII LA SATE“** — vor fi grupate în mai multe **acțiuni** dintre care între 11—20 februarie inițierea **„DECADEI LITERATURII CONTEMPORANE“.**

Aceste acțiuni vor înmănunchia o multitudine de manifestări consacrate cărții care vor fi organizate la căminele culturale, în biblioteci, în librăriile sătești, în școli, în unități agricole socialiste etc.

Cu acest prilej vor avea loc dezbateri critice pe tema „CITITORII ÎȘI SPUN CUVÎNTUL“, care să sintetizeze părerile oamenilor muncii de la sate asupra cărților apărute în 1971, întîlniri între cititori și autorii unor lucrări beletristice contemporane, apărute în 1971, în cadrul acțiunii „SCRIITORII ÎN MIJLOCUL CITITORILOR DE LA SATE“, o serie de manifeste. „EDITORII PREZINTĂ CITITORILOR PRODUCȚIA DE CARTE“, acțiune la care vor participa reprezentanții diverselor edituri, „EXPOZIȚII PE GENURI DE LITERATURĂ“ — la a căror inaugurare vor fi invitați reprezentanți ai editurilor de profil și ai comitetelor județene de cultură și educație socialistă ;

— „CONCURSURI LITERARE“, pe plan local, pe tema „Literatura contemporană — oglindă a omului și societății socialiste“ ;

— ȘEZĂTORI LITERARE, SIMPOZIOANE LITERARE, RECITALURI DE POEZIE etc., organizarea unui concurs între bibliotecari de la sate privind creșterea numărului de cititori ; organizarea, pe tot parcursul „Lunii cărții la sate“, a unor manifestări specifice de propagandă a cărții în biblioteci : microexpoziții, recenzii, dezbateri cu cititorii ; inițierea unor acțiuni speciale de difuzare a cărții în cadrul acțiunii de masă, intitulată, „FORMAȚI-VĂ BIBLIOTECI PERSONALE“,

Editurile și Centrocoop vor tipări materiale de popularizare și informare bibliografică dedicate celei de-a 12-a ediții a „Lunii cărții la sate“.

Calendar

20 IANUARIE : 1880 — apare, sub conducerea lui Alexandru Macedonski, primul număr din „Literatorul“ ; 1904 — apare primul număr al revistei „Paloda literară“ ; 1911 — s-a născut **Dan Faur** (m. 1961) ; 1968 — a murit **Mariana Dumitrescu** (n. 1924).

21 IANUARIE : 1805 — s-a născut **Florian Aaron** (m. 1887) ; 1867 — s-a născut **Blasco Ibanez** (m. 1928) ; 1872 — a murit **Franz Grillparzer** (n. 1791).

22 IANUARIE : 1729 — s-a născut **G. E. Lessing** (m. 1781) ; 1788 — s-a născut **Lord Byron** (George Gordon, m. 1824) ; 1869 — s-a născut **Dem. Russo** (m. 1938) ; 1907 — s-a născut **Valeria Sadoveanu.**

23 IANUARIE : 1783 — s-a născut **Stendhal** (Henri Beyle, m. 1842) ; 1957 — a murit **Mihail Codreanu** (n. 1876).

24 IANUARIE : 1732 — s-a născut **Beaumarchais** (Pierre Augustin Caron, m. 1799) ; 1889 — s-a născut **Victor Eftimiu ;** 1893 — apare la București primul număr din „Moftul român“, sub direcția lui **I. L.** Caragiale, prim-redactor fiind **A.** Bacalbașa ; 1947 — a murit **Felix Timmermans** (n. 1886).

25 IANUARIE : 1759 — s-a născut **Robert Burns** (m. 1796) ; 1802 — s-a născut **Simeon Marcovici** (Simeon Marcu, m. 1877) ; 1874 — s-a născut **W. Somersét Maugham** (m. 1965) ; 1882 — s-a născut **Virginia Woolf** (m. 1941).

26 IANUARIE : 1925 — s-a născut **Nicolae Balotă.**

27 IANUARIE : 1775 — s-a născut **F. W. Schelling** (m. 1854) ; 1826 — s-a născut **M. E. Saltîkov-Șcedrin** (m. 1889) ; 1922 — a murit **Giovanni Verga** (n. 1840) ; 1923 — s-a născut **George Mărgărit** (m. 1961).

28 IANUARIE : 1873 — s-a născut **Gabrielle Colette** (m. 1954) ; 1890 — s-a născut **Martha Bibescu.**

29 IANUARIE : 1860 — s-a născut **A. P. Cehov** (m. 1904) ; 1866 — s-a născut **Romain Rolland** (m. 1944) ; 1886 — s-a născut **Petru Neagoe** (m. 1960) ; 1896 — s-a născut **Mihai Moșandrei.**

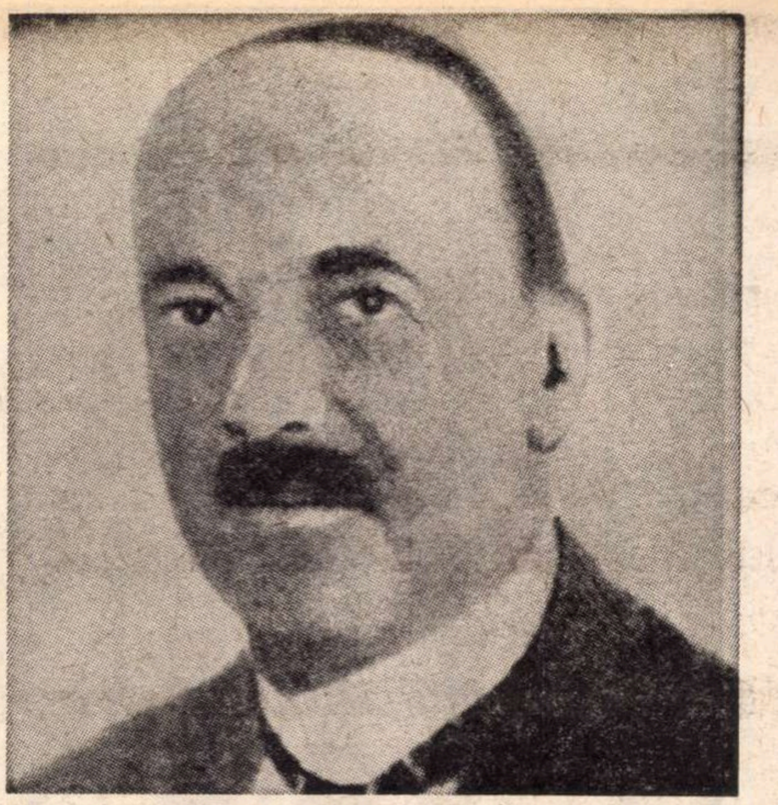
30 IANUARIE : 1852 — s-a născut **I. L. Caragiale** (m. 1912); 1857 — a murit **Grigore Pleșoianu** (n. 1798 sau 1808) ; 1871 — s-a născut **Gheorghe Brăescu** (m. 1949) ; 1878 — s-a născut **Anton Tammsaare** (m. 1940) ; 1902 — s-a născut **Ion Călugăru** (m. 1956).

31 IANUARIE : 1923 — s-a născut **Norman Mailer ;** 1933 — a murit **John Galsworthy** (n. 1867) ; 1944 — a murit **Jean Giraudoux** (n. 1882).

Cartea străină

ITALO SVEVO:

SENILITATE



„PENTRU ultima oară psihologie !", declara odată, în însemnările sale, pe un ton care indică exasperarea și decizia, Franz Kafka. Secolul XX se deschide printr-o răzvrătire împotriva psihologicului. În **Logische Untersuchungen** (1900—1913) Husserl de-psihologizează logica. Kafka — e aproape sigur — nu cunoștea lucrările filozofului, atunci cînd, în parabolele sale renunța la analiza psihologică pe care o denunța în notele sale. Dar — s-ar putea spune — tot în acei ani apare psihanaliza. Or, cred că putem recunoaște azi în Freud pe acela care, paradoxal, a de-psihologizat psihologia însăși. Descoperirea, explorarea unui plan subiacent determină, în orice caz, modificarea radicală a modelelor psihologiei tradiționale. Astfel, analiza psihologică din romanele sfîrșitului de secol XIX, analiza de tip Paul Bourget, cade vertiginos în desuetudine. **Discipolul** apare în 1889 și cunoaște o vogă imensă. E adevărat, apărea la Paris. Cîțiva ani mai tîrziu, în 1898, un obscur scriitor din Triest, Italo Svevo, publica romanul **Senilità** (excelent tradus de Florian Potra și Ștefan Delureanu). Nimeni în orașul ca și în țara sa nu-l lua în seamă. Anunțînd novatorii romanului din secolul XX, el ar fi putut exclama, înaintea lui Kafka : „Pentru ultima oară psihologie !"

Deși, îndeobște, istoria literară folosește, în legătură cu romanele lui Svevo (trei : **Una vita, Senilità** și **La Coscienza di Zeno),** formula convențională : admirabilă analiză psihologică, „Senilitatea", la care face aluzie titlul romanului din '98, nu este un proces psihologic, un psihism agonic disecat cu uneltele tradiționale ale „analizei". Nici criticii, nici publicul n-au vrut să știe de acest roman atunci cînd a apărut. Tristă dovadă indirectă a noutății lui. Abia mai tîrziu, Joyce, pe care un destin meșter în întinderea curselor îl îndreaptă, în peregrinările sale, spre casa bogatului burghez Italo Svevo din Triest, unde se angajează ca preceptor de limbă engleză la copii, va înțelege semnificația creației patronului său. La îndemnul tînărului dascăl irlandez, Svevo va scrie ultimul său roman, **La Coscienza di Zeno,** pe care-l va publica după un sfert de veac de tăcere resemnată, în 1923.

În Italia ca și în Franța ori în țările anglo-saxone s-au făcut toate asocierile posibile între proza lui Italo Svevo și cea a lui Joyce ori Proust. N-am întîlnit însă cercetarea unei corespondențe care mi se pare mult mai profundă, între Italo Svevo și proza austriacă, îndeosebi aceea a lui Robert Musil. În treacăt fie zis, relația (de atmosferă, tematică, a discursului romanesc etc.) dintre opera italianului și a austriacului pare evidentă, fie și numai prin poziția Triestului dinaintea primului război mondial în cadrul imperiului austriac. Între Emilio Brentani, eroul din **Senilità,** atins înainte de vreme de inerția, de răceala, de sterilitatea senilității, ca și Zeno, veleitarul, abulicul, insul care nu reușește să creadă suficient în propria sa existență, din **La Coscienza di Zeno,** pe de o parte și, pe de altă parte, Ulrich, „omul fără calități" al lui Musil, apropierile de **condiție** și **situație** sînt izbitoare. Istorie a unor agonii ? Da, în mai multe sensuri. Nu numai ale unor făpturi agonice, ci ale descompunerii psihologicului ca atare.

Emilio Brentani e surprins de aventura care îi va tulbura viața (animînd-o, însă scoțîndu-l din starea de acedie a unei senilități prea timpurii) **nel mezzo del camin**, la vîrsta dantescă a purcederii spre celălalt tărîm, la 35 de ani. Va cunoaște infernul patimei, al iubirii, geloziei, va trece prin purgatoriul umilințelor, al dezamăgirilor, al remușcării și va ajunge, în cele din urmă, în derizoriul paradis al amorțirii senile, al indiferenței iluminate uneori de amintirile înșelătoare, mincinoase ale unei iluzii pierdute. Ca o altă, parodică, Beatrice, amanta sa de-o clipă, Angiolina, se va transfigura în imaginația sa, altfel inertă.

Această inerție, ca un rău subiacent, simptomul esențial al „senilității", această cvasimoarte este motivul esențial al romanului. Emilio Brentani, ca și Ettore Schmitz (alias Italo Svevo), suferă de o modernă acedie. „O mare liniște și o mare plictiseală îl copleșiseră". Moartea tatălui său a fost cea care, îndeosebi, l-a împins în această stare de inerție. Dar Emilio încearcă și izbutește să scrie, încă foarte tînăr, un roman. Arta izbutește să-l scoată pentru puțină vreme din marasm și indolență. Scrisese povestea unui tînăr arhitect căruia o femeie îi ruinează spiritul și sănătatea. De fapt, o prefigurare a propriei sale pățanii. Dar, după acel salutar efort creator, Emilio trăiește „în așteptarea nerăbdătoare a ceva care trebuia să-i vină din minte, arta, a ceva care trebuia să-i vină din afară, norocul, succesul, ca și cum vîrsta frumoaselor energii n-ar fi fost apusă pentru el". Iată, starea de așteptare, chinuitoarea inerție pe care o vor trăi Proust și Joyce și Beckett și atîția alții în acest secol. Și Svevo el însuși, desigur, în anii mulți care vor trece după **Senilità.** Despre eroul său spune : „Trebuia să-i vină din afară căldura pe care n-o găsise în sine însuși, și spera să trăiască romanul pe care nu izbutea să-l scrie". Încă o dată, e prefigurat aici ceva din drama veacului care urma să se deschidă nu mult după apariția **Senilității.** Nihil-ul unui secol al marilor cataclisme : „inerția, golul, moartea imaginației și a dorinței, o stare mai dureroasă decît oricare alta". Cît de bine cunoaște Italo Svevo — și eroul său, intelectual neputincios — această boală a ființei ! El cunoaște pînă și remediul, dar nu face uz de el. „Emilio se gîndi că nenorocirea lui era inerția propriului destin. Dacă, măcar o dată în viață, ar fi avut de dezlegat și de reînnodat la timp un odgon ; dacă destinul unui vas pescăresc oricît de mic i-ar fi fost încredințat lui, grijii lui, energiei lui ; dacă i s-ar fi impus să domine cu propria-i voce vuietele vîntului și ale mării ar fi fost mai puțin slab și mai puțin nefericit."

Făptură agonică, stînd sub condamnare, nu mai puțin ca eroii în descompunere ai lui Musil, și folosind o autoanaliză (alta decît cea exploratoare proustiană ori joyceană), o analiză de sine identică cu o anihilare de sine. De la Triest la Viena lui Freud și Musil și de acolo la Praga lui Kafka ducea, în agonia imperiului habsburgic, o cale a analiștilor decompoziției psihologicului. „Pentru ultima oară psihologie !"

Nicolae Balotă

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

POEME

Editura Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii", 1971.

● William Carlos Williams, autor al unor remarcabile nuvele, dramaturg și romancier, este înainte de toate cunoscut ca poet, partizan al unui limbaj direct și fără elocvență, chiar fără sintaxă. El impune printr-o prozodie strict americană, foarte îndepărtată de subtilitățile britanice ale versului. Nu se teme de cuvintele vorbirii obișnuite, de frazarea eliptică, dimpotrivă, descoperă în ele o anumită eficacitate lirică. Poezia sa, apropiindu-se de cea a lui Francis Ponge pe această coordonată, insistă asupra necesității de a restitui obiectului importanța sa simbolică. În simplitatea versurilor există, totuși, un savant dozaj al efectelor poetice, un rafinament al nuanțelor lexicale și un echilibru al polemicii. William Carlos Williams șochează prin inovații prozodice fără stridență, fără afirmarea orgolioasă a gestului său novator. Născut în 1883 în Rutherford (New Jersey) își termină studiile de medicină la Universitatea din Pensylvania, completîndu-le la Leipzig. Întors în orașul natal va profesa toată viața medicina generală, în ciuda aprecierilor largi pe care le cîștigă poezia sa, adunată, în 1951, în două volume.

Randall Jarrell spune despre William Carlos Williams că „muza sa este instalată în mijlocul vacarmului de la bucătărie".

Selecția oferită de Editura Albatros în colecția *Cele mai frumoase poezii*, în tălmăcirea sensibilă și adecvată a lui Aurel Covaci, este judicioasă, reușind să reflecte fidel portretul poetului american.

d. d.

BOHUMIL HARABAL

TOBA SPARTĂ

Editura Univers, colecția „Meridiane", 1971.

● Colecția „Meridiane" prezintă cititorului român prin culegerea de proze *Toba spartă* pe unul dintre cei mai reprezentativi scriitori cehi de astăzi, de o mare popularitate în țara sa, devenit celebru și peste hotare mai ales după ce o povestire a sa, *Trenuri strict supravegheate*, a repurtat o glorioasă carieră cinematografică. Proza pe care ne-o propune Bohumil Hrabal nu ni se va părea nici „șocantă", nici derutantă, după ce filmul ceh, de-o extraordinară efervescență în ultimii ani, ne-a obișnuit, am putea spune, cu acest univers în care pledoaria patetică pentru om are o haină ironică, în care grotescul, disonanțele și bufoneria sînt modalități prin care adevărul, realitatea sînt abordate direct, fără false înfrumusețări și fără menajamente. Vom găsi însă la Bohumil Hrabal, ca și în filmele cehe amintite mai sus, aceeași permanentă opțiune pentru individ, pentru mica sau marea sa dramă, aceeași descoperire a vulnerabilității sale în fața unei istorii nu de puține ori neiertătoare. Eroii lui Hrabal tăifăsuiesc la nesfîrșit, amestecînd pe Filon din Alexandria cu mașinile de tocat carne, bucurîndu-se mereu, chiar atunci cînd din adîncurile lor urcă valuri nesfîrșite de tristețe, privind universul ca pe un imens bîlci în care totul devenise posibil, mînați de o imensă sete de supraviețuire, în ciuda tragediilor, în ciuda tristeților. Așa cum remarca prefațatorul și traducătorul cărții Corneliu Barborică, personajul lui Hrabal descinde din Hasek și umbra bravului soldat Svejk cu știința lui de a face haz de necaz nu de puține ori se face văzută.

s. t.

AUGUSTO ROA BASTOS

FIUL OMULUI

Editura Casa de las Americas—Cuba — 1970.

● Realitățile, de multe ori tragice, ale subdezvoltării au dat în cursul acestui secol un nou impuls prozei latino-americane. Paraguaianul Augusto Roa Bastos se încadrează în mișcarea protestatară și de avangardă a continentului său prin mijloacele specifice artei.

După cum mărturisește însuși autorul, romanul *Fiul omului* înfățișează „povestea adevărată" a unui popor care „timp de secole a oscilat necontenit între răzvrătire și opresiune, între ura față de cei care-și băteau joc de el și profețiile martirilor săi".

În carte nu este vorba despre un Christos, fiu al lui Dumnezeu, ci de Fiul Omului, de calvarul oamenilor simpli, al truditorilor pămîntului, care sînt siliți să parcurgă o nesfîrșită „via crucis", dar „fără să aibă parte de o glorioasă înviere [...] întrucît acești Chriști desculți și obscuri mor cu adevărat, nerăscumpărați și uitați". Eroul cărții, Miguel Vera, în chiar clipa crucificării lui cere cu deznădejde să se afle o ieșire din „acest monstruos nonsens al crucificării omului de către om".

Romanul se înscrie, fără îndoială, pe linia crezului afirmat de autorul lui într-un studiu intitulat *Imagine și perspectivă a literaturii latino-americane actuale*, în care vorbea despre apariția unei proze „de un dramatism acut în luptă [...] cu forțele lumii inumane ale alienărilor".

a. a.

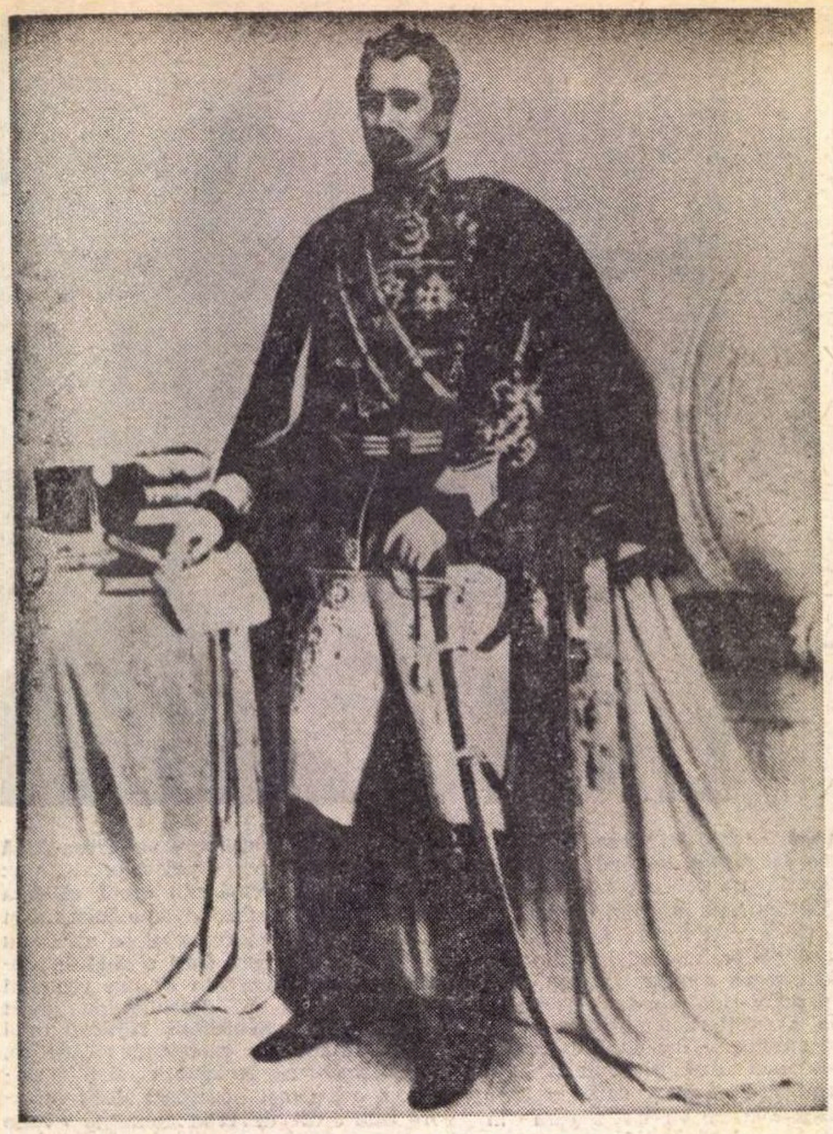
ANTOLOGIE DE POEZIE PERSANĂ

PRIVIGHETORILE PERSIEI

Editura Minerva (B.P.T.)

● Poetul George Dan, tălmăcitorul acestei ediții, a făcut traducerea direct din persană, folosind ca principiu al cărții pe cel cronologic. Primul poet antologat este Rudaki, născut la începutul secolului al X-lea (914—940), iar ultimul, Bahar, contemporan cu noi, mort în 1951. Antologia nu-și mai propune alte divizări ale materialului, nici pe genuri și specii, nici pe epoci istorice sau școli poetice. Cuprinzînd aproape o mie de ani de literatură persană și pe cei mai de seamă dintre reprezentanții ei, antologia e o plăcută trecere prin specii poetice astăzi rare, care au înflorit în vremuri de demult și au reprezentat o constantă a culturii persane. Poezie bazată pe rigoarea schemei ritmice, a dat cîteva specii rămase în istoria culturii legate de Persia. Așa este gazelul format din 5—15 distihuri rimate potrivit schemei **a a, b a, c a** sau **kasida** (oda), bazată pe același tipar melodic. Foarte cultivat de mari poeți ca Hafez și Saadi, gazelul are cel mai adesea un conținut erotic, nu rareori împerecheat cu o undă mistică. Adesea poeți de curte, mulți dintre creatorii Vechii Persii, au cultivat panegiricul ca formă lirică dintre cele mai frecvente. Și acesta, ca și improvizația, avea rostul de a exprima meditații asupra lumii sau de a rima idei filozofice. Frumusețea naturii sau farmecul iubitei e slăvit deopotrivă în compunerile lirice ca și în cele epice de mari dimensiuni, ca epopeea. Antologia de față permite cititorului o edificare asupra acelei celebre tehnici a miniaturii din poezia persană și îl introduce în inefabilul unui lirism de natură mistică și filozofică.

m. l. a.



Alexandru Ioan Cuza la Heidelberg

DUPĂ șapte ani de domnie și alți șapte de peregrinări prin Viena, Milano, Paris, Ems și Florența, primul domnitor al Principatelor Unite și al statului național România a sosit, la 12 mai 1873 (stil nou), la Heidelberg.

Împreună cu soția și copiii, Alexandru Ioan Cuza se instalează la unul dintre cele mai vechi hoteluri din Heidelberg, așezat în apropiere de Bismarkplatz, la întretăierea străzilor Sofienstrasse și Friedrich-Ebert-Anlage. La **„Der Europäische Hof“** (Hotelul Europa) ceruseră găzduire, în timpul celor aproape 300 de ani de cînd fusese construit, numeroase personalități ale vieții politice, culturale și științifice europene.

Ce l-o fi adus pe domnitorul român în vechiul oraș universitar german așezat pe malurile Neckarului? Numai dorința de a-și inscrie copiii la școlile germane? Data la care îi este menționată prezența de către **Heidelberger Zeitung** (12 mai) pare să nu justifice pe deplin acest motiv. Este adevărat că aici se găseau și fiii lui Costache Manolache Epureanu (ziarul menționat precizează că domnitorul român **„însoțise aici doi fii ai săi în vederea viitoarei lor instrucții“).**

Tot din **Heidelberger Zeitung** aflăm că în călătoria de la Florența la Heidelberg, în timpul trecerii Alpilor **„prin tunelul Mont-Cenis“**, domnitorul român a contractat o puternică răceală **„ale cărei efecte** – mărturisea la 28 mai doamna Elena Cuza într-o scrisoare redactată la Hotelul Europa din Heidelberg către Mihai Sturza, fostul domn al Moldovei, stabilit la Paris — **surprinseră pe medicii cei mai experimentați“.**

Vechea astmă la care se adăugaseră în ultimii ani tulburări ale ficatului și ale inimii au făcut ca numai după două zile, la 15 mai 1873, sub privirile neputincioase ale soției și ale medicilor, să se stingă din viață, în vîrstă de 53 de ani, într-una din camerele Hotelului Europa din Heidelberg, Alexandru Ioan Cuza.

Din scrisoarea Elenei Cuza aflăm că și fiul ei cel mai mare **„a fost serios bolnav și cîteva zile i-am dat o vie îngrijire“.** După o slujbă sumară, rostită de duhovnicul lui Mihai Sturza stabilit la biserica ortodoxă din Baden-Baden, trupul îmbălsămat al domnitorului român a fost adus la Ruginoasa.

Pașaportul de aducere a rămășițelor pămîntești i-a fost eliberat la 24 mai 1873 lui Theodor Rosetti, agent diplomatic al României la Berlin. La 27 mai, același an, trenul mortuar a sosit în gara Ițcani. Zeci de mii de țărani, veniți din toată țara, urmau în tăcere sicriul de metal. In biserica din Ruginoasa au făcut de strajă cîte doi ostași și doi țărani. La 29 mai a avut loc înmormîntarea. Erau de față, printre alții, Vasile Alecsandri, Costache Negri, Mihail Kogălniceanu și Petru Poni.

La Heidelberg, prin grija oficialităților române, a fost așezată, pe fațada Hotelului Europa din strada Friedrich-Ebert-Anlage, o placă de bronz, cu efigia domnitorului și cu următorul text bilingv :

„In această clădire a locuit, în ultimele zile ale vieții sale, marele om politic și patriot Alexandru Ioan Cuza, primul domnitor al Principatelor Unite Române.

Stins din viață, aici, la Heidelberg, la 15 mai 1873“.

In arhiva Hotelului Europa n-am găsit nici o însemnare referitoare la moartea lui Alexandru Ioan Cuza. In Arhiva domnitorului Cuza, LIX, Varia 1—18, aflată în Biblioteca Academiei R.S.R., se găsesc trei exemplare ale Actului de moarte.

In toate exemplarele este atestat că decesul a avut loc la 15 mai 1873. In primul și în al treilea exemplar este menționată ora unu și jumătate. In cel de-al doilea, ora două și jumătate. Moartea a fost declarată de chirurgul Gustav Dobelmann, domiciliat în Heidelberg, **„care a arătat că-l cunoaște pe defunct“.**

Al treilea exemplar, semnat de secretarul Consulatului regal al Italiei din Manheim la 24 mai, și de Brauer, consulul imperial german de la București, la 7 septembrie 1873, pare redactat ulterior celor două, în care este menționată ca localitate de naștere a lui Cuza orașul București (corectată apoi, pe margine, cu orașul Bîrlad) ; Elena Cuza este menționată ca **„născută contesă de Rosetti domiciliată în Florența“**, corectat apoi, în loc de **„contesă de Rosetti“**, numai **„de Rosetti“** etc.

Actul de moarte a fost eliberat de Marele ducat de Baden, cercul Manheim, judecătoria Heidelberg, comuna Heidelberg.

Datele la care a fost autentificat de ofițerii stării civile din Heidelberg, Haussmann și Thiele, de notarul Tribunalului ducal, Heise, sau de Marele minister ducal al justiției și al afacerilor externe din Karlsruhe, sînt, în cele trei exemplare, diferite.

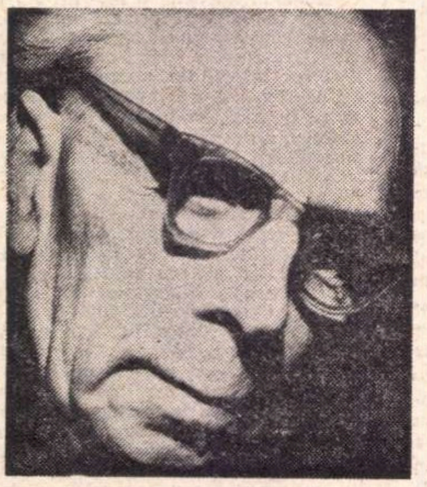
In toamna anului 1859, la șapte ani de la moartea lui Nicolae Bălcescu, Alexandru Ioan Cuza dorea să aducă în țară rămășițele pămîntești ale patriotului român. A trimis la Palermo o delegație... Tot după șapte ani de peregrinări prin țări străine au fost aduse acasă rămășițele pămîntești ale aceluia care a simbolizat **„renașterea României“, „conștiința națională“,** ale omului care **„era gata a-și sacrifica tronul, persoana sa, numai să-și apere țara de orice pericol“.** După alți șapte ani, rămășițele pămîntești ale lui Alexandru Ioan Cuza au fost reinhumate în cavoul din interiorul bisericii Ruginoasa. In timpul celui de-al doilea război mondial au fost aduse la biserica „Trei Ierarhi“ din Iași, de unde vor fi, credem, readuse la Ruginoasa (după restaurarea palatului domnesc, ruinat în timpul aceluiași război), acolo unde domnitorul și-a găsit puținele clipe de liniște.

George Sanda

Hotelul Europa din Heidelberg în care a locuit Alexandru Ioan Cuza

---

Eugeniu SPERANȚIA



FIU al anecdotistului și autorului de romane, traduceri, studii, monologuri și piese de teatru, celebru la vremea lui, Theodor D. Speranția (1856-1929), Eugeniu Speranția s-a născut în București la 18 mai 1888, unde și-a făcut studiile elementare, secundare și universitare, pe care le-a continuat apoi la Berlin (licențiat în drept și doctor în litere și filozofie — 1912). A debutat acum trei sferturi de veac, la vîrsta de nouă ani, eveniment după care, moștenind probabil și disponibilitățile multiple ale tatălui, continuă să se manifeste ca poet, prozator, estetician, filozof, psiholog, sociolog, memorialist etc., domenii în care a lăsat, în fiecare, contribuții oricînd relevabile. Paralel cu studiile și cu activitatea didactică (profesor secundar și director de minister, 1919–1921 ; conferențiar și apoi profesor de sociologie și filozofie juridică la Academia de drept din Oradea, 1921-1934; profesor de filozofia dreptului și de sociologie la Universitatea din Cluj, 1934-1949), a colaborat la un mare număr de cotidiene și periodice (între ele : „Suplimentul literar“ pentru copii al „Adevărului“ și „Revista literară“, 1904-1905 ; „Românul literar“ — 1904 ; „Analele literare“ — 1905; „Revista idealistă“ — 1906 ; „Viața nouă“ — 1907-1915 ; „Revista celorlalți“ — 1908 ; „Farul“ — 1910 ; „Revue Roumaine“ — 1912 ; „Sărbătoarea evreilor“ — 1913 ; „Flacăra“ — 1913-1916 ; „Cele trei Crișuri“ — 1921-1941 ; „Universul literar“ — 1927 ; „Salonul literar“ — 1925-1930 ; „Îndreptar“ — 1930 ; „Gînd românesc“ — 1935 ; „Luceafărul“ — 1940-1944 ; „Steaua“, „Tribuna“, „Familia“ etc., etc.,), dînd, totodată, un număr apreciabil de cărți în domeniile amintite.

A publicat patru volume de versuri (**Zvonuri din necunoscut** – 1921; **Pasul umbrelor și al veciei,** în hexametri – 1930 ; **Sus** — 1939, **Poezii,** culegere antologică cu prefață de Perpessicius — 1966), un volum de poeme și schițe în proză (**Sub nimbul familiar,** 1925), un roman (**Casa cu nalbă,** 1925), un volum de **Amintiri din lumea literară** (1967), un util îndreptar de poetică (**Inițiere poetică,** 1968), cărora, pentru a schița mai pe larg contribuțiile sale pe tărîmul general al literaturii, ar trebui să le adăugăm : **Frumosul ca înaltă suferință,** 1921 ; **Factorul ideal,** 1929 ; **Papillons de Schumann** (replică la **Laokoon** al lui Lessing, tratînd despre „principiul unic al vieții, dramei, frumosului“), 1934 ; **Perspectiva istorică în viața socială, culturală și educație,** 1934 ; **Figuri universitare,** 1967, ca și o seamă de studii rămase prin reviste, în volume cu lucrări ale unor congrese etc. Alte cărți au în vedere chestiuni filozofice (**Apriorismul pragmatic,** 1912 ; **Definiția și preistoria filozofiei,** 1914 ; **Contribuțiuni la filozofia magiei,** 1916 ; **Unitatea spirituală,** 1929 ; **Mic tratat despre valori,** 1942 ; **Système de métaphysique,** 1943 etc.), sociologice (**Fenomenul social ca proces spiritual de educație,** 1930 ; **Problemele sociologiei contemporane,** 1933 ; **Curs de sociologie generală,** f.a. etc). pedagogice (**Erorile utilitariste în pedagogia spenceriană,** 1914 ; **Concepții și perspective din pedagogia actuală,** 1929 etc.), psihologice (**Contribuțiuni la psiho-biologia gîndirii,** 1922 ; **Generalități de psihologie individuală și socială,** 1925 ; **Legile și formele gîndirii,** 1934 ; **Locul vieții psihice,** 1942.), juridice (**Curs de filozofia dreptului**, 1932), domenii în care, ca și în cel muzical (**Medalioane muzicale,** 1966), estetic, general-artistic și cultural, a mai produs o serie relativ întinsă de studii și eseuri, impunîndu-se ca un intelectual de informație universalistă, preocupat de destinul general al omului și al produselor sale, de întemeierea lor filozofică, morală, socială și artistică. Cu Eugeniu Speranția dispare încă unul dintre scriitorii români a căror activitate s-a desfășurat pe parcursul acestui secol, ale cărui realități el a încercat să le coreleze cu cele trecute, să le înțeleagă și să le explice.

George Muntean

Mihail CRUCEANU

O jumătate de secol de la Procesul din Dealul Spirii

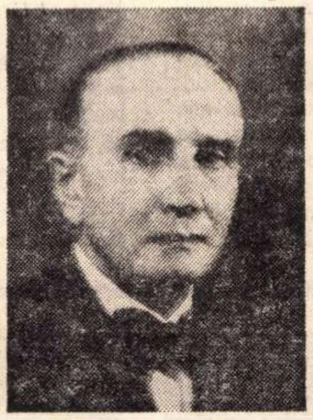
Un grup de vechi militanți ai mișcării muncitorești în august 1969, la Congresul al X-lea al P.C.R. Al patrulea din dreapta, Mihail Cruceanu

Al. Dobrogeanu-Gherea

Gheorghe Niculescu-Mizil

Pavel Tcacenco

B. Stefanof



Mihail Macavei

Mihail Cruceanu

DUPĂ deținerea, timp de opt luni, în închisoarea Văcărești, a tuturor delegaților din primul Congres al P.C.R. care votaseră afilierea Partidelor Socialiste din țara noastră în judecata tribunalului militar din vernul generalului Averescu îi trimise în judecata, tribunalului militar din București, acuzați de crimă contra siguranței statului. Dar dacă acuzarea se sprijinea pe un articol din legea penală, era mai greu să se găsească și faptele care să se încadreze în articolul respectiv.

În sînul guvernului au fost ample discuții în privința acestui caz. Arestarea delegaților unui congres politic ținut public, chiar cu înlesnirea guvernului ce eliberase localul sechestrat al partidului pentru ținerea dezbaterilor, nu se întîmplase nici în țara noastră, nici în altele, ca fiind un fapt absurd. El arăta lipsa de răspundere și simț politic a guvernului, ca și teama lui sălbatică, amenințat de puterea în creștere a proletariatului nostru, ca și a proletariatului internațional.

Marea revoluție condusă de Lenin, în Rusia țaristă, ridicase vijelios masele muncitoare de pretutindeni în apărarea libertăților lor, încălcate cu brutalitate și înspăimîntase burghezia și în țară la noi, iar guvernele ieșite din sînul lor își pierduseră capul și se demascau, în toate împrejurările, prin fapte lipsite de răspundere.

Pentru salvarea aparențelor, în lipsă de dovezi materiale în sprijinul acuzării, s-au introdus, în același proces, fapte și persoane care n-aveau nici o legătură între ele. Se vorbea despre consfătuiri, acțiuni de propagandă, de grupuri organizate în vederea unei agitații pentru ridicarea conștiinței politice a muncitorilor, răspîndire de tipărituri cu caracter politic și social, care se îndeplinise pe față sau în ascuns, dar care, prin natura și conținutul lor, nu se încadrau în vreun delict prevăzut de lege. Tocmai de aceea s-a introdus în proces, fără nici o legătură cu acțiunile politice ale partidului de clasă al muncitorilor, și organizatorii cunoscutului atentat de la senat, cu caracter dovedit anarhic, contrar principiilor marxist-leniniste de care se călăuzea Partidul Comunist.

Procesul a fost hotărît să înceapă pe la finele lunii ianuarie, în anul 1922. In acest scop au fost transportați deținuții politici de la închisorile Jilava și Văcărești, în patru săli mari din cuprinsul regimentului 21, situat în imediata vecinătate a clubului subofiterilor din București, din Dealul Spirii, unde urma să se țină dezbaterile procesului. În aceste săli izolate, în care domnea frigul iernii nesuportat, toți deținuții au fost împărțiți după fișele întocmite de spionii poliției de siguranță. Prima sală cuprindea pe așa-zișii „periculoși“. Printre ei se găseau Al. Dobrogeanu-Gherea, Ghiță Cristescu, Köblös Elec, Boris Stefanof, Mihail Cruceanu, Gh. Niculescu-Mizil, Const. Stoef, Evanghelie Stanef, N. Rusu, Bubnoveski (de la Chișinău) D. Grofu, Timotei Marin, N. Marian, și încă mulți alții, cam vreo 60—70 de tovarăși, în total. În a doua sală erau cei pe care poliția îi socotea mai puțin periculoși, conducătorii social-democraților, cei împotriva afilierii, ca Ilie Moscovici, I. Mirescu etc. Mai era și un grup de tineri, unii foarte buni luptători, dar cu o activitate mai puțin cunoscută în fișele poliției. În celelalte săli se aflau tovarăși cu sarcini mai puțin însemnate în munca de partid. De asemenea, mai era și o sală unde erau închise femeile.

Aflîndu-mă în prima sală, am luat contact cu conducătorii grupurilor din mișcarea ilegală și am putut coordona desfășurarea procesului, pentru a reieși linia unitară a activității partidului în fața opiniei publice și a presei.

Sălile ocupate de noi dădeau cu ușile pe un coridor lung, la capătul căruia se afla o odaie mai mică, în care erau îngrămădite bagajele noastre, lădițe și geamantane. Printre ele fusese adus și un tovarăș în convalescență, după tifosul exantematic prin care trecuse, că de abia se ținea pe picioare. Acesta era tovarășul Leonte Filipescu, iubit și prețuit de întreaga mișcare revoluționară, pentru devotamentul lui în munca ce o depusese în interesul mișcării. El era în același proces cu noi, dar urma să fie dijuns și judecat aparte, cînd va termina convalescența.

De cîte ori intram în odaia cu bagajele, stam de vorbă cu el și eu și alții. El se temea ca în drumul ce urma să-l facă pe jos pînă la închisoarea Jilava, să nu i se întindă vreo cursă, în halul de slăbiciune în care se afla. Cu o zi înainte de începerea procesului, Filipescu fu pornit, pe jos, spre Jilava, cu o gardă comandată de un locotenent, dar la Jilava n-a mai ajuns. Pe drum a fost împușcat, sub pretext că a încercat să fugă de sub paza santinelelor. Crima aceasta provocă cea mai mare revoltă, atît între noi cei închiși, cît și în lumea din afară. Toate organizațiile muncitorești, salariații din întreprinderile industriale, unii intelectuali, presa muncitorească și de nuanță democratică, o mare parte a opiniei publice s-au ridicat împotriva acestei crime josnice care caracteriza regimul.

Iată începutul monstruosului proces, care a atras atenția întregii țări asupra celor ce se petreceau în Dealul Spirii. Cu toată izolarea organizată în jurul nostru, adevărul a pătruns printre gratii și s-a aflat regimul inuman la care erau supuși. La început, ni s-a interzis contactul cu avocații și rudele, chiar cele mai apropiate. Ținuți în frig, ni se interzicea primirea alimentelor din afară, citirea ziarelor, îngrijirea medicală, ieșirea din camere și eram amenințați cu carceră, fără nici o vină. Carcera, construită din scînduri verticale, ca un sicriu, era atît de strîmtă, încît nu puteai sta decît în picioare, păstrînd nopți întregi această chinuitoare poziție. Cînd te scotea din ea, erai dus pe brațe pînă la dormitor, căci nu puteai păși cu picioarele și tălpile umflate.

Un asemenea tratament ne-a silit să declarăm greva foamei, după începerea ședințelor publice. Sala de ședințe, avînd în față o masă lungă la care era instalată comisia de judecată cu cei cinci ofițeri în uniformele lor strălucitoare și, în cele patru colțuri, cîte o mitralieră îndreptată înspre acuzați, se transformase într-un adevărat lazaret, după cîteva zile de grevă. Unii din acuzați stăteau întinși pe băncile din boxele împrejmuite cu garduri de scînduri, spre a nu putea comunica între noi. La tot pasul vedeai santinele patrulînd cu puștile în mînă, cu baioneta la armă, gata de atac.

După citirea actului de acuzare, plin de umflate declarații patriotice, dar lipsit de fapte reale, tot acest ridicol nu mai înșela pe nimeni. El arăta simplitatea de plîns al celor ce-l ofereau publicului, spre a îndreptăți — după cum își închipuiau ei — încălcarea celor mai elementare dispoziții ale legii și ale omeniei. Valul de protest împotriva guvernului creștea, alimentat nu numai de masa proletariatului, ci și de multe alte categorii sociale, salariați, meseriași, tineret, intelectuali de prestigiu, care se convingeau tot mai mult de lipsa de prestigiu a unui guvern ajuns în acest impas.

Martorii veniți din toate colțurile țării, în fața consiliului de război, făceau declarații categorice în favoarea acuzaților, deși n-aveau, de multe ori, nici o legătură obligatorie cu cei din boxe. Unii martori ai acuzării, chiar cînd voiau — lipsiți de conștiință — să salveze incapacitatea comisarului regal, se încurcau în considerațiuni sociale-morale, cum a fost depunerea unui cunoscut avocat, pe atunci, care amintea de pedeapsa cu moartea pentru cei ce unelteau contra statului, la romani. La întrebările avocaților, maestrul a trebuit să admită că regimul acela era sclavagist și deci absolutist, producînd ilaritate în sală. Tocmai asta voiam să dovedim noi, că măsurile luate de bunul plac al guvernului nu țineau seama de principiile constituționale. Apărarea era susținută de avocații Dem. Dobrescu, decanul Baroului Ilfov, C. Paraschivescu-Bălăceanu, Pompiliu Ioanițescu, N. D. Cocea și alții.

Multe întrebări, însă, erau puse și de către acuzații din boxe.

În aceste împrejurări, guvernul a fost nevoit să pună în libertate provizorie grupuri de acuzați care se judecau, mai departe, în libertate. Printre ei, am fost și eu.

După trei zile de la eliberarea grupului meu, s-a organizat la sala Băilor Eforiei o mare întrunire, cea mai mare cunoscută pînă atunci, în Capitală. Cei opt mii de demonstranți din sală și cei patru mii, care opriseră circulația tramvaielor pe Bulevardul 6 Martie, din fața sălii, dovedeau că înscenarea unui proces cu aproape 300 de acuzați, hotărîți să lupte pentru eliberarea poporului nostru de sclavia modernă, mărise popularitatea partidului comunist, susținut de masele ce înțelegeau valoarea lui politică. Sprijinit de această masă, mi-am încheiat cuvîntarea în fața mulțimii din sala de întrunire, care își însușea în uralele ei cuvintele rostite :

Trăiască Internaționala a III-a comunistă !

Trăiască Partidul Comunist Român !

Încercarea regimului burghez de a opri evoluția firească a mișcării noastre revoluționare fusese înfrîntă. Procesul nu mai avea nici un rost pentru guvernul burghez, căci se întorsese împotriva lui. El unise întregul proletariat conștient din țara noastră în jurul partidului de tip nou, marxist-leninist, cu toată dușmănia renegaților carieriști. Guvernul fu nevoit să termine procesul printr-o largă amnistie, dată la începutul verii 1922.

Clasa muncitoare vedea acum drumul ce trebuia urmat. Iar lupta ei dusă, timp de cinci decade, cu suferințele a mii de eroi din sînul ei, din care unii și-au jertfit viața, a dat un nou curs istoriei poporului nostru — și tăria de a privi cu încredere în viitor, ca popor liber. Această luptă va fi dusă mereu înainte, sub îndrumarea aceluiași Partid Comunist, făurit de înaintașii noștri, din care mulți se odihnesc în pămîntul tăcut și primitor al Patriei.

Maria BANUŞ

DE CE SCRIU ? Nu ştiu cum aş fi răspuns altădată la o asemenea întrebare. Cu mai mult aplomb, probabil. Cu cît trece vremea şi anii se adună, sînt mai perplexă în faţa ciudatei întrebări (pe care mi-o pun sau — mai adesea — mi se pune). Mi se aruncă o mănuşă, sînt provocată la un duel ce poate fi mortal. Începe lupta cu fantoma, cu umbra, cu alter-ego-ul meu.

PERPLEXITĂŢI, ÎNTRE

NU se poate să-ţi cultivi perplexitatea decît în poezie. Dincolo de hotarele ei, trebuie s-o iei cu asalt, s-o înţelegi, uzînd de armele raţiunii şi ale criticii, trebuie să te scuturi de perplexitate, oricît ar fi de fascinantă. Perplexitatea e un moment global, în care poezia (precum lumea, viaţa, moartea) ţi se oferă ca spaimă şi extaz neînţelese. Atunci cînd o trăieşti nu simţi nevoia să te explicitezi, să o traduci în termeni raţionali. Oricum, ştii că dincolo de tot ce vei putea afla şi spune în cuvinte va rămîne un ce insondabil.

Pe Sapho n-a întrebat-o nimeni ce crede despre poezie (a nu se înţelege că mă compar cu Sapho). Cel puţin noi, posteritatea, n-avem cunoştinţă de aşa ceva. Deşi pe atunci specializarea profesională era mai redusă. Şi iată, în lumea noastră, tehnicizată, supraspecializată, cu o diviziune a muncii dusă la extrem, noi, poeţii, cîntăreţii, exaltaţii, augurii, profeţii, sibilele, luăm din mîna criticului stiloul, stiletul lucidităţii, şi încercăm să ne cunoaştem, să pătrundem în zonele sondabile, şi în cele ce trec drept insondabile, ale universului lăuntric, generator de poezie Fenomen paradoxal, la prima vedere. Dar numai la prima. Omul modern, dedublat, conştient de sine, trăind pentru sine, simte, chiar neprovocat din afară, nevoia să se cunoască, să se încercuiască, să-şi scruteze adîncurile, limitele, perspectivele.

SÎNT un poet angajat Cuvîntul, ca atare, îmi displace. Îmi evocă termeni contractuali, clauze, condiţii, posibilitatea ruperii contractului. Nu e cazul. Sînt implicată pe viaţă, ireversibil, în procesul epocii mele. Nimic din ce ţine de dramatismul istoriei nu mă lasă indiferentă. Puteau să se petreacă lucrurile şi altfel ? Puteam rămîne şi deveni poet, mai bun, mai sensibil, mai profund, păstrînd o prudentă, o înţeleaptă distanţă faţă de evenimentul devorator ? Să vedem.

AVEAM cinci ani. Stăteam întinsă pe canapeaua monstruoasă de pluş, din sufragerie, cu spătar de pluş, cu bric-à-bracul bibelourilor mic-burgheze, pe poliţa de sus a spătarului, încununat de un capitel ţuguiat din lemn de nuc, numai ghirlande şi flori. Şi era o penumbră, din înserare venită, sau dintr-o zi întunecoasă, nu mai ştiu, care dădu, deodată, clipei o extensie, o intensitate formidabilă. O gheară mă apucă de inimă. Îmi ţineam răsuflarea sau gheara aceea mă făcea să nu mai pot să respir : „Am cinci ani ! Asta n-o să se repete niciodată. Eu, cea de azi, lumina asta mohorîtă şi camera, aşa cum e ea, totul curge, se duce. Trebuie să prind CEVA. Să nu uit. Cum stau acum întinsă, ca o scîndură pe apă şi apa alunecă dedesubt şi mă duce cu ea, deşi totul pare atît de nemişcat“.

Aşa începu spaima de timp. Totodată nevoia de a fixa, nu ştiam cum, — bineînţeles că habar nu aveam de scris şi de literatură — inefabilul.

APOI revoltele, repulsiile. Îmi venea să vomit în faţa petelor suspecte. Îmi venea să-mi înfig unghiile în obrazul celor pe care îi surprindeam minţind. Vroiam să fiu liberă şi puternică aşa cum mi-i închipuiam pe copiii care se jucau, de obicei, fără mine în curtea cea mare din Fundătura Bibescu Vodă nr. 13, unde locuiam. Eram slabă, bolnăvicioasă, supravegheată de o mamă voluntară, prea grijulie, care mă urmărea permanent. Prezenţa ei investigatoare mă domina şi cînd nu se afla de faţă. Îi murise un copil, o fetiţă în vîrstă de doi ani, înaintea naşterii mele. Făcea tot ce putea ca să nu mă piardă şi pe mine. Ziua îmi controla fiece mişcare. Noaptea, dormeam cu ea, într-un pat, deşi tata mai trăia pe atunci. Îmi plăcea să-i simt trupul fierbinte, lipit de al meu, în clipa cînd adormeam. Senzualitatea normală, infantilă, deveni, fireşte, exacerbată.

În casă domnea o atmosferă lîncedă, stătută sau violentă. Certuri, zîmbete insinuante, ură, gelozie, socoteli, socoteli, socoteli. Tendinţă accentuată, voluptoasă, de a scociorî în viaţa altora, pentru a da de laturi ascunse, de interese meschine. Asta îmi provoca literalmente greaţă, o greaţă fizică, pe care aveam s-o resimt toată viaţa, în asemenea ambianţă morală.

Odată am încercat să sfărîm lanţurile. Am fugit la Ştefania, o fetiţă de pe strada Bibescu-Vodă (noi locuiam în fundătură). M-am jucat acolo toată după amiaza. Seara m-au găsit. A fost dramatic. O bătaie straşnică. Am stat, nu ştiu cît timp în genunchi, „la colţ“. N-am mai fugit.

Nu izbuteam să mă integrez complet jocurilor colective, deşi doream fierbinte să fiu cu ei, să fiu ca ei, copii sprinteni şi cruzi. Nişte băieţi strigau în urma mea : „Ma-ri-oa-ra fa-so-na-ta !“ Asta voia să însemne că făceam fasoane, că mă lăsam greu, că mă izolam. Şi eu, care de abia aşteptam să mă primească între ei, să fiu de-a lor ! Sufeream din cauza neînţelegerii fundamentale. Şi această suferinţă deveni un lait-motiv care, pe alte planuri, la altă scară, m-a însoţit totdeauna.

Toţi ne purtăm copilăria traumatizată cu noi, de-a lungul vieţii. Rădăcini din care cresc tulpine înalte, cu sevă bună, dar şi cele chircite şi cele veninoase.

Depinde, cred, în bună parte, de cum se face transferul psihic, sublimarea primelor senzaţii şi afecte dominante.

DEASUPRA teritoriului vrăjit al curţii din Fundătura Bibescu-Vodă — hidoasă e, Doamne! Am revăzut-o acum cîţiva ani, înconjurată de casele acelea leproase care aşteaptă, probabil, demolarea — deasupra suferindei mele împărăţii, cu oţetari, cişmea, chioşc zăbrelit, boschete de lemn cîinesc, extraordinare bile de sticlă lucind în mîinile băieţilor nemiloşi, şotron, depozit de var, laborator de gogoşi, într-o pivniţă, atelierul sculptorului Severin, tainice apartamente cu lanţ la uşă (ale funcţionarilor şi micilor negustori), ceardacul tinichigiului de pe care răsunau blestemele guturalc, ale zgomotoasei sale soţii, adresate unor odrasle prea iubite — care, dacă blestemele s-ar fi împlinit, ar fi urmat pe loc, să ardă şi să putrezească totodată — deasupra curţii noastre, adevărată scenă a lumii, plină de trape, de cuşti, de pivniţe şi chepenguri, se întindea, în serile de vară pe care le petreceam în curte, cel mai adînc cer înstelat pe care l-am văzut vreodată. Cerul Mării Negre, vast, şi mai tulburător decît al Bucureştiului, dar pe care l-am descoperit ceva mai tîrziu, n-a putut dezlipi fiorul infinitului de petecul meu de cer dintre Dealul Mitropoliei şi Piaţa Mare.

Bunica şi mama

Elevă

La debut

EBĂRI, CERTITUDINI

SENTIMENT dureros, exaltant, al spațiului, al timpului. Revoltă subconștientă, dar acută, contra unui mediu urît (moralmente). Senzație sufocantă de frustrare, de inferioritate, de neputință, datorate situației firești, a copilului, dominat de adulți, situație agravată, în cazul meu, de o conjunctură specială : „copil-bolnav-apărut-în-locul-celui-mort-și-care-trebuie supravegheat-să-nu-moară“.

Cînd s-a întîlnit sensibilitatea exacerbată, infantilă, cu puterea cuvîntului, pentru ca să se poată isca primele licăriri de poezie consemnată în caiete ?

Așa cum e de așteptat, pe la 12—13 ani, vîrstă cosmică, tragică, începutul pubertății.

Sînt în clasa a II-a A, la Institutul de pe Calea Rahovei. Iarnă cu nămeți uriași, cu viscol aprig Așa erau iernile pe atunci, la București. Domnul Hildt ne predă ceva la geografie. Afară, dincolo de geamuri, totul e alb-plumburiu. Am trasat în jurul meu un cerc magic. Nimic nu mă poate atinge. Nimeni nu mă poate lovi :

De treci codrii de aramă, de departe
vezi albind
Și-auzi mîndra glăsuire a pădurii
de argint...

Versurile se repetă la infinit într-un spațiu lăuntric, se constituie simfonic și plastic : timbru de alb, de argint : foșnet de aramă, sori care curg. Totul răsună cu ecou prelung, într-un indicibil extaz. Mica mea experiență de culori și foșnete și lumini — contactul cu natura, o lună estivală la Bușteni, alte luni la mare, la Tekirghiol-Movilă —se cuibărește în vîrtejul simfonic, în vasta mantie ocrotitoare.

Albul și arama domină ceasul. Corespondențele intime între sunete și culori se fac simțite. Umilele tingiri de aramă din bucătăria noastră de acasă, își ocupă și ele locul în orchestră, talgerele sună și sclipesc. Pe albul zăpezii de afară o sanie alunecă, intră în spații fără limită, necunoscute.

După revelația Eminescu, revelația Arghezi, revelația Bacovia. Luam desigur atît cît încăpea în mine. Multe sensuri, sugestii, ecouri îmi scăpau, treceau pe alături.

Erau versuri care mă obsedau. Melancolia lor îmi dădea o fericire supremă. Puteam să repet de o mie de ori :

Niciodată toamna nu fu mai frumoasă
Sufletului nostru bucuros de moarte...

Și nu mă săturam. Ceea ce urma, în restul poeziei, mă interesa prea puțin. Esențialul era aici, în primele versuri.

LA Bacovia totul era esențial. Și fericirea pe care mi-o dădea plumbul bacovian era toată esență. Cred, și acum, că în această privință, simbolistul Bacovia e mai modern decît toți modernii. Recuzita, anecdota, la el, fac parte integrantă din nucleul tragic, genuin. Nimic nu e decorație gratuită, element superfluu. Totul e trăire în stare pură.

Adolescența, cu afluxul ei de senzuală vitalitate, se cerea exprimată. Ea scoase la lumină, în vers, și sedimentele copilăriei, depozitele de obscure senzații.

Pe atunci începu a se manifesta aversiunea mea față de tot ceea ce e „poză“, convenție, neautenticitate, modă, snobism.

Nu aveam un program literar, nu eram afiliată nici unui curent, grupări sau școli, deși printre avangardiști aveam unii cunoscuți, ba chiar și un prieten din copilărie.

Scandalul, ostentația îmi repugnau. Ca și acum. Credeam și cred că pandemoniumul nostru lăuntric este suficient de scandalos și de dezlănțuit pentru a ne furniza o artă eliberată de convenții, chiar dacă noi, ca membri ai colectivității, ne manifestăm decent, conform bunei cuviințe.

Presimțeam de pe atunci că un anticonformism programatic, supus unor canoane exclusiviste, nu poate duce, la urma urmelor, decît la un jalnic, la un strîmt conformism „à rebours“.

Am încercat, de mai multe ori, în ultima vreme, să retrasez, în scris, liniile mari ale evoluției mele ca scriitor implicat în evoluția evenimentelor social-istorice. **Cuvîntul Înainte** la cele două cărți de poezie, recent apărute (**Scrieri**, Editura Minerva), abundă în acest sens. Am căutat să evoc acolo umbre și lumini care încă îmi flutură pe dinainte și nu cunosc pacea. Un moment decisiv pentru existența mea de scriitor și om a fost momentul de criză, de căutare a salvării, moment extins pe o durată de cîțiva ani (1936—1939).

Simțeam, înțelegeam că lumea e crud și nedrept alcătuită. Ajunsesem la convingerea, dobîndită din lecturi și din pătimașe discuții, că singurele mijloace eficiente de remodelare a lumii sînt cele indicate de teoria marxist-leninistă. Existența Uniunii Sovietice, primul stat din lume în care Revoluția se înfăptuise, însemna pentru noi un ferment exaltant. Experiența mea de viață era destul de redusă. Trăiam mult între cărți, prin cărți. Între timp talazul dezumanizant al fascismului verde și brun creștea, pătrundea și la noi în țară. Forțele democrate se mobilizau în lupta antifascistă. A fi în primele rînduri, între comuniști, îmi apărea nu ca un act politic, ci ca o misiune vitală fără de care mi-ar fi fost rușine să mă privesc în față. O cruciadă. Locurile sfinte ale umanității și culturii trebuiau cucerite, salvate, salvîndu-ne astfel, etic, pe noi înșine.

O aprigă nevoie de a **sluji**, de a participa, de a fi acolo, în mijlocul acțiunii, unde se decidea soarta omenirii, unde se dădea bătălia „finală“, supremă, puse stăpînire pe mine.

Demersurile mele erau naive, puteau fi greșit interpretate. Poate niciodată, nu am mai fost atît de sublim nătîngă în relațiile sociale, ca în vremea aceea. (Ba nu. Am mai fost. Mai sînt. Dar fără „sublim“.)

SEARĂ umedă, rece, de început de primăvară, în Cișmigiu. L-am căutat pe prietenul din copilărie, poetul avangardist. Acum dăm ocol, de cîtă vreme ? de un ceas ? de două ? aleilor bine cunoscute întunecoase, și vorbim două limbi diferite, ostile. Știam că el are legături cu mișcarea comunistă, cu partidul, că a trecut cu arme și bagaje de partea revoluției, că mă poate ajuta. Tatonările mele s-au lovit de un zid de ironie. Clipea șăgalnic, duios, din ochii lui frumoși, cu gene dese :

— „Dacă vrei cu orice preț să ajuți, poți. Uite, copiii deținutelor au nevoie de o dădacă. Ai putea să te oferi, cîteva ore pe zi...“

M-am despărțit de el descumpănită. Nu-i înțelegeam atitudinea. După două decenii, cineva mi-a dat o explicație pe care refuz să o consider valabilă.

Am învățat de-a lungul anilor să resping interpretările peremptorii, unilaterale, ale actelor noastre — interpretări ce pot avea incalculabile efecte, injuste, tragice, uneori.

După acea primă încercare ratată de a stabili un contact eficient cu mișcarea muncitorească, s-au ivit prilejuri pe care nu le-am lăsat să-mi scape.

Refractată, tematica socială apărea în poezie. Spontan. Nu revendicată din afară. Din planul conștiinței, obsesional, trecea, mai mult sau mai puțin transfigurată, în oglinzile poematice.

Să nu-mi exagerez trecuta candoare. Sesizam, trăiam aporia fundamentală, cei doi poli tensionali ai problematicii intelectualului angajat : „dubito ergo sum“, — polul rațiunii neodihnite, neliniștite, care pune și repune mereu totul în discuție, prin definiție, prin destin — și acțiunea politico-socială care are nevoie de limite, de certitudini, de disciplină neinterogativă.

Aporia se invederează și după ce opțiunea s-a făcut. Un artist angajat își duce cu sine problematica esențială precum melcul în spinare casa, pînă la ultima lui suflare. A escamota insolubila problemă nu însemnează a face act de credință revoluționară. A fi revoluționar însemnează, între altele, și a privi adevărul drept în față, oricît ar fi de dur, de incomod.

Îmi recunosc merite de scriitor, și unele realizări, de cîte ori am făcut acest lucru. De cîte ori am rămas credincioasă patimii mele pentru adevărul nud, nesofisticat. Cînd am diluat realitatea în apa încropită a iluziilor, a ceea ce aș fi vrut să fie, n-am făcut nici operă de scriitor, nici act revoluționar. Tensiunea dialectică dintre cei doi poli a cedat în favoarea autoamăgirilor, a orbirii.

Cred că a fi treaz, curajos în fața realității, existențiale sau sociale, e mai important chiar decît concepția filozofică pe care se sprijină scriitorul — atunci cînd are o concepție filozofică. Nu vreau să minimalizez rolul factorului ideologic în creația artistică. M-aș pune într-o falsă poziție și nimeni nu m-ar crede. Întreaga mea viață și lucrare poetică stau mărturie că ele s-au desfășurat sub semnul dezbaterilor ideologice — care și-au pus pecetea, bună sau rea, asupră-le.

Taumaturgică, arta schimbă semnele, culorile : nu-ul devine da, negrul — alb. Moartea, neantul fac parte integrantă din literatură, pentru că fac parte integrantă din viață.

Oricare ar fi scena, piesa se joacă avînd în arierplan incomensurabilul fundal cosmic, nesfîrșita pînză existențială ce ne domină orizonturile.

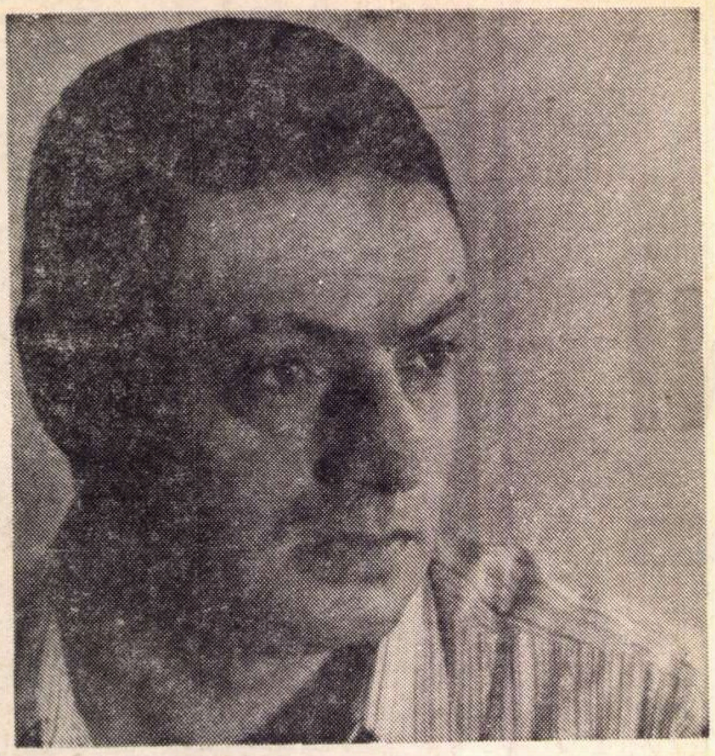
Arta e cunoaștere. Cunoașterea purifică. Fiecare din noi, cei ce scriem, încercăm să dezvăluim un segment al existenței. După geniu, după talent, după puteri, după specificul harului și artei respective, segmentul existențial se conturează, se structurează într-un fel sau altul, e mai redus sau mai extins, mai profund sau mai de suprafață, pune cu precădere în lumină una sau alta din zonele vieții.

NIMENI să nu-l invidieze pe poet. Cîmpul lui de luptă a fost, este și va fi la hotarele imposibilului. Zonele cele mai dens obscure și cele mai eterice, insuportabil de luminoase ale trecerii noastre prin lume, tot ce e mai secret, mai **dat** fără explicații și mai problematic, mai chinuitor, mai fără răspuns, mai concret, senzorial și abstract totodată, contingent și legic, unic și general, secunda și vecia, microcosmosul și unitatea lumii se vor prinse în capcana fantomatică a cuvintelor.

Vanitatea iritată a poetului e cealaltă față a umilinței lui. În chilia de umbră a singurătății sale, el geme și își simte marginile. Marginile celulei terestre în care e închis. Zidul îl simte, pe care nici capul, nici pumnii, nici uneltele nu îl pot doborî. Poemele lui — însemnări scrijilate pe zid.

La ospățul vieții el e asemenea lui Leopardi : totdeauna în „Seara zilei de sărbătoare“. Mai înainte chiar de a înceta cîntecele și zgomotele petrecerii, el pătrunde în liniștea înfiorată a serii și de acolo, de departe, vorbește lumii, iubita sa :

Tu dormi, iar eu vin să întîmpin
cerul acesta
Ce-atît de blajin se arată acum
înainte-mi,
Și-atotputernica, vechea natură,
Ce m-a născut ca să sufăr...



George BĂLĂIŢĂ

BUNICA ALEXANDRA în ANUL 1956, IARNA

IN aceeaşi seară, Adam era la bunica Alexandra. Ca altădată, ca în abecedar sau ca acum bătrîna impletea un ciorap. Lumina lămpii cu petrol: gălbuie scăzută. În tavan, becul cu abajur de tablă emailată nu ardea. Nu sufăr lumina electrică, spunea bunica Alexandra. După ce, în urmă cu cîţiva ani, Adelaida, fiica mijlocie cu care bătrîna locuia, instalase, în sfîrşit, lumină electrică în casa scundă de la Podul Vămii, becurile aflate în cele două odăi şi în chilerul din faţă nu se aprinseră mai de loc. Vă bateţi gura de pomană, nu spunea bunica Alexandra. În casa maiorului Paveliu, da, acolo, da, încă nu se terminase primul război şi acolo erau mari candelabre şi lămpi cu franjuri verzi şi portocalii, răsuceai un buton şi priveai totul, acolo, se putea, dar în casa ei, bunica Alexandra nu avea nevoie de aşa ceva! De ce? Aşa, fără nici un motiv, la ce vă trebuie vouă să ştiţi totul? Adelaida se resemnase. Ea lucra la un atelier de croitorie, lipsea aproape toată ziua de acasă. Venea, mînca, se ghemuia în fundul patului şi citea: seriile nesfîrşite Bill Gazon, aventurile lui Olaf Karl Abelsen, doctorul Fu Manchu, sau cărţile scoase din lăzi înguste şi înalte aflate prin poduri şi magazii (file moi, unsuroase, lipicioase în felul hîrtiei de muşte sau, dimpotrivă, uscate, nisipoase ca ţinute în mari cuptoare încinse), cărţile vechi de la începutul secolului, în fascicole subţiri, apare în fiecare zi, primul număr gratis, cu ilustraţii în peniţă şi litere înalte, înguste, pe atunci **z**-ul mai era **dz** şi numele slave aveau terminaţii exotice **off** sau **eff**, şi ce titluri impunătoare, „Spania iubeşte", „Adulter şi crimă", „Puntea suspinelor", dar erau şi alte cărţi mai noi sau mai vechi, de ce nu Drumeş sau Octav Dessila, bineînţeles Teodoreanu, da, Ionel, şi chiar Minulescu dacă era vorba de poezii, eh, şi chiar Balzac dacă era vorba de Verişoara Bette, şi Tolstoi, de necrezut, dacă era vorba de Karenina, şi Zola, nu o dată, şi toate romanele englezeşti tipărite la Delafras, şi romanele americane cu mormoni şi războiul de secesiune, şi Pierre Loti, acel navigator.

Adelaida avea patruzeci de ani. Nu fusese măritată şi nici nu avea de gînd s-o facă vreodată. Iarna dormea în aceeaşi odaie cu bunica Alexandra. Economii, spunea, dar nu era numai asta. Era înaltă, avea carne multă, albă, netedă. Adam o privise nu o dată răsucindu-se în patul cu tăblii, între pernele acoperite cu o cuvertură vişinie. Se mişca de obicei cu destulă uşurinţă, dar cînd se dădea jos din pat (Adam stătea pe scaunul lui, coatele pe masă, era după prînz sau spre seară, un elev în ultima clasă plictisit de recapitulări, pe dulapul cu haine, trei valize una peste alta şi o pisică mare, cenuşie, ivindu-se în umbra acestei piramide caraghioase şi sărind jos fără să se audă vreun zgomot) cînd Adelaida îşi scotea cu precauţie, parcă furişîndu-se, picioarele de sub şalul vechi cu care era acoperită, după ce îndoia colţul foii şi închidea cartea, atunci, genunchii ei, pe cînd treceau de marginea patului şi se înfundau în pernele moi de acolo, se vedeau mari şi lucioşi, foarte lipiţi unul de altul. Nepotul se mişca în scaunul lui, Adelaida îşi băga repede labele în şosete groase, cafenii, în papucii de pîslă şi se răstea: mi se pare că nu stai prea bine cu şcoala ta. Atunci el ridica ochii şi se uita la ea: nu era mirare, indignare sau furie, era doar o privire foarte atentă. Ea tocmai bea apă din găleata aflată pe un scaun, lîngă uşă. Cuprinsă deodată de nelinişte, clipea des, urmărindu-l pe Adam peste marginea cănii smălţuite. Ce ai tu cu şcoala mea, spunea el încet. Nu întreba, i se vedeau dinţii ascuţiţi. Din pat venea spre el mirosul locului unde stătuse ea. Vai de capul vostru cu şcoala voastră, spunea Adelaida, şi ieşea brusc pe uşă. Prin capul băiatului trecea un gînd ruşinos de care el nu se ruşina însă, ci rîdea cu un fel de cruzime, o satisfacţie greu de înţeles. Apoi se întorcea spre fereastră. Pe pervazul scund erau vase cu flori ciudate, frunze late, roşietice străbătute de vine sîngerii. O vedea pe Adelaida ducîndu-se spre fundul curţii. Împins de o putere necunoscută, fără să-şi stăpînească rîsul, Adam îşi apropia gura de pămîntul uscat în care creştea floarea şi acolo, ca altădată sclavul care îl tundea pe regele Midas, îşi mărturisea în şoaptă gîndul. Floarea se clătina. Pămîntul din vasul de lut mirosea puternic, ceva amestecat, rădăcină, buruiană uscată, mucegai.

Bunica Alexandra lăsă împletitul şi îşi făcu de lucru la lampă. Potrivi fitilul, răsuci sticla pîntecoasă în lăcaşul ei de tablă. Punea mîna pe sticla încinsă, ca şi cum ar fi umblat cu un pahar rece şi aburit. Degetele ei erau bătrîne şi ascultătoare. Adelaida era la cinematograf. Adam îi spuse bătrînei totul: cum venise de fapt acasă pentru nu se ştie cîtă vreme, a renuntat la teologie, a, da, uitasem, de asta nu ştiai, cum? cum? **teologie,** he, he, bunica Alexandra face paşi mărunţi, repezi în jurul tînărului Adam, he, he, ce mi-i dat s-aud, uite ce s-ascunde în capul lui, aşadar popă, he, he, dar stai! nu era chiar rău, nu-mi vin în fire, pleci cu una, cu sportul tău, mare scofală şi asta, şi te întorci cu alta, adică fără nici una, nu mai înţeleg, doamne iartă-mă, dar chiar aşa, nu era rău de loc, popă dar ce te faci cu popa acum?! He, he, la urma urmei nici acuma omul nu vine pe lume şi nici nu pleacă fără popă, orice s-ar spune, dar nici de asta văd că nu mai e vorba, hm, dar ia gîndeşte-te — bunica Alexandra ezită, un gînd o face să se tulbure, îl gîndeşte însă îndelung cu plăcere — ehe, acuma n-ar fi rău să încerci la ofiţeri...

Asta, da, dintotdeauna, bunica Alexandra ar fi vrut să-l vadă pe Adam ofiţer, ea îşi amintea parăzile de altădată, roşiorii şi călăraşii împodobiţi cu fireturi, săbiile şi cizmele lucind, coiful şi panaşul, ulanii ruşi din primul război, mustăţile lor uriaşe şi lăncile clătinîndu-se în soare. Leul cît roata carului, ce vremuri, un vehicul măreţ şi în loc de roate: patru monezi găurite, argint curat, patru lei! Da, i-ar fi stat bine în uniformă subtirelului ei nepot. Ofiţer, se poate, Adam rîdea ca în multe alte împrejurări, bunica Alexandra îl asculta şi prin mintea ei treceau gînduri caraghioase pline de tinereţe şi speranţă.

Tăcură, rîsul trecu. Bătrîna şi tînărul se înţelegeau bine şi fără să vorbească. Ce ai de gînd să faci acum? întrebă în cele din urmă bunica Alexandra. Nepotul Adam se arătă nepăsător şi vesel. O, dar cine poate spune că o cunoaşte pe bunica Alexandra? Bine că te-ai întors, spuse ea. Popă, ofiţer, ce sînt glumele astea? Dacă aşa este, înseamnă că aşa trebuie să fie. Ai să faci ceva, ai să faci un lucru de seamă, ţine minte. Dar pe tatăl tău trebuie să-l ferim de necazuri. Chiar dacă mori, trebuie să ştii asta. Şi încă ceva: nu te lăsa înşelat de vorbele mele; eu nu ţin nici partea lui, nici partea ta! Eu nu ţin partea nimănui, eu chibzuiesc doar ca lucrurile să iasă cît mai bine. Acum tot nu se mai poate schimba nimic. Să nu-i spui nici Adelaidei, ea nu pricepe nimic sărmana. Şi dacă ar pricepe, tot n-ar trebui să-i spui. Ne vom gîndi şi vom vedea.

Ce de griji pe capul bătrînei, îşi spuse Adam, dacă aş fi în locul ei, nu ştiu cum aş scoate-o la capăt!

BUNICA Alexandra scoase cartofii copţi din rolă. Îi rupse în două, îi aşeză pe un fund de lemn. Din carnea făinoasă şi albă se ridicau aburi fierbinţi. Mirosul familiar al cartofului înconjurînd pămîntul ca un semn al încrederii şi siguranţei. Bunica Alexandra aduse sare cenuşie aspră, pisată în piua de lemn în care se pisa şi grîul pentru pomeni. Afară, zăpada se aşeza pentru multă vreme, ningea greoi şi statornic, nici urmă de vînt. Jumătate dintr-un perete era acoperit de bufetul greu de nuc, multe uşi mici de sticlă, mînere de alamă. Se vedeau nenumărate vase de faianţă, căni şi tipsii desperecheate pahare înalte de cleştar, licăreau ibricele rîşniţa turcească de aramă, tăvile mici cu gheişe şi caravane de cămile, o carafă de argint cu mîner subţire mult încovoiat şi gîtul prelung terminat într-un fel de cap de lebădă, sticle amintind prin forma lor nehotărîtă lacrimile şi mercurul pline cu licori întunecate.

În spatele bufetului era o uşă ferecată. Dincolo, stătea Cîmpuraru. Auziră vioara lui hodorogită, ţipete, vaiete scurte, răguşite. Apoi, tusea bătrînului. Avea nouăzeci de ani, umbla, iarna, vara cu un palton lung din care curgeau zdrenţele îmbrăcat de-a dreptul pe piele, în loc de pantaloni purta o pereche de izmene ţinute cu un brîu cu care se înfăşura pînă aproape de subsuori. Cîntă, spuse bunica Alexandra, nu l-ar mai răbda pămîntul, cruce de aur cu noi în casă, mai spuse, şi scuipă spre uşa ascunsă, îşi făcu semnul crucii. Cîmpuraru venea cîteodată, bocancii lui ca nişte mari şobolani scrofuloşi, se aşeza pe un scaun lîngă uşă şi stătea acolo multă vreme proptit într-o cîrjă încovoiată. Ochii, gura, nările i se scurgeau neîntrerupt. După ce pleca, în locul unde stătuse el, bunica Alexandra freca duşumeaua cu un ciob de sticlă şi apoi cu peria aspră, cu leşie şi apă fiartă. Îl blestema, dar îi făcea o mămăligă în care punea brînză şi unt, îi fierbea cartofi, răsturna totul într-o strachină adîncă de lut, el o lua şi pleca mormăind, nu poţi să-l laşi să moară de foame numai fiindcă e zgîrcit şi păcătos, lovi-l-ar damblaua de boşorog!

— Aşa că să lăsăm lucrurile cum sînt, să mai aşteptăm, spuse bunica Alexandra. Acum vine Crăciunul, uite şi Sfîntul Vasile, Boboteaza, n-o să ne stricăm noi sărbătorile şi petrecerea. Să aşteptăm.

— Asta ziceam şi eu, spuse Adam. Dar altceva voiam să te întreb: cine-i Clara Mardirosian?

Acum, cînd nu mai lucra de mulţi ani, bătrîna umbla, cerceta, afla, ochii şi urechile se deschideau asupra lumii cu lăcomia luminii, gura îi era însă închisă şi, în timp ce se strecura printre lucruri şi oameni, umbra ei pe un perete luminat se vedea prelungă, botul foarte ascuţit şi coada stufoasă. Tăcere. Bunica Alexandra trecea în fiecare zi, pe rînd, pe la vechile ei cunoştinţe, ştia viaţa străzii, iar cînd se oprea în faţa unei uşi, uşa sălta cu bunăvoinţă în încheieturile ei şi se deschidea: intraţi, de cînd vă aşteptam... Dar nu numai atît. Bunica Alexandra mergea o dată pe an la fiicele ei Cristina şi Areta. Fiica cea mare, Cristina, trăia într-un oraş, în Ardeal, ce departe şi ce drum întortochiat pînă la ea. Nu trebuia să plece din ţinutul Muntelui-Ou, spunea bătrîna, de asta merg la ea, să văd a uitat sau nu obiceiurile noastre?! Adam, ca şi ceilalţi din familie, ştia că ei îi plăcea de fapt la Cristina, vorbea cu însufleţire despre casele mari de piatră, despre bulevardul cu castani și despre pădurile care înconjurau orașul. Cristina avea o casă arătoasă, trei copii și un bărbat vesel și cam bețiv dar care cîștiga bani buni, este slujbaș vechi însă bine văzut, spunea bătrîna, cred că mai învîrte el ceva peste slujba lui, dar e bine văzut, foarte bine chiar. Adevărul este că ginerele îi făcea toate voile și se bucura de venirea ei încă mai mult decît nevasta lui, propria ei fiică. Și chiar dacă bunica Alexandra știa că vizita ei în familia ardeleanului îi dădea acestuia o anume libertate, îl scăpa adică pe un timp scurt de cotcodăceala zilnică a nevestei, ea îl ierta și era mulțumită. El îi cumpăra dulciuri și scrumbie afumată după care bătrîna se dădea în vînt.

FIICA cea mică, Areta, locuia la Galați. Bătrîna era cu adevărat mîndră de ginerele ei de acolo : este inspector în port, un om important și plin de merite. Dar nu-și putea ierta fata, nevasta inspectorului, fiindcă se măritase fără consimțămîntul ei cu bărbatul care o dusese pe malul fluviului. Nu, asta nu se poate ierta. Cu toate acestea, călătoria din fiecare an la Galați era pregătită cu grijă mare. Casa inspectorului era chiar pe malul Dunării, firește. Bunica Alexandra privea apa și cum se ridică ceața pe malul celălalt.

Da, cu fustele ei lungi încrețite, cu ghetele înalte, șnururi negre, încrucișate, înfășurată în șalul ei cu ciucuri — duminica, șalul era un cașmir greu și mătăsos, o podoabă de preț — bunica Alexandra străbătea lumea, poate un mesager sau numai o vorbă aruncată în vînt...

— Ce ai tu cu Clara Mardirosian ?

Pe neașteptate, bătrîna se schimbă. Încruntată. Glasul, iscoditor, aproape dușmănos. Adună cu grijă cojile uscate de cartof, aruncă totul în sobă.

— N-am nimic, spuse Adam. Nimic. N-am nimic.

Bătrîna învîrtea o cheie într-un lacăt. Clic, clac se auzea. Seara, cînd se întorcea din drumurile ei, îi ieșea înainte cîinele lui Cîmpuraru. Venea din fundul grădinii în salturi mari, și apoi circ în jurul bătrînei, sărituri în cap, în coadă, două picioare, cinci picioare, un saltimbanc în piața orașului, țopăială, caraghioslîc. Bunica Alexandra îi dădea un cub de zahăr, în timp ce descuia ușa : erau trei belciuge și două lacăte. Bunica Alexandra se temea de hoți și de foc. Apa nu o înspăimînta. Fier trainic, bătut cu ciocanul, belciuge țigănești făcute pe vremuri de meșterul Botoca Efta, dacă arde casa le găsești în cenușă mai tari decît înainte de foc, iar nu fleacuri pe care le cumperi azi la fierărie, un magazin acolo, le înșurubezi sau le bați bine cu ciocanul și orice copil le poate scoate cu o vergea subțire și nu mai mare decît un creion, vezi bine. Încuiatul și descuiatul ușii : treabă îndelungată, făcută cu răbdare și în lungi plăceri ascunse. Orice ar fi făcut, bunica Alexandra făcea încet, fără grabă. Ea avea întotdeauna timp. Încît singură spunea despre sine : pe mine mă poți trimite după moarte. Adică, adăuga cu importanță Adelaida, înțelegi, ai avea de așteptat mult și bine. Dacă Adelaida tălmăcea atît de bine spusele bătrînei, de ce oare bătrîna o privea chiar atunci cu un fel de milă disprețuitoare ?

— Pe mine nu mă poți duce cu minciunile tale, spuse bătrîna. Din pămînt, din iarbă verde : Clara Mardirosian ! Ce-a fost asta, de ce ? Acuma știu : de bună seamă n-ai altceva în cap, vii cu gîndul ăsta tocmai de la București și mă iei pe departe, vorbe de-ale tale, glume, ca și cum nu te-aș cunoaște, deh, ce-ți spui tu, spovedindu-mă o iscodesc, dar cum să mă dovedești, tu pe mine, spune, spune...

Adam rîdea.

— Nu rîzi, spuse bătrîna. Te faci că rîzi. Așa că spune-mi **tu** mie : ce-i cu Clara Mardirosian ?

Sub talpa casei, șarpele cel bun se mișcă în somnul lui de iarnă. Bunica Alexandra turnă lapte într-o ceașcă verde. Trecu în chilerul scund, așeză cu grijă ceașca nu departe de gura astupată a cuptorului. Frig, spuse ea închizînd ușa, sînt mulți pe-afară. Oaah, făcu Adam, nu mai pot de somn. Iarnă ca altădată, zise bătrîna. Aș mai vrea un cartof, zise Adam. Ieri, zise bătrîna, a căzut un perete la casa veche a lui Enoh Avram din Căsăpii. Sare, zise Adam.

— Nu te cred, zise bunica Alexandra. Dar fie și așa. Nu o cunosc pe Clara Mardirosian. Dar am auzit despre ea multe și mărunte. Este urîtă, slabă și negricioasă. Este nevasta lui Luca, feciorul cel mare al armeanului. Ea nu-i armeancă, pare țigancă, dar nu-i nici măcar o țigancă. Nu prea se știe de unde a adus-o Luca. Dar acum, nici nu mai stă cu Luca, a fugit cu un doctor. Vorba vine a fugit, fiindcă s-a dus ușurel și în văzul lumii cu doctorul, iar Luca neputinciosul plîngea și se gudura în urma ei. Rîdea pînă și Pandro, nebunul familiei, făcea fil, fil, cum face el cu degetele vîrîte în urechi, iar mama Mardirosian umblă pe toate drumurile să-i despartă și blestemă pe venetică. A rămas numai piele și oase de supărare. Chiar alaltăieri am fost pe la ea. E încă tare, slavă domnului. Dintre toți, numai bătrînul Varci pare neschimbat. Cu toate că trebuie să-l vezi acum, de cînd nu mai are prăvălia ; adică el nu mai are prăvălia, dar prăvălia îl are pe el ! Vinde acum fel de fel de drăcii, nici vorbă de migdale sau smochine sau năut sau cafea sau scorțișoară. Nimic. Numai mașina de cafea și pîlnia ei și tejgheaua de sticlă neagră au rămas. Acolo au să deschidă o băcănie sau așa ceva și el, Mardirosian, are să fie băcan, asta îl cam stoarce de puteri, oricum. Obloanele sînt trase și prăvălia închisă, ce-ți spun am văzut prin geamul ușii din spate, unde m-a dus Mardirosianca să-mi arate. Ca într-un beci am văzut cutiile de halva și de ceai și de mirodenii, palmierii și oazele și Mecca și fluviul Nil pe care vine coșul de trestie cu pruncul Moise, stive, stive de cutii goale. Și suluri de praf ca niște ocheane printre scîndurile obloanelor. Dar simțeam mirosul mirodeniilor, eu cred că Mardirosian nu se poate să nu mai aibă din fiecare ceva pus de o parte, sînt sigură că are găuri ascunse și cufere pline peste tot. Bătrînul Varci ! Lucrează la un depozit de alimente, magazioner sau ajutor de magazioner sau ajutorul ajutorului de ceva nu știu de ce, dar o să se deschidă băcănia la el și el are să fie băcan. Și zău dacă n-o să se învețe, fiindcă, dumnezeu să mă ierte, cum a făcut una, are s-o facă și pe cealaltă. Și dacă i-a fost o dată bine, are să-i mai fie ! Dar bătrînul are să se topească repede, fiindcă mai rău i-a făcut feciorul Luca decît prăvălia și toată povestea cu comerțul lui. Așteaptă...

BUNICA Alexandra tăcu pe neașteptate. Se ridică, zăpada acoperind în tăcere orașul, căderea ei calmă, îndelungata apatie a pămîntului și a apei înghețate, făgăduința seminței. Bunica Alexandra scotocea într-un sertar. Se auzea vioara lui Cîmpuraru. Focul izbucnind din cînd în cînd printr-un ochi de plită, un drac vesel și prietenos cu cizme roșii și pălărie verde, s-ar putea spune un vînător. Din sertar oare venea mirosul de camfor și rășină ? În scaun, Adam se rezemă de spătarul înalt. Îi trebuia un pat adînc, și întuneric. Vorbele bunicii Alexandra ? O ceață fumegoasă pătrunde în cap, gîndurile se leagă cu greutate, se pierd, nu era somnul, era o stare greoaie, un rău ascuns, poate începutul unei boli ? Bunica Alexandra închise sertarul și se apropie de el. Dar, ca niciodată, ochiul ei atent nu descoperi nimic. Cum, ea nu-l aduce pe nepot în lumina lămpii, nu-i cercetează irisul sub pleoapa ridicată cu două degete, și tîmplele și coastele și încheieturile și ceafa și dinții și limba și bolta roșietică, cum, nu-i stinge cărbuni în apă neîncepută (căzuți, semn, semn, în fundul cănii, vorbele peste sfîrîitul lor), cum, nimic din toate acestea ? Nimic. Ce credințe deșarte, un fapt obscur, dar ce întruchipări de forme odihnitoare, cîte lucruri caraghioase și omenești... Bunica Alexandra neînțelegînd nimic, o fáptură a răului și intoleranței ? Ea îi arătă un carton alb, nu mai mare decît o carte poștală. Cînd îl întoarse, Adam văzu o fotografie. Un grup de femei și bărbați. Prin lene și toropeală, îl recunoscu pe Longin Beiu, simți urma unui gînd vesel, dar lenea era prea mare. În rest, nu cunoștea pe nimeni.

— Uite-o, asta-i Clara Mardirosian, spuse bătrîna.

Arătătorul ei puternic (putea să pară gros, o rădăcină urît crescută chiar, dar nodurile falangelor făceau din el ceva asemănător cu una dintre acele unelte vechi, primitive și grosolane, însă atît de utile în fiecare zi încît ea devenea o altă mînă a omului și atunci era frumoasă), arătătorul ei ușor îndoit împungea un chip pe cartonul dreptunghiular. Era cu neputință de văzut, sub fiecare împunsătură se ascundeau două, trei chipuri odată.

— Care ? întrebă Adan..

— Asta, spuse bunica Alexandra, asta negricioasă și slabă și curvă.

În cele din urmă, răsucind degetul, folosind vîrful unghiei netăiate ca pe vîrful unui cuțit bont, îl opri pe chipul unei femei. Abia mișcîndu-și mîna, Adam apucă fotografia. Se apropie mult de sticla lămpii, simți lîngă tîmplă puterea mare a flăcării, privi îndelung. Sînt trei femei și doi bărbați. Femeile stau pe o bancă. Pare să fie vechea grădină publică prin care altădată rătăcea Poetul în timp ce copiii îl priveau curioși și batjocoritori, dar nu aruncau în el cu pietre, ci doar cu pietricele, un joc inofensiv și amuzant. Este și o salcie. **Stroșnaidăr** lipsește. Nu se vede chioșcul de lemn în care înainte de război cînta fanfara militară. Joia, sîmbăta și duminica. Chioșcul s-a păstrat pînă mai ieri. Un farmacist i-a dat într-o zi foc din greșeală. Se mai întîmplă. Poate, fotografia fusese făcută după ce a ars chioșcul. De altfel, de multă vreme nu mai era bun de nimic, se desfăcea șipcă după șipcă, farmacistul nu făcuse o afacere strălucită. Sau poate făcuseră fotografia pe vremea cînd chioșcul mai exista, dar se așezaseră în altă parte a grădinii, cu toate că, așa cum se vede salcia, ar fi trebuit să apară măcar o arcadă a chioșcului, dacă el mai era la locul lui. Bărbații sînt în picioare, în spatele băncii, mîinile întinse se sprijină de spătarul oblic. Din cauza felului în care stau acești doi bărbați, capetele lor par suspendate între cele două spații goale dintre capetele femeilor. Capetele bărbaților, deci, par angajate într-o mișcare în jos care nu se va opri decît atunci cînd gîturile, sub bărbiile împinse mult înainte, vor ajunge să se sprijine în locurile oarecum de forma unei furci, pe care umerii și apoi, aproape pe jumătate, brațele femeilor le fac. Acolo, în acele șei sau furci va fi plăcut și cald, poate lîna împletită, stofa, mătasea (cu ce sînt îmbrăcate ?) să schimbe într-un fel sau altul această plăcere și această căldură.

Dar Clara Mardirosian ? Adam clipește, pleoapele cad, acum parcă ar fi somnul binecuvîntat. Iată, pe masă, un borcan nu prea mare plin cu grăsime de porc. Bunica Alexandra o prepară în așa fel încît poate fi unsă pe pîine și mîncată fără să dai totul afară după aceea. Un capac de tablă galbenă. Ușa care dă în chiler se deschide. Rămîne așa, cît timp apa dintr-o cană se scurge în căldarea cu scursurile casei. Un vas care doar clătinat stîrnește mirosuri și umbre, Adelaida folosindu-l noaptea sau chiar ziua cînd afară plouă sau viscolește, și chiar bunica Alexandra apucîndu-l bătrînește de mîner, gînduri ascunse, nerușinate, nimic nu te-ar putea face să le rostești, dar nimic nu le împiedică să crească și prin impulsuri misterioase să iște chemări ciudate și nefirești, dorințe și repulsii, lăptăresele într-o dimineață lăptoasă oprindu-se la capătul podului și lăsînd acolo donițele și canistrele, cobilița se mai leagănă, și ele coborînd în rîpa de sub piciorul de piatră, și acolo ridicîndu-și fustele lungi, largi și abia îndoindu-și genunchii și aruncînd afară cu putere apa fierbinte din pîntecele lor, iarna ridicîndu-se aburi spre grinzile de fier ale podului, iar tu privind nemișcat și în tăcere printre crengile salcîmului, lîngă cișmeaua subțire. Iar Clara Mardirosian ? Se vedea doar un cap prelung, un gît subțire și părul despărțit de o cărare care pleca din mijlocul frunții. Nu-i amintea nimic, nu semăna cu nimeni.

Uită-te, zise bunica Alexandra, e urîtă ca dracu. Da, zise Adam. Am înțeles, zise bunica Alexandra, ai s-o găsești, ce mai pot face eu, este să mă rog ca asta să se întîmple cît mai tîrziu.

Desen de Daniel TOLCIU

Teatru

Tineri regizori la lucru

ÎN timp ce la București stagiunea oferă rar cîte un spectacol remarcabil și des reprezentații sleite de oboseală, în teatre din țară apar montări interesante, cîteodată admirabile, vădind originalitate și propunînd idei artistice cutezătoare.

Îndeobște aceste montări sint iscălite de tinerii regizori care s-au despărțit recent de școală. Am făcut — deci — o călătorie pentru a-i vedea la lucru și a le consemna rezultatele.

„Apus de soare" în baladă (Teatrul din Oradea ; Ștefan : Nicolae Toma, Oana : Dorina Păunescu)

ALEXA VISARION : „UNCHIUL VANIA"

(Arad)

După *Cartofi prăjiți la orice*, cu care a absolvit Institutul „magna cum laudae", Alexa Visarion a montat neconcludent, ba chiar urît de tot, un spectacol shakespearian la Botoșani, mediocru, *Năpasta*, la Piatra-Neamț, pentru ca, deodată, să se înfățișeze cu un admirabil spectacol scurt, *Vinovatul*, după o dramă într-un act de Ion Băieșu, la Arad. *Unchiul Vania*, ultima sa montare, tot la Arad, — unde de altfel e și angajat — demonstrează o atitudine serioasă, echilibrat novatoare, față de piesa cehoviană, refuzul oricărei mistici, chiar a aceleia a atmosferizării de un anume tip prestabilit, luciditate în definirea raporturilor dintre personaje și psihologia dominantă a epocii.

Lumea piesei apare ca derizorie, involuînd dramatic din cauza inactivității, destrămîndu-se prin inutilitate și orgolii parazitare, ca într-un lent proces de fagocitoză, cheltuindu-se ba în lungi tăceri și zîmbete peizișe, ba în deplorabile și zgomotoase ciorovăieli domestice. Artistul realizator refuză să creadă în declarațiile eroilor, el are chiar și o rezervă morală față de doctorul Astrov ; îi judecă numai după faptele lor și-i lasă singuri, cu sărmanele lor acțiuni concrete, fără aureole patetice, în judecata rece a spectatorului. Ivan Voinițchi, unchiul Vania (C. Adamovici, actor sigur și puternic, aici nu totdeauna convins) are astfel o existență banală, de om cu suflet pipernicit, Elena Andreevna (Larisa Stase-Mureșan) e frivolă, capricioasă, meschină. Serebreakov (Vasile Varganici) e un profesoraș găunos și tumefiat de propria-i importanță. Dacă ar fi fost interpretat cu talent, Astrov (Adrian Vișan) ar fi arătat probabil și el ca un medic de țară blazat, predicator steril de adevăruri generale în care e greu să descoperi dacă însuși crede.

Actorii l-au urmat pe regizor în demonstrație. Gelu Ivașcu — Telechin, prin finețea siluetei și a zîmbetului mereu culpabil și Elena Drăgoi — Dădaca, cu treceri fluente, marcate, prin scenă (țesînd mereu un ciorap enorm, ca una din mitologicele surori-torcătoare, imagine a timpului scurgîndu-se, în acest conac, în zădărnicie) arată că pînă și rolurile episodice s-au integrat gîndirii de ansamblu. La fel și scenografia (Vittorio Holter), turnînd un alb maculat peste acest univers claustrat, trecînd natura înconjurătoare în umbră chinezească, după enorme geamuri translucide, — căci personajele opace n-o mai percep de mult în realitatea ei efectivă — strîngînd discuțiile din jurul samovarului într-un chioșc ca o colivie.

Punctul discutabil al montării îl constituie finalul : personajele rîd dureros, însă într-o ambiguitate fără artă. Se ridică astfel, după căderea ultimei cortine, întrebarea dacă, atît de demonstrată în inutilitatea ei și atît de ferm zăvorîtă în lipsa-i de nădejde, lumea aceasta mai poate fi aceea a unei piese *interesante* — așa cum *Unchiul Vania* este, deasupra oricăror interpretări posibile. Actul de creație e în esență opțiune și a te păstra în neutralitate absolută față de un univers traversat de contradicții înseamnă a te supune unei cazne ale cărei consecințe n-au cum să fie, din nici un unghi, relevante.

Altminteri, tînărul Alexa Visarion se dovedește un regizor profesionist de personalitate

NICOLETA TOIA : „APUS DE SOARE"

(Oradea)

După examenul reușit de absolvire cu o piesă de Calderon, Nicoleta Toia a regizat pe cîteva scene reprezentații care nu s-au impus. Acum realizează la Oradea un *Apus de soare* de o frumusețe inedită, constantă, un spectacol-baladă de aură mitică și autentic fior tragic, într-o compoziție de frescă laconică, în somptuozități de borangic, arcuri invoalte de lemn și catifele ușoare, cu subțire blană de jder, totul epurat de zorzoane și absolut remarcabil prin simplitate a mateforei și coerență stilistică. Migala aurită a compoziției trădează mîna de femeie, dar forța afirmării ideii dovedește o energie aproape bărbătească.

E prima oară, după șaizeci de ani de la premieră, cînd piesa aceasta înfățișează nu numai grandoarea unui crepuscul, ci și meditația geniului, Ștefan fiind aici un personaj uscat și vînos, întors către sine, un om grav, îngrijorat de ceea ce va veni după el, și responsabil de destinul țării, un filozof al suferinții și al morții. Nicolae Toma a jucat excelent rolul, sensibilizînd atît omenescul friabil cît și mesianismul istoric al personajului.

Sub cele trei planuri înclinate, în opoziție unele față de altele, toboșarii punctează discret ambianța de legendă, corul bărbătesc pare a bolti mereu cerul sub care se desfășoară întîmplările, un glas limpede și pătrunzător (Anca Miere-Chirilă) adaugă narației scenice comentariul unor cîntece populare despre domnitor, zămislite poate chiar în vremea lui.

E ca o evocare de legendă, cu arhetipuri de protoistorie, pornind poate de la o replică din piesă, care acum se aude tulburător : „Parcă am spune niște basme vechi". Se dobîndesc, astfel, vibrații inefabile de universalitate. Nu trîmbițe de aramă răsună aici, ci un fluier diafan de elegie mioritică.

Cu actori buni (Alla Tăutu, Eugen Țugulea, Dorina Păunescu) și mai puțin buni, regizoarea înfăptuiește armonios spectacolul și conferă un sens actual piesei, printr-o formă originală relevantă.

DAN MICU : „TURANDOT"

(Tg. Mureș)

Turandot de Carlo Gozzi (1762), piesă pusă în scenă la Tg. Mureș de Dan Micu (el a isprăvit Institutul semnînd *Lăpușneanu*, anul trecut), e, cred, unul din cele mai interesante și mai substanțiale spectacole ale stagiunii.

E și acesta un basm, petrecîndu-se într-o țară orientală imaginară, cu personaje tipice comediei dell'arte — Tartaglia, Truffaldino, Pantalone, Brighella — dar și cu altele de rezonanțe tartare — Timur, Skirina, Adelma, Altun. Gozzi construia comedii fabuloase cu măști, feerii în care miraculosul cam bombastic se împletea naiv cu mărunțișuri cotidiene. Acest fantasc grotesc e și azi foarte popular — căci nu ne săturăm niciodată de povești — și e simptomatic că autorul a devenit un favorit al tuturor teatrelor de păpuși din lume.

Istoria prințesei splendide și crude care își punea pretendenții să-i dezlege ghicitori imposibile și apoi le tăia capetele, dar care a fost într-o zi biruită de un prinț deștept și frumos, Calaf, l-a sedus pe Schiller, adaptator al piesei pentru teatrul din Weimar, pe Vahtangov, realizatorul unui celebru spectacol moscovit, pe Copeau și, cam în același an (1928), pe Soare Z. Soare, la Naționalul bucureștean. Azi, la Tg. Mureș, regizorul și solida trupă tînără a teatrului au făcut din *Turandot* o comedie dramatică în care sarcasmul vizează un adevărat complot al eunucilor de palat iar gravitatea e a afirmării unui ideal de dreptate prin tăria unui caracter. Subiectul scenic e răsturnarea unei tiranii mucegăite și ridicole printr-o decizie inflexibilă a unui spirit revoluționar. Între schelele nude ce închipuie palatul, pe planul scenic ondulat — pe care prinții, zbirii, iscoadele, sclavii pășesc serafici, se tîrîie, se rostogolesc, se zvîrcolesc — în volutele capricioase ale compoziției alb-negre (oameni în fustanele negre, tunsori asiatice, chipuri malefice și oameni în cămăși albe și chipuri angelice) — în bătăile tobelor și zornăitul tamburinelor, povestea trăiește pură și ardentă. Sistemul foarte închegat de semnificații moderne, simbolistica gesturilor, a sonurilor, a grupărilor, a locurilor de joc (cu excepția cîte unui moft juvenil pasager) creează o convenție particulară ; la început pare ermetic încifrată, dar apoi, deslușindu-și ea însăși, poetic, înțelesurile clare și certe, îi devine pe deplin accesibilă și familiară spectatorului. Se rîde cu mare bucurie ori se aplaudă cu încîntare hotărîrile drepte ale eroului, izbînzile sale greu dobîndite asupra perfidiei, obtuzității, amenințărilor asasine. Deznodămîntul, serios, deschide o acoladă largă spre viitorul visat de noi toți.

Măști iscusite, semnificînd simulările forțelor rele, pantomime nostime ce dau o musculatură nouă peripețiilor, accentul anticalofil al corului vorbit, sec, cu accelerări comice, ipostazierile concrete ale alarmelor conștiinței, prin personaje figurate, dau o alură de mister modern vechiului basm preromantic și fac spectacolul deosebit de sugestiv, transparent pentru ideea puterii omului de a înfrînge ispitele mincinoase ce încearcă a-l rătăci.

Victor Ștrengaru, Florin Zamfirescu, Lucia Boga, Dora Ivanciuc, Mihai Gingulescu, Elisabeta Jar, Gelu Colceag, Constantin Doljan, Vasile Vasiliu, Mihai Perșa, Gabriel Jencec, Sanda Ulmeni sînt, cu adevărat, în acest spectacol, *o echipă*.

AUREL MANEA : „ROATA ÎN PATRU COLȚURI"

(Turda)

Aurel Manea s-a impus, chiar de la primul spectacol, cel de diplomă, cu *Rosmersholm* (Sibiu), ca un artist personal, cu o concepție proprie despre teatru, căutînd și descoperind echivalențe plastice pentru stări de conștiință, personificînd idei, construind o suprastructură scenică metaforică, ce potențează puternic și dilată mult aria conflictului din piesă. *Britannicus* (Piatra-Neamț) releva constant aceleași calități, dar *Anotimpuri* (Timișoara) lăsa să se întrevadă primejdia unui manierism precoce într-un limbaj obscur. *Roata în patru colțuri* (Turda) — comedie pe care autorul, Valentin Kataev, a intitulat-o, în 1928, cînd a scris-o, *Cvadratura cercului* — arată că tînărul regizor știe să se depășească, să afle soluții artistice inedite în domeniul specializat al satirei, să sondeze în straturi profunde ale conștiinței și să elaboreze structuri scenice noi.

Lucrarea a fost prezentată prima oară pe o scenă românească în 1938, de Victor Ion Popa, care a văzut în ea o comedie populară dintr-o lume necunoscută pe atunci spectatorului român, lumea tineretului sovietic. Azi, Aurel Manea o privește ca o satiră de descendență maiakovskiană a automatismelor de gîndire și comportament care tind să mutileze viața afectivă a eroilor nevîrsnici. Cele două perechi de tineri căsătoriți, stabilite în aceeași încăpere, — un fel de sală de așteptare dezafectată dintr-o gară veche, căptușită cu pereți intermediari de scîndură (și în construirea decorului, și în crearea unor costume vetuste, benign ridicole, scenograful tînăr Paul Salzberger dovedind spirit și fantezie) — ajung să-și elibereze sentimentele, lepădîndu-se treptat, în chinuri ironizate tăios, de balastul cenușiu al formulelor inhibitorii. Zeflemeaua mușcătoare, caracteristică montării, are un grad înalt de acuitate dramatică în primele două acte, cînd e alimentată și de anumite gesturi mecanice, dialoguri abrupte, situații frînte de ilogicul conținut (tinerii căsătoriți verifică mereu dacă proaspetele lor căsătorii continuă să corespundă unor precepte generale : „unitate de principii", „scop de viață comun", „ajutor reciproc în muncă" etc.). Apoi acțiunea se destinde, adăugîndu-și o oarecare tandrețe, un personaj cu mantie și gesturi napoleoniene dar și cu funcție izbăvitoare aducînd pace căminelor în degringoladă și ajutînd la restatornicirea relațiilor firești.

Comedie aspră, colțuroasă, cu imagini corosive, fără dulcegării și poncife curente, spectacolul surclasează net subiectul limitat local al textului (de altfel el însuși destul de caustic) vizînd generalități și actualități, stîrnind mereu hohotele publicului, solicitîndu-l, intrigîndu-l și interesîndu-l evident. Cornelia Chertes și Emilian Cortea desenează surprinzător de hazliu și cu imaginație excelentă unul din cupluri iar Gheorghe Stoian face un nostim și adecvat activist rezoneur. Alte interpretări manifestă doar eforturi la nivelul bunăvoinței iar una, a personajului-poet Emilian, se păstrează sub nivelul artei, adică în domeniul primitivismului teatral.

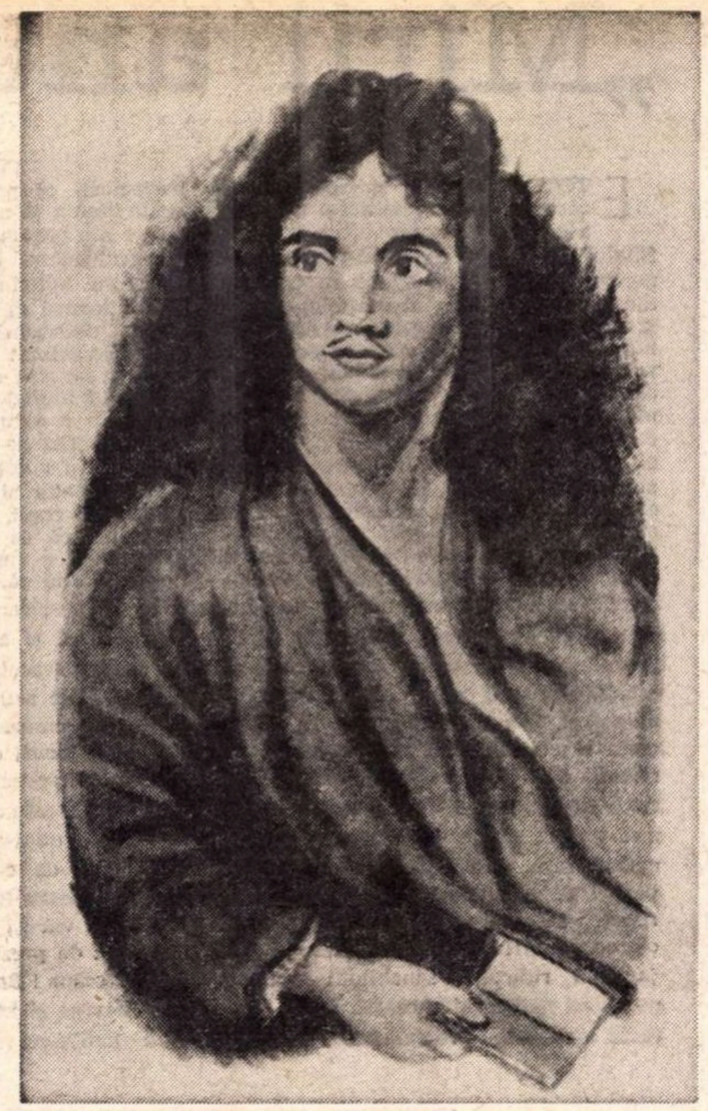
De unde rezultă că regizorul mai are încă a-și modela trupa.

Valentin Silvestru

Molière —

350 de ani de la naştere

Comicul absolut



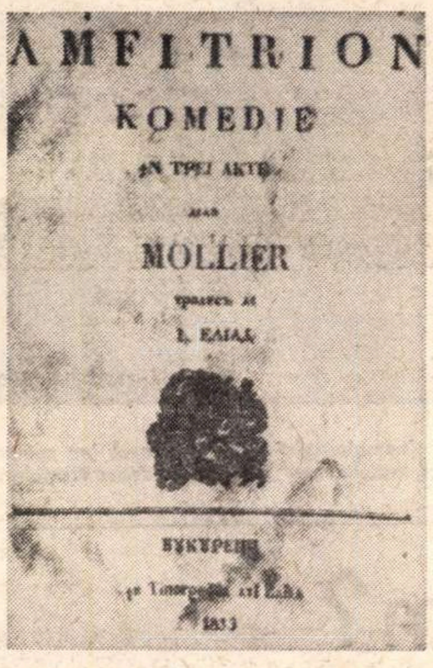
GOGOL spune undeva, în *Suflete moarte* dacă nu greşesc, că, privit îndelung, comicul devine trist. El avea în vedere comicul din viaţă, nu arta comică. Fenomenul acesta al comicului, rezultînd, cum explica Bergson, dintr-o cădere în automatism, e perceput ca o frînare a duratei, deci suspendă cursul natural al vieţii. Dar această suspensie nu poate fi decît momentană, cît ţine percepţia ; viaţa îşi reia cursul natural, iar spectacolul ei capătă atunci o tristeţe care derivă tocmai din injuria deriziunii. De aceea în artă, pentru a crea un comic perfect, el trebuie menţinut într-o suspensie a fluxului vieţii, trebuie izolat de tot ce e trecere, devenire, durată. Arta comică înseamnă negarea tranzitorietăţii momentului şi ridicarea acestuia la un nivel inalterabil şi definitiv. Tot de aceea comicul perfect nu se poate obţine decît în teatru sau în scrieri comprimate la extrem, de genul „momente şi schiţe".

Iată de ce marele comic din literatura de tip „romanesc", de pildă la Cervantes, Lawrence, Sterne sau Dickens, se transformă pe drum, încărcîndu-se cu tot omenescul pe care îl cară viaţa în curgerea ei. În *Tristram Shandy* sau în romanele lui Dickens, comicul alternează cu sentimentalitatea, iar la eroul lui Cervantes capătă din ce în ce o gravitate faţă de care devin derizorii ceilalţi, batjocoritorii lui.

Arta comică suspendă, cum spuneam, devenirea şi dă momentului un caracter de transcendere. Fenomenul comic îşi transgresează natura momentană, este eliberat din temporalitate şi capătă un caracter exemplar. Aceasta înseamnă propriu-zis că marea artă comică este esenţialmente monumentală. De aceea marii autori comici se numără pe degete şi rangul lor e la paritate cu geniile supreme.

Iar dintre geniile comicului, Molière e fără îndoială cel a cărui operă reprezintă absolutul acestei arte. Un comentator, Ramon Fernandez, făcea următoarea observaţie : „Dacă (Molière, n.n.) nu a conservat, ca Cervantes, în opera sa, parfumul visului pe care îl risipeşte, comicul său e, în schimb, mai tranşant, mai colţuros şi mai eficace. Rîsul său împrăştie mai puţină beţie decît al lui Shakespeare, dar se lasă mai puţin distrat şi dovedeşte mai multă ambiţie. Mai puţin liric decît Aristofan, Molière degajează mult mai bine. cu fiecare trăsătură, universalul". (*Tableau de la littérature française. XVII—XVIII siècles*, Gallimard, Paris 1939, p. 99). Am arătat de ce cred că dintre egalii săi, Molière obţine, în comparaţie cu Cervantes, *nu* un mai mare impact al comicului dar o mai mare puritate a acestuia ; în ce priveşte „conservarea parfumului visurilor risipite", pe lîngă aceeaşi raţiune mai joacă şi alta : personagiile de care ar fi rîs Molière nu sînt atît cavalerul Tristei Figuri şi scutierul său, poate nici nepoata şi guvernanta, dar sigur popa şi bărbierul, sigur Samson Carrasco, sigur ducele şi ducesa, sigur toţi ceilalţi. Sau, mai degrabă, ar fi rîs de toţi, dar lui Don Quijote i-ar fi rezervat regimul lui Alceste, iar lui Sancho pe al lui Sgarárelle sau Scapin. În tot cazul, „parfumul visurilor" e un element de lirism care nu poate avea loc într-un comic absolut, cum e al lui Molière. Nu vreau să spun că al lui Cervantes nu e de asemeni un comic absolut, dar prin natura temporală a desfăşurării epice devine inevitabil heterogen.

Arta comică e prin excelenţă una, ca să zicem aşa, „comportamentistă", adică e una de curată „fenomenologie", de percepere a „manifestării". E un domeniu al exteriorităţii, în care implicaţia psihică e în mod necesar minimală şi sumară. De aceea toate imputările de uscăciune, inumanitate şi altele de acestea, care i se aduc totdeauna (şi pe care, de pildă, lui Caragiale i le-au adus nu numai detractorii cei mai inepţi, dar şi unii critici de seamă care l-au admirat) nu au nici un fel de sens. Din aceeaşi eroare, alţii încearcă să-i absolve pe marii autori comici, atribuindu-le fără rost sentimente „adînc omeneşti", pe care le vor fi avut, desigur, în viaţă, dar care sînt străine de creaţia lor.

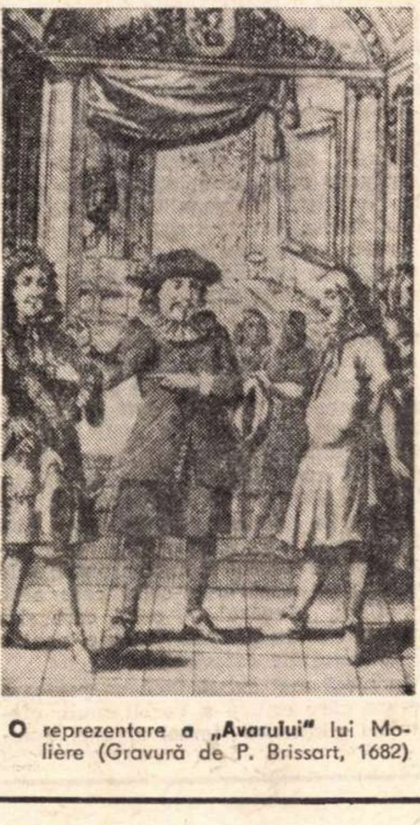


AMFITRION

KOMEDIE

MOLLIER

Coperta comediei **„Amfitrion"** (Traducere de Ion Heliade Rădulescu, 1835)



O reprezentare a **„Avarului"** lui Molière (Gravură de P. Brissart, 1682)

Am văzut de ce asemenea sentimente au locul lor în opera unor Cervantes, Sterne sau Dickens. Dar şi acolo ele apar în mod recurent, alternînd cu comicul, dar fără să-l pătrundă.

Ca substanţă, comicul lui Cervantes e însă, cum spuneam, un comic absolut, deci de aceeaşi esenţă cu cel molieresc. Nu acelaşi lucru se poate spune despre comicul shakespearian, deşi are loc într-o operă de teatru, deci într-un cadru propice. Cu toate că Shakespeare a creat un tip de comedie de o importanţă aproape egală cu marile lui drame, nu există propriu-zis un comic shakespearian. Există, bineînţeles, elemente şi episoade propriu-zis comice în opera lui, dar nu ele dau măsura acestui tip de comedie, care are o cu totul altă arie de cuprindere, una simbolică, filozofică şi poetică. Nici Malvolio şi nici chiar Falstaff nu au structura omogenă, univocă şi pură, dusă pînă la limita abstracţiei, pe care o au personajele lui Molière. Cum observa Ramon Fernandez în citatul de mai sus, comedia shakespeariană emană un fel de beţie. La Molière nu există şi nu poate exista nimic de natura vreunei „*Berauschung*". Tipurile din comedia shakespeariană sînt de esenţă humorală, sînt temperamente. Ale lui Molière sînt *caractere*, în accepţia strictă a termenului, adică : marcă, amprentă, semn gravat, deci ceva statornic, neschimbător şi cu funcţie oarecum de avertisment. Shakespeare putea spune ca şi Montaigne : „*Je ne peints point l'estre. Je peints le passage*". *Ess. III*, c. 2). Molière, deşi era şi el, bineînţeles, un cititor al lui Montaigne, a luat de la acesta alte precepte, desigur şi cel cu privire la „le babil de ma chambrière", dar ceea ce el a înfăţişat nu e niciodată „*le passage*", ci totdeauna „*l'estre*".

Societatea din care şi-a extras (sau abstras) substanţa artei era o societate ajunsă la un stadiu încheiat şi staţionar, în care echilibrul şi rigoarea potenţau pasiunile în cadre rigide şi cristalizate. Era o lume a raţiunii carteziene ; nu mai puţin şi una a rigorismului pascalian. Spiritul molieresc presupune acest echilibru şi această ordine, de aceea el se manifestă rezumativ şi univoc, ca o sentinţă. Cum spune într-un loc Pascal : *beauté d'omission, de jugement.*

Din realitatea empirică arta lui Molière extrage *realul*, adică esenţa ontologică a acelei realităţi. Realismul lui are, pe lîngă accepţia curentă, şi pe cea de *universalia in re*. De aceea dacă Harpagon, Tartuffe şi celelalte creaţii moliereşti au parcă mai puţină carne şi mai puţin sînge decît Falstaff, au, adică, o încărcătură umană mai sumară, poartă în schimb acel semn al eternităţii pe care îl au Antigona, Electra, Oreste, Macbeth, Hamlet sau Lear.

Alexandru Paleologu

Teatru

Rîsul lui Molière

PRIVITE înafara spectacolului unde ele se rostogolesc prin gentile chiprocouri, prin cuvinte strîmbe sau alte asemenea glume, aceasta intru inveselirea celor care au strigat în for *panem et circenses*, personajele lui Jean-Baptiste Poquelin zis Molière se împart cam aşa : fie. cei îndrăgostiţi. trecînd în umbra prielnică neînsemnării lor, fie, celelalte, cele adevărate. cele care rămin în deplina virtute a meditaţiei. zbătîndu-se sub hohotele de rîs ale publicului de acum trei sute de ani ca şi astăzi, să-şi smulgă de pe obraz o înfăţişare care este însăşi cea a lor; fapt de un irezistibil haz, întrucît simţul comun, îndeobşte numitul bun simţ al spectatorului e cucerit de absurditatea unui asemenea gest care ar vrea. într-un fel. să despoaie carnea şi oasele feţei de bunăcuviinţa chipului. Sau, altfel spus. porniţi să dezvăluim sub comicul vulgar o expresie mai încărcată de semnificaţii, în mijlocul arenei nu se desfăşoară decit o singură uriaşă luptă intre o forţă abstractă, proiectată dinspre zecile de pagini într-un punct fără realitate, dar. totuşi. cu înzestrări de oglindă concavă, autorul. şi un înfricoşător monstru pelicular care l-a înfăşurat în vîscul său ; plantă ciudată, înrudită cu poleiala şi deopotrivă cu emisferele de Magdeburg, înfrunzindu-se către cei din preajmă sub forma cîtorva alcătuiri mereu aceleaşi şi perschimbîndu-se între ele: ipocritul. avarul. prezumţiosul şi cîte celelalte, ştiută galeria clasică de tipuri ; şi mizantropul, fireşte, să nu-l uităm. întru nimic mai puţin oferit sarcasmelor de dincolo de rampă.

Publicul — cel de teatru şi deopotrivă cel de carte —, lăsîndu-se-n uşurătatea privirii. se bucură sărăcăcios de zvîrcolirile bufone ale burghezului gentilom sau ale bolnavului închipuit sau ale lui George Dandin, se bucură. adică. de diferitele chipuri ale primejdioasei fiare. evitînd să se întrebe despre fiinţa aceea atît de înfăşurată în propriile sale zbateri, încît nu-i mai rămîne nici o fereastră prin care să poată cumva scăpa sau, altminteri, pe unde să pătrundă răsuflarea dinafară. Şi totuşi, nimic nu este mai obsedant în tot teatrul lui Molière decît paradoxul acestei făpturi ascunse, înzestrate cu binele şi adevărul, frumoasă prin firea lucrurilor şi care totuşi, nu transpare decît prin viciu, prin răutate, prin prostie, ca şi cum acestea ar fi singurul său limbaj. Astfel încît fundamentala mişcare a acestei opere sau, mai bine spus, întrucît nu vrem cîtuşi de puţin să ne oprim la vreun nivel al simplelor cuvinte, a acestui fapt spiritual pe care îl constituie comediile lui Molière, este veşnic reprimata încercare a unui personaj mitic denumit autorul. de a percuta pojghiţa socială, dînd astfel nestînjenită revărsare valorilor simplului nostru *fiind* necunoscut încă. Bineînţeles atunci, în faţa acestui imens eşec, al imposibilităţii noastre de a fi altminteri decît prin semnul acestor obraze scîrnave, altminteri decît constrînşi să purtăm măştile ieşirii în lume. izbucneşte adevăratul rîs pe care îl duce cu sine teatrul lui Molière, un hohot de rîs demn de beţivul Nada, eroul lui Camus, dezamăgit deopotrivă de toate silniciile lumii : *Ştiu prea multe lucruri, pînă şi dispreţul şi-a trăit traiul.*

Virgil Tănase

Cinema

„Mirii anului II"

E TOTODATĂ uşor şi greu de spus cărui gen aparţine acest delicios, acest fermecător film. Greu, fiindcă nu ştim ce nume să-i dăm. Lesne, pentru că putem spune cu precizie din ce se compune. Între altele, el este şi un film de aventuri. Aventură se numeşte devierea de la matca cea largă şi molcomă a vieţii de toate zilele, şi apucarea pe un aluvion lateral cu curs mai rapid şi albie mai strîmtă. Dar această iuţire de sine o mai găsim şi în alte poveşti, de pildă în comediile muzicale şi în operete. Şi tocmai că *Mirii anului II* nu este un „musical". Aici se cîntă şi se dansează altfel decît în operete. Nu din motive de iuţire de sine, ci din simple motive de anecdotă, de subiect. Aici iuţirea oamenilor provine din iuţeala evenimentelor. Sîntem în plină „revoluţie franceză". Artistocraţii şi rebelii sînt egal de convinşi că ei, şi numai ei, vor cîştiga partida. În zăpăceala răscoalei, eroul se vede cînd arestat, cînd adorat (deopotrivă şi pe rînd) de ambele tabere. Această iuţire însă nu are nimic vodevilesc, căci este neexagerată, neşarjată. Cele două tabere sînt nu numai egal de fanatice. Avem aci un fel de comic reciproc. Aristocraţii găsesc pe iacobini ridicoli, sanchiloţii găsesc pe boieri maimuţoi. Această satiră mutuală anulează, neutralizează veninul batjocurii, şi preface peisajul într-o vastă glumă. Şi a fost o dovadă de mare fineţe din partea autorului (Jean Paul Rappeneau) ca, încetul cu încetul, pe deasupra zeflemelei generale, trupele revoluţionare să strecoare, discret, un accent de seriozitate, de gravitate. La asta a contribuit şi altceva. Cei doi eroi, şi el şi ea, sînt nişte coate-goale care aspiră (şi ajung) la o înaltă situaţie socială. Ea e cerută în căsătorie de un prinţ francez de sînge regal, el ajunge factotum şi viitor ginere al celui mai bogat armator şi moşier din America. Cînd erau copii, o ghicitoare le citise în palmă că ea va ajunge prinţesă şi el va găsi o viaţă nouă într-o lume nouă. Şi iată că, de la chiar începutul poveştii, prezicerea e gata împlinită. Dar şi unul şi altul, deşi impresionaţi de acest miracol, îi dau frumuşel cu piciorul. Fac asta cu tandreţe şi arţag. Amintirea amorului lor de altă dată, a miilor de jocuri de pe vremea cînd copilăriseră împreună, de miile de certuri şi păruieli, toate acestea îi aruncă la loc în braţele unul-altuia, cu riscul sărăciei, luată da capo, fraternizînd într-o entuziastă fidelitate faţă de revoluţie. Dar vai (şi asta e partea cea mai comică) : de prezicerile cărturăresei tot nu vor scăpa ! Ba ceva mai mult : profeţia devine şi mai caraghioasă. Prima oară ursita se realizase pentru fiecare separat : ea prinţesă în Franţa, el milionar în America. Dar apriga lui activitate de combatant pentru cocarda tricoloră îl promovează ofiţer viteaz în armata lui Napoleon, cînd acesta intervine în Istorie pentru a sabota şi distruge revoluţia. Astfel, devenit mareşal sub Bonaparte, va fi şi el unul din mulţii prinţi de carton din nobleţea Primului Imperiu. Astfel, cei doi miri ai anului II nu mai au nevoie să se despartă.

Toate acestea se desfăşoară de-a lungul a zeci de peripeţii într-o viteză nebună. Reţineţi acest adjectiv. Filmul aparţine şi genului de poveste pe care anglo-saxonii o numesc „crazy story" (istorie trăznită) şi francezii „histoire de fous" (Villiers de Lisle Adam, Baudelaire. Laforgue, Verhaeren, Jarry). Cuvintele *crazy* şi *fou* nu înseamnă nebun de balamuc, ci amator de romantice nebunii. Nu numai cinematograful american este inventator şi maestru al „istoriilor trăznite", dar şi francezii au o lungă listă de asemenea savuroase filme, printre care *Mirii Anului II* este un exemplar strălucit. Le cunoaşteţi, aceste delicioase poveşti : *Fanfan La Tulipe, Omul din Rio, Fantome de vînzare, S-a întîmplat mîine, Belles de nuit, Ursul şi păpuşa,* şi cîte altele. Filmul *„Mirii"* are ceva din chibzuitele nebunii ale lui René Clair, ceva din iuţirea de sine a comediilor muzicale-dansante, are ceva din satirele reciproce pe bază de glumă generală şi vastă băşcălie ; are ceva din avalanşa de peripeţii ale filmului de aventuri ; are ceva din poveştile ţicnite americane ; are ceva de film istoric, unde însă istoria e evocată maliţios şi glumeţ ; are ceva din toate acestea, şi totuşi constituie un gen propriu, original. Gîndiţi-vă, aduceţi-vă aminte de *Fanfan La Tulipe*, care aparţine exact acestui gen. Nu-i aşa că, cu toate înrudirile, avem aci o speţă de sine stătătoare ?

Şi uitasem să vă spun. Filmul are dreptul să-şi zică şi comedie de gaguri. Căci aci gagurile mişună, se ţin lanţ. Aproape la fiecare scenă avem acea tresărire ca la gagurile din *Luminile oraşului* sau din *Frumoasele nopţii*, sau din *Mary Poppins*. Distribuţia e magnifică : Belmondo, Marlène Jobert, Pierre Brasseur, Sami Frey, Michel Auclair, Laura Antonelli. Nebuniile lui Belmondo sînt flegmatice. Nebuniile Marlènei Jobert sînt sentimentale şi afurisite. Dialogurile sînt de un haz neîntrerupt. Publicul nu numai că rîde mereu, dar uneori la scenele, la replicile, la gagurile special nostime — aplaudă. Jean-Paul Rappeneau este singur una din marile speranţe ale tînărului ecran francez.

D. I. Suchianu

Ieri, în cadrul „Zilelor Varşoviei", la cinematograful Capitol a avut loc spectacolul de gală cu filmul „Abel, fratele meu" (regia — Janusz Nasfeter).

Scenarii premiate — filme viitoare ?

DIN cînd în cînd Studioul cinematografic „Bucureşti" lansează un concurs de scenarii sau de sinopsisuri ; se alcătuieşte un juriu ; se citesc textele şi se acordă premiile (destul de substanţiale). Presa le anunţă şi apoi... apoi nimic. Probabil dosarele se depozitează undeva — printre alte dosare — şi toată lumea este „mulţumită" Studioul poate marca îndeplinirea unei „acţiuni". autorii sînt mîndri că le-a fost recunoscută activitatea. Dar portofoliul Studioului rămîne tot gol. se plînge în continuare că problema nerezolvată sau chiar nerezolvabilă a filmului românesc rămîne scenariul.

Recent au fost anunţate rezultatele concursului din 1971. E foarte bine că n-a fost uitat. Nici un nume prea cunoscut printre noii scenarişti, nici un scriitor. Evident nu vrem să negăm valoarea scenariilor premiate. Nu le cunoaştem... Un singur lucru ne nelinişteşte — în ultimii trei ani nici unul din scenariile premiate nu a devenit film. Ne întrebăm de ce. Dorim numai să aflăm cum erau vechile scenarii remarcate de concurs. cum sînt cele actuale; vor constitui ele vreodată punctul de plecare al unei pelicule ? Sau măcar scenariştii descoperiţi în acest mod au lucrat ori vor mai lucra pentru cinematografia noastră ?

I. C.

Cehov e un autor de film?

OPERA lui Cehov a permis ecranizări cu totul remarcabile ; din marii scriitori ai lumii poate numai Dickens s-a oferit transcrierilor cinematografice cu atîta generozitate. Dickens pentru că descria o lume de o concreteţe atît de extraordinară, încît cinematograful. cu aprehensiunea sa pentru detalii şi pentru obiecte putea s-o exploateze la maximum. Scriitorul englez propunea deci ecranului un univers în care oamenii şi obiectele construiau o plastică uluitor de unitară ; o Londră a străzilor. a interioarelor supramobilate, a oamenilor rubiconzi, sau excesiv de scheletici, cu lornion şi fără lornion. toate acestea într-o continuă schimbare şi mişcare, umplînd în permanenţă ecranul. Şi în acest fel noi am văzut. nu numai am citit. ceea ce la Dickens e foarte important. *Marile speranţe. Nicolas Nicklebey. Oliver Twist.* etc Dacă opera lui Dickens oferă ecranului deci o lume de o impresionantă concreteţe, adevărată „desfătare" pentru obiectivul cinematografic, cea a lui Cehov propune în schimb o lume în primul rînd adevărată. Se ştie doar cît de necruţător e obiectivul aparatului de filmat. se ştie cum descoperă el fără milă. fiecare gest fals. fiecare rid ascuns. fiecare mişcare neadevărată. Iată deci că la Cehov totul poate fi privit foarte de aproape, aparatul de filmat poate „scormoni" în voie : nimic nu e neautentic, nimic nu e de carton.

În „polemica" filmului cu teatrul, Cehov, marele dramaturg, este oricînd un argument din partea filmului. Nici un gest „teatral" poate doar unul singur şi acela ridicol : focul de pistol al unchiului Vania. Pentru că „decent", din frică de grandilocvenţă. Treplev se sinucide în culise ! Apoi toate aceste detalii, toate aceste gesturi făcute pe jumătate, toate aceste surîsuri realizate doar printr-o uşoară tresărire a muşchilor feţii. toate aceste şoapte, aceste „abia" respiraţii. acest impresionism, cum i-au zis unii, toate aceste „prim planuri" ale trăirilor nu pot fi ele surprinse, în primul rînd de un aparat de filmat? Mărturisesc că atunci cînd am văzut *Livada cu vişini* pusă în scenă de acel mare regizor care este Lucian Pintilie, suferеam cumplit atunci cînd „pierdeam" unele replici, amintindu-mi ce frumos sunau ele la lectură şi tot finalul mi-a plăcut cel mai mult. care era foarte cinematografic ! În tot cazul *ecranizările* după Cehov există şi ele sînt remarcabile : *Ordinul Anna, Svăpăiata, Doamna cu căţelul* (o capodoperă !) şi în sfîrşit, acum. acest uluitor *Unchiul Vania* ecranizare după cea mai *scenică*, probabil, cea mai dramatic structurată, piesă a sa. Un mare actor, Smoktunovski, şi un regizor cu o personalitate din ce în ce mai bine conturată (ne-a plăcut foarte mult şi *Un cuib de nobili* mai exuberant şi tineresc decît *Unchiul Vania*, dar mai puţin „precis", mai ezitant). *Unchiul Vania* pe care ni-l oferă tînărul cineast sovietic, Andrei Mihalkov-Koncialovski, este în primul rînd un film problematic şi numai după aceea unul de atmosferă. Personalitatea puternică a lui Smoktunovski a reuşit să imprime filmului un dramatism, care, dacă nu e întru totul cehovian, e de o „contemporaneitate" răscolitoare.

Filmul jucat de Smoktunovski este un film care vrea să vorbească despre ceea ce se întîmplă cu acei oameni care sînt înşelaţi în credinţele lor, despre golul care se cască în sufletul lor atunci cînd descoperă că idolii sînt de lut, şi cînd focurile de revolver nu mai pot avea nici un fel de eficienţă. Atenţia filmului se concentrează pe dezbaterea ce are loc între falsul idol şi discipolul înşelat, între cinismul idolului deci, indiferent în faţa propriei sale victime şi disperarea celui care află, în sfîrşit, adevărul. A celui care şi-a construit viaţa pe false jaloane, pentru el cu rezultate catastrofale.

În piesă mai există încă un personaj despre care critica a vorbit mult, oferindu-l adesea ca simbol al unei umanităţi nealterate. Şi totuşi am impresia că Astrov nu-i aşa. (Iată de ce am rezerve în ce priveşte interpretarea lui Bondarciuc). Şi nu pot să nu-mi pun întrebarea dacă nu cumva în spatele cuvintelor frumoase ale doctorului „La om totul trebuie să fie frumos" etc., se ascunde un mare gol sufletesc, o incapacitate de a mai trăi cu adevărat. Nu cumva doctorul Astrov este un demagog ? Nu cumva trebuie să-l credem atunci cînd el îi mărturiseşte şi unchiului Vania falimentul său definitiv ? Nu cumva şi el *îl trage* la fund pe unchiul Vania cu disperarea lui găunoasă şi cu vorbele lui răsunătoare, simple fraze în care nici el nu mai crede ? Toate acestea le-am fi putut desigur vedea şi pe scenă, dar am impresia totuşi că nu *atît de aproape* şi oare n-ar fi fost catastrofal să pierdem un singur gest al unchiului Vania, n-ar fi fost păcat să ne fi rămas neobservată o singură lacrimă a Soniei ? Şi n-am fi putut vedea desigur — ceea ce ni se pare foarte important — întregul conac „reconstituit" cu atîta minuţiozitate de regizor, cu atenţie la detalii, întotdeauna „funcţionale", conac în care e mutată întreaga acţiune a piesei, din care nu se poate ieşi, ca dintr-o „colivie de sticlă". Conac în care oamenii sînt pe nedrept înşelaţi, şi în care ei suferă fără să aibă vreo vină şi în care, mai ales, rămîn pentru totdeauna.

T. Sorin

MUZICĂ ŞI...

Metamuzică

TERMEN care nu mai poate părea ermetic celui ce-şi aminteste că, în elină, prepoziţia *meta* înseamnă *după* (cu ea construindu-se cuvinte ca : metamorfoză, metafizică, metaforă etc.). Este deci vorba de ceva care ar exista îndărătul muzicii, dincolo de ea : o realitate care o depăşeşte, generînd-o în acelaşi timp. Putem însă spune că o desfăşurare sonoră — indiferent dacă e armonioasă, ca la Mozart, sau delirantă, ca la Stockhausen — exprimă altceva decît dă ea în mod nemijlocit auzului nostru, emoţionalităţii noastre ? Pentru Hanslick, renumitul estetician muzical de la jumătatea secolului trecut, nici măcar răsunetul afectiv al muzicii nu e real, el ţinînd de iluzie, dacă nu chiar de o stare patologică de exaltare a celui ce ascultă : este reacţia caracteristică profanilor, diletanţilor, incompatibilă cu o înţelegere serioasă, profesională, intelectuală a acestei arte. Pentru cei ce o înţeleg astfel, muzica nu se poate exprima decît pe sine, spunea Hanslick, definind o mentalitate care, în secolul ce s-a scurs, n-a încetat să se amplifice. Un vechi amic, eminent cunoscător al contrapunctului, mă aborda deunăzi pentru a-şi exprima dezacordul său cu felul meu de a privi muzica : „pentru dumneata muzica există şi se manifestă în funcţie de un «altceva», a cărui realitate nu este însă decît o frumoasă ipoteză, ba chiar o plăsmuire a imaginaţiei, dacă ne gîndim la totala lipsă de suport ştiinţific, a lui *dincolo de muzică*". Ascultam cu toată atenţia discursul ce-mi era ţinut aproape de la catedră, şi — în ciuda faptului că purta amprenta logicii matematice căreia amicul meu îi e foarte ataşat — el îmi dezvăluia un suflet ce prindea contururi din ce în ce mai precise în faţa ochiului interior. Era un suflet ajuns la limita puterilor lui, un suflet învins şi dezaripat, în care muzica nu putea vărsa influxurile ei dătătoare de forţă. Îmi apărea ca reprezentant tipic al unei întregi categorii de profesionişti : cei pentru care îndeletnicirea cu muzica este o meserie. Ei şi-o pot îndeplini cu cea mai scrupuloasă conştiinciozitate, dar ea rămîne pentru ei numai profesie, adică o ocupaţie, pe care, deşi o exercită adesea cu plăcere şi interes, n-o privesc în legătură cu viaţa lor personală, cu marile lor nelinişti şi aspiraţii, cu traiectoria destinului lor, cu viaţa şi cu moartea. Preocuparea lor pentru muzică e foarte net circumscrisă şi etanş separată de atitudinea lor faţă de viaţă. Ei pot să detecteze cu ingeniozitate multe aspecte structurale de detaliu ale muzicii, dar — vai ! — nu pot beneficia de forţele pe care ea e în măsură să le insufle celor ce fac din ea nu numai o profesie, dar şi un îndreptar în arta de a trăi. S-ar putea spune că acelora care — dintr-o reţinere cu iz de neîncredere — nu s-au deschis cu totul muzicii şi n-au extins-o asupra întregii lor vieţi, muzica nu vrea nici ea să li se deschidă în ce are mai profund, mai revelator. Nu le spune decît ceea ce-i spunea acum un secol lui Hanslick care o definea ca „artă a formelor sonore în mişcare". Doar celor care au avut inspiraţia şi curajul să trăiască *nu paralel* cu muzica, ci *în sensul sugerat de ea* — adică purificîndu-se pentru a-şi putea lua zborul spre infinit — ea le vorbeşte cu totul altfel. Acestora ea parcă le ridică de pe ochii interiori cataracta care îi împiedicase să contemple sensurile ascunse de „formele sonore în mişcare". Nu este vorba de nici un fel de miracol, ci numai de faptul că, atunci cînd îi dăm posibilitatea să se unească *întregii* noastre vieţi sufleteşti şi s-o fecundeze, muzica modifică esenţial şi totodată amplifică facultăţile psihice subtile. Graţie lor, cel ce s-a dăruit muzicii (şi, s-o recunoaştem, pe acest plan diletantul generos poate afla infinit mai multe decît profesionistul mic la suflet) devine capabil să descopere dincolo de sunete, ritmuri, timbre, armonii — realitatea substanţială căreia aceste elemente îi servesc drept mijloace de expresie. Pentru el este mai presus de orice îndoială existenţa acestei *Metamuzici* din care emană ceea ce percepem la nivel empiric sau pur intelectual. Această Metamuzică, desigur, nu e scrisă în partitură, şi îmi imaginez scandalizarea celor pe care Mussorgski îi numea „popii contrapunctului" : „unde vezi dumneata această Metamuzică ? nu-ţi dai seama că e propria dumitale născocire ?" Dar îşi vor aminti, poate, că nici sufletul nu se vede, ceea ce nu împiedică pe cineva să vorbească despre el ca despre o realitate. Sufletul este Metamuzica omului.

George Bălan

MOZART şi ZECCHI

NE descurcăm noi oamenii în hăţişul informaţiilor de-a valma, fixînd repere existente sau imaginare. Pentru muzică, Mozart e un reper din prima categorie. Am făcut din Wolfgang Amadeus nucleul stilului galant, măcar că la capitolul acesta coafat în peruci adună istoria o horă imensă de feţe, fiecare avîndu-l pe vino-ncoace al său. Dar cine poate spune că nu lui Mozart, ca membru al trinităţii stăpînă pe imperiile contrapunctului, alături de Josquin şi de Johann Sebastian, lui Mozart care şi-a întrecut aproape întotdeauna modelele, şi cele ilustre, nu i-a reuşit mai bine, în puţinele-i zile de viaţă, să-şi costumeze extraordinara spontaneitate de expresie în toate manierele stilului ? Compunerile de elită ale lui Mozart sînt poate în linii mari aceleaşi care, una sau alta, au stat aproape permanent pe scenele teatrelor de operă româneşti şi care s-au strecurat din cînd în cînd — aş exagera spunînd mai mult — în repertoriul concertelor noastre. Singure capodoperele nu ajung însă, să vrem să-i dăm cu adevărat lui Mozart locul lui privilegiat, fiindcă personalitatea Mozart e înconjurată în acel haló de alternative făcut din toate lucrările sale, care, **ele**, îl pot defini complet, cum spuneam, sînt în măsură a ilustra **ele** şi variatele faţete ale epocii sale.

Carlo Zecchi

Radioteleviziunea, inventivă, cum ştim că îi şade bine, l-a adus pe maestro Carlo Zecchi să facă această lecţie Mozart din trei concerte. (Este o artă să ştii cui ce să ceri). Ideea aplicată, Zecchi a pornit-o chiar de la prima **Simfonie K. 16**. Latura senzaţională a exhibării unui copil la 8 ani se pierde aici îndărătul calităţilor de invenţie în maniera Christian Bach. Oare temele din clasele elementare, să spunem ale unui Goethe, ar putea suscita acelaşi interes, care pînă la urmă înclină pentru substanţa conţinută ? Faptul că Mozart la 17 ani parcursese tot drumul pînă la modernismul vremii sale, adică stilul galant inaugurat de Joseph Haydn, cu subiecte în opunere contrastantă, îl atestă **Serenada K. 203**, lucrare aparent de minime pretenţii. Aici dirijorul Zecchi, înşurubînd în aer mîini şi degete, şi-a arătat calitatea de seamă a fabricantului de culori sonore. Muzicianul experimentat a ştiut nu numai să pună pe afiş programe urcînd spre cîte o capodoperă, şi în primul şi în al doilea concert, dar timpul repetiţiilor redus aproape la jumătate din standardul obişnuit la orchestra Radioteleviziunii, l-a folosit cu multă economie pentru lucruri esenţiale. Sacrificînd adesea detaliul, eforturile s-au văzut concentrate spre marcarea elementelor caracteristice ale cîte unei întregi structuri în arcuirea ei mare : suavitatea **andantelui** din **Serenadă**, fineţea impalpabilă a dantelăriilor din **adagioul Divertismentului K.287**, senzualitatea lanţului de modulaţii ale **Temei cu variaţiuni** din acelaşi loc... La 20 de ani Mozart s-ar spune că l-ar fi copiat pe fratele lui Joseph Haydn, Michael, dar a ajuns să facă **el** un model ideal pentru gen, adică să ajungă la o simplitate alimentată aproape numai din fantastica însăilare de expansiuni melodice.

După trei simfonii, suind şi ele de la stilurile mai puţin alambicate ale italienilor spre travaliul mai amplu al simfonismului vienez, concertul al doilea s-a încheiat şi el în cea mai bună notă de realizare, şi pe planul compoziţiei şi pe al interpretării, cu **Simfonia K. 201**. Ideile melodice se apropie aici de amploarea şi tenta expresivă a paginilor tîrzii, pe savoarea stilului galant, iar mişcările interioare cvartetului de coarde sînt tratate aproape cu aceeaşi dezinvoltură la nivelul tuturor celor patru etaje. Interpretarea a fost lucrată aici cu cea mai mare minuţie, încît mi-a fost dat să aud clar performanţe rare ale ansamblului Radioteleviziunii ca : legato în piano la viori (în salturile temei secunde ale primei mişcări, de pildă), triole şi treizecidoimi ca triole şi treizecidoimi, iar suflătorii pe nuanţa piano aducînd, cum trebuie, numai culoare nu şi forţă.

Grazie Carlo Zecchi !

Radu Stan

Muzică

Miracolul accesibilităţii

SÎNT sigur, surîde cu fermecătoare complicitate Leonard Bernstein, sînt sigur că vă amintiţi de acel solo de flaut din După-amiaza unui faun...

Şi în acest moment sutele de ascultători, dintre care mulţi încă nu de vîrstă şcolară, sutele de copii care la parterul şi balconul unei uriaşe săli de concert asistă la această spectaculoasă demonstraţie pedagogică, se simt dintr-odată oameni importanţi. Ei îşi pot, doar, aminti de Debussy, pot aprecia, în ciuda rezervelor formulate de unii maturi („grandes personnes", cum ar spune Micul prinţ), o simfonie de Mahler, pot pune la punct o orchestraţie, pot cînta la fel de bine ca orga, flautul sau vioara. Pot realiza, deci, imposibilul încă de la 7 ani. Aici, în această ieşire în întîmpinarea inteligenţei, disponibilităţilor afective, dorinţei de creaţie a oricărui copil din lume, aici se află unul din secretele miracolului realizat de Bernstein duminică de duminică. Pentru că ce altceva este decît un miracol, un miracol al accesibilităţii, a explica muzica, a cultiva teoretic şi practic pasiunea pentru ea la proporţiile unui auditoriu de mii de copii, a face accesibile partituri, noţiuni „speciale", compozitori dificili chiar pentru vîrstnici.

Pe de o parte, Bernstein „ridică" pe copii spre muzică. Pe de altă parte, el „coboară" muzica spre copii. Termenul, strict metaforic, nu are nimic depreciativ. Cu o perfectă logică şi intuiţie psihologică, fără nici o concesie de la adevărurile de „specialitate", dirijorul şi compozitorul-profesor materializează abstractul şi inefabilul artei muzicale în date ale universului celor mici. Asociată cu fenomene cunoscute, muzica devine pe înţelesul tuturor, misterele se estompează, noţiunile, clarificate, se integrează firesc gîndirii şi sensibilităţii ascultătorilor. „Explicată", fraza muzicală îşi păstrează întreaga seducţie, întreaga profunzime.

Pentru generaţii de copii şi adolescenţi, aceste exemplare lecţii sînt un agent de instrucţie, de edificare a unei personalităţi complete, deschisă spre frumos. Sînt un agent de umanizare.

A. T.

Creaţia naţională în zona universalului

PRIN muzică înţeleg în primul rînd complexul de sentimente şi idei puse în valoare de compozitor prin intermediul imaginilor sonore. Circulaţia ideilor sau ideaţia în muzică mi se pare că devine prezentă sau se desfăşoară în şi prin zona vieţii afective, iar receptarea ei implică raţionalul — într-un grad mai mic sau mai mare — în funcţie de complexitatea problematicii pe care o cuprinde partitura respectivă şi, uneori, de nivelul auditorului. Compatibilitatea, deci, dintre limbajul tehnic-muzical şi limbajul sentimentelor şi ideilor constituie o problemă de competenţă profesională, de orientare filozofică şi crez social, de imbold lăuntric, de ideal, de dragoste de viaţă şi de oameni. În ce mă priveşte, nu pot crede în muzica imaginată sau concepută a exista în limitele exclusive ale intelectualismului absolutizat.

Firescul adevărurilor de viaţă pe care muzica le cuprinde — iată, după părerea mea, ţelul suprem în stabilirea conceptului sau poziţiei interpretative. Sînt partizanul folosirii „lucide" a unui cît mai eficient flux tensional pe ruta clasică : dirijor-cor-auditoriu-dirijor, cu grija maximă de a-l feri (fluxul tensional) de intermitenţe pe parcursul acestui circuit. În ce priveşte estetica gestului dirijoral, sînt de partea celor ce nu incomodează în nici un fel prin lipsa de graţie sau prin spectaculozitate frapantă — procesul de recepţie artistică în care este antrenat publicul. Gîndesc, de asemeni, „la unison" cu cei ce susţin că orice concert este o luptă din care artistul trebuie să iasă întotdeauna victorios. Socotesc, în sfîrşit, de neconceput stabilirea sau adoptarea unei poziţii interpretative în afara cunoaşterii profunde a relaţiei om — mediu, şi mai ales a evoluţiei noastre specifice născute din această relaţie.

În interpretarea corală românească, spiritul clasic este moştenit din generaţie în generaţie de la cei patru mari înaintaşi : Muzicescu, Dima, Vidu, Kiriac. Poezia lor comună (în ciuda unor deosebiri evidente de şcoală) constituie marea noastră tradiţie : cunoaşterea adîncă şi plină de dragoste a cîntecului popular, încrederea fără margini în nobleţea acestuia, mîndria încercată cînd au trecut la prelucrarea şi interpretarea lui publică. Tradiţia noastră, din acest punct de vedere, este, deci, de nepreţuit. Sub aspectul strict tehnic, nu avem prea multe dovezi asupra conceptului interpretativ, dar, datorită elevilor care au continuat activitatea în spiritul acestor mari înaintaşi, putem să-l deducem. La Muzicescu, aflat sub puternica influenţă a muzicii corale ruseşti, contrastele dinamice sînt folosite ca element „sine qua non". La Dima reperăm unele influenţe germane, în timp ce la Vidu şi Kiriac, mai aproape de adevăr, sesizăm sensibilitatea, sinceritatea şi degajamentul total. Inovaţia a apărut firesc, cu cîtva timp în urmă, cînd poziţia interpretativă a început să fie dominată de comandamentul tehnicităţii (aşa-zisa „scientifizare" a ţinutei interpretative).

Un aspect interesant pe acest drum al inovaţiei în cultura interpretativă, îl socotesc, în muzica contemporană, pe cel al fenomenului conducerii prin sugestie, tehnică aplicată la noi în prezentarea lucrărilor aleatorice şi stereofonice. Sînt obligat să precizez că, după părerea mea, această tehnică nu diminuează de loc atribuţiile dirijorului „clasic" ; dimpotrivă.

Creaţia noastră naţională îşi păstrează atributele sale specifice pentru a intra în zona universalului. Consider această stare de fapt o bună premisă pe linia stabilirii celor mai importante şi ferme datorii ale interpreţilor noştri contemporani. Contactul cu publicul în peste 300 de concerte susţinute în afara hotarelor ţării m-a convins că nimeni în afară de masa ascultătorilor de pretutindeni nu-şi poate asuma răspunderea verdictului asupra valorii universale.

Marin Constantin

Radio Televiziune

Micul ecran

Pantalonade

● CU ani în urmă exista o emisiune teatrală deosebită una dintre reușitele indiscutabile ale televiziunii. Girată de o mare personalitate literară. Ion Marin Sadoveanu. ea se adresa deopotrivă specialiștilor și marelui public. A fost o adevărată școală un fel de universitate t.v. și în același timp o emulație pentru mișcarea teatrală din țara noastră. Prin dispariția teoreticianului desăvîrșit, a dispărut și vraja care ne chema cu regularitate în fața micilor ecrane pentru a asculta lecțiile și a urmări apoi fragmente din spectacolele mereu alese cu grijă.

Încercările de înlocuire n-au mai dat același rezultat. Am sperat însă de fiecare dată (și o mai facem) că cineva va continua cursurile predate de omul acela de neuitat, care a adus un mare serviciu teatrului românesc.

★

Nebunia lui Pantalone face parte dintr-un ciclu (Elemente din istoria teatrului universal) cu apariții rare. atît de rare încît de existența lui se știe destul de vag. Acest gen de teatru popular se caracterizează în primul rînd prin improvizațiile actoricești. Libertatea de creație a interpreților aici este nelimitată. Adevăratele spectacole ale Comediei dell'Arte erau altele de la seară la seară chiar pentru un același subiect. Scenariul era o ficțiune. era o simplă traiectorie trasată cu cerneală simpatică, el avea doar formă. nu și conținut. Conținutul textul. ceea ce se spune. trebuie inventat de actori. spontan, în fața publicului. și tocmai această noutate a secolului XVI este sarea și piperul Comediei dell'Arte. O astfel de reprezentație se bazează pe actori de o formație artistică specială. cu o îndelungată experiență în gen. cu o mare capacitate de invenție Rezistența spectacolului fiind formată din inspirația. măiestria și cultura interpreților Din punct de vedere literar scenariile (despre texte aproape nu se poate vorbi) erau sărace. Este singura coincidență totală cu spectacolul transmis lunea aceasta (de fapt e vorba de o reluare). El are o însemnată doză de veselie. de varietate multă mișcare. dar nu și improvizație. în sensul de care vorbeam Mai degrabă ceea ce am urmărit este o imitație a Comediei dell'Arte. o imitație făcută cu meșteșug. dar nu și în genul revendicat

Spectacolul vizionat (regia și scenariul Al. Tatos) este agreabil. plăcut. și meritul principal constă în alegerea distribuției Actori cu mari disponibilități. cu mult talent. precum Mariana Mihuț. Marin Moraru. Jean Lorin. Mihai Pălădescu. Florian Pitiș. ne-au oferit un amuzant spectacol.

Radu Dumitru

Viața cuvîntului

SUB aparența simplă a oricărui „interviu de reportaj" se poate întrezări mult mai adînc felul în care acționează convențiile limbajului. Iar imaginea televizată face ca acest lucru să apară cu și mai multă pregnanță. Prin interviu de reportaj înțeleg acele dialoguri scurte, spontane, pe care un redactor le leagă fie cu un muncitor, fie cu un șef de șantier, fie cu o cooperatoare; el este mijlocul cel mai direct de a ne face să participăm la o atitudine umană.

Vom lăsa, deocamdată, la o parte întrebările pe care le pune redactorul ; nu ele ne preocupă — pentru că deseori sînt lipsite de interes, nereușind să pună nimic în valoare, nici măcar o informație — ele rămîn simple procedee, un formular recitat oral ; ne interesează deci răspunsurile — în ele cel care răspunde nu suferă de mediocra rutină redacțională, ci răspunde așa cum se pricepe.

Și cum se pricepe ? Aș împărți răspunsurile pe care pelicula Televiziunii ni le transmite în două categorii : în primul rînd cele în care se face simțită prejudecata de limbaj a exprimării și, în al doilea rînd, acele răspunsuri în care omul exprimă deschis, în modul cel mai natural, lucrul pe care-l crede de cuviință — și trebuie să amintesc faptul că cea de a doua categorie de răspunsuri o dau, în cea mai mare majoritate, oamenii vîrstnici.

Să efectuăm o comparație ! Să zicem, de pildă, că în ambele cazuri oamenii care răspund se referă la ultima realizare din comuna lor : clădirea școlii. Și vor răspunde directorul școlii din sat și unul din bătrînii care a apucat pe timpuri vechea clădire a școlii. Aceste exemple alese, pe care le imaginăm în baza unui sondaj repetat, nu sînt două cazuri întîmplătoare. Directorul școlii și bătrînul reprezintă două mentalități, adică două lumi a căror sensibilitate diferă în întregime. Iar dacă-l numim pe unul „directorul școlii" și pe celălalt „bătrîn", nu înseamnă neapărat că vîrsta sau profesiunea este aceea care dictează diferențele de atitudine, ci pur și simplu pentru că reprezintă două feluri de a privi viața : directorul școlii poate să fie, după caz, savant, contabil șef, artist, după cum bătrînul nostru poate să fie și un tînăr muncitor pe șantier sau o femeie care își crește copiii.

Să ni-l închipuim pe director care ar răspunde cam așa : „Aspectul esențial al noii realizări este raportarea tuturor cerințelor la gradul maxim de organizare posibilă. Astfel satisfacem atît aplicarea unor variate moduri de predare, cît și nevoia unei dezvoltări multiple a elevului". Tonul vorbirii va fi cursiv și crispat în același timp, adică va purta pecetea actului mecanic. Mîinile și fața, deși mobile, vor fi inerte ca expresie.

Iată cum ar răspunde bătrînul : „Uite aici, în locul unde e acum școala nouă, era o casă care avea două ferestre și o ușă mică cu două trepte... Și cam aicea, unde stăm noi acuma, era un gard, așa, tot mic, prin care treceau găinile. Și-apăi copiii aici veneau să învețe... Acuma, uite... e clădirea asta pe care o vedeți acuma". Bătrînul va vorbi calm, normal, fără să-i fie frică de farsa pe care i-o pot juca cuvintele, pentru că nu o cunoaște. Vorbele vor spune clar ceea ce cred ele că pot să spună. Ele vor numi exact lucrurile și de aceea ele vor întregi o atmosferă, aceea care stăruie în amintirea lui în deplină simplitate. El nu va vorbi de „aspecte esențiale" pentru că „aspectul esențial" nu se vede. Vorbirea lui liniștită va avea mici pauze, repetiții și ezitări care și ele fac parte din actul trăit al vorbirii — ele sînt timpul în care mintea evocă starea particulară a unui anumit lucru. Bătrînul va vorbi firesc, pentru că el se teme să vorbească „în general" despre lucruri, tocmai pentru că respectă — poate fără să știe — generalitatea lucrurilor. Și bătrînul, în sinea lui, se va simți străin de vorbirea directorului de școală, plină de termeni abstracți, în care el, bătrînul, nu poate recunoaște nimic viu.

Să nu se creadă că facem apologia atitudinii primare ; apărăm însă viața cuvîntului ! Una dintre trăsăturile cele mai caracteristice ale omului contemporan este că el a ajuns în așa măsură producător de cuvinte, încît numărul cuvintelor generale care exprimă genuri, specii, categorii, aspecte, valori pare să fi întrecut numărul celor vii care numesc direct lucruri sensibile. Și așa, omul asaltat de invazia generalității uită să mai exprime, cazul simplu, viața nemijlocită și lumea particulară în care se petrec emoțiile lui.

Televiziunea, care trebuie să oficieze cultura, în sensul cel mai larg, cel mai bun și mai profitabil pe care-l poate lua acest cuvînt, are datoria spirituală de a fi cît mai atentă la felul în care poate să facă educația vorbirii, adică a comportamentului Pe ecran trebuie să existe o parte din viața fiecăruia dintre noi. Televiziunea dispune de imagine și de cuvînt, adică de tot ceea ce poate face vie și adevărată prezența omului printre semeni. Și totuși, sarcina ei nu e ușoară. Dar cei care reprezintă Televiziunea și care ne prezintă pe noi toți, oamenii țării, acolo pe ecran trebuie să aibă, cel puțin, un simț al firescului, care din păcate e încă prea rar.

Marin Tarangul

CAMUS

● UN excelent moment al Revistei literare T.V. **a fost evocarea, la 12 ani de la moarte, a lui Albert Camus, realizată printr-o scurtă peliculă pusă la dispoziție, cu amabilitate, de Ambasada Franței și prin sugestivele considerații ale criticului Romul Munteanu, ambele concepute, evident, cu mijloace, nuanțe, argumente diferite, ca schiță de profil a scriitorului. Cîteva minute am văzut (sau am revăzut) figura impenetrabilă, privirea tristă și lucidul surîs al autorului de romane celebre ca** Străinul **sau** Ciuma, **i-am ascultat glasul și declarațiile. „Scriitorul lucrează singur, este judecat în singurătate", dar, spunea Camus, încercînd a defini un concept atît de actual ca acela al angajării intelectualului, „vine ziua cînd simte nevoia căldurii unei colectivități". Teatrul și stadionul, iată „universitățile sale", spațiile unde se simțea excelent, aproape de viață, departe de abstracțiuni. „Lumea", „pămîntul", „marea", „mamă", „durere" — acestea erau cuvintele sale preferate. Fără a-și propune epuizarea „subiectului", atît filmul ca și comentariul ce i-a urmat ne-au transmis și explicitat, însă, un lucru esențial : care era starea definitorie pentru destinul lui Albert Camus și anume cea a unei tensiuni interioare autentice și tocmai de aceea, pentru noi, mereu evocatoare.**

A. T.

Complexul premiilor

● SOLITUDINE în peisajul încă destul de liniștit al cartierelor periferice newyorkeze, timiditate și bunătate, alături de răutatea ce nu se cunoaște încă pe sine, sarcasm și vagă pigmentație socială, într-un film, *Marty*, cu modeste virtuți cinematografice. Și totuși Oscarul și Cannes-ul îl încununau cu laurii lor. Astăzi, după 17 ani de la realizarea peliculei, ne mirăm, dar nevrînd să ne-o mărturisim, încercăm să găsim argumente, inventînd chiar calități. Și atunci *ni se pare* că regăsim în acest film toată evoluția modernă a celei de-a 7-a arte. Ne gîndim că Delbert Mann, americanul educat la școala teatrului și a televiziunii, a văzut poate cîteva din operele neorealismului și că ele l-au învățat să structureze din gesturile cotidiene, banale, dramatismul. Tot astfel, ne revin în amintire *I Vitelloni* al lui Fellini, cînd îi privim pe prietenii lui Marty ce-și consumă timpul în fața micului bar, fără a rosti un gînd inteligent sau frumos, fără a reuși să pornească niciunde. Sau ne întrebăm dacă, descriind dorința celor doi protagoniști de a fugi de singurătate, nu cumva regizorul îl intuise pe Antonioni ; ori, urmărind dialogul dintre cele două bătrîne surori, ne place să credem că este o secvență de umor negru à la Germi, sau, cine știe, o demascare vehementă à la free-cinema.

Ezităm mereu, ne obligăm să nu vedem că *Marty* nu strălucește decît, poate, prin interpretarea actoricească (Betsy Blair și Ernest Borgnine), evităm să constatăm că este o peliculă medie, lucrată cu meșteșug, depășind evident schematismul hollywoodian, dar neatingînd măiestria filmelor făcute cu cîțiva ani în urmă de concetățenii săi chiar, de un Elia Kazan, de exemplu. Închidem ochii complexați, probabil, de rezonanța premiilor, uitînd că ele, de cele mai multe ori, nu stabilesc valori și nici măcar nu le descoperă, ci le confirmă pe cele stabilite și recunoscute unanim. (Parcă rușinat că *Aventura* fusese fluierat, juriul de la Cannes îi acorda din nou premiul lui Antonioni, peste doi ani, și pentru *Eclipsa* ; am văzut în ultima vreme multe filme premiate cu Oscar — nimeni însă probabil nu s-ar încumeta să demonstreze că ele ar fi capodopere.)

Ne împiedicăm să vedem că toată povestirea nu ne oferă decît jumătatea adevărului : generația mai tînără este egoistă, dar fiul își alungă mama numai pentru că nu are altă soluție — explicația ne calmează imediat posibilele frămîntări, ale noastre, ca și ale eroilor, măcelarul și profesoara nu reușesc să comunice cu cei din jur, dar ei s-au întîlnit și vor fi fericiți ; „tinerii" prieteni sînt lipsiți de idealuri și chiar de preocupările cele mai modeste, dar dacă Marty a făcut primul pas, poate că și ei... Un nou cuplu, un nou cămin se va realiza, iar „fericirea" tuturor continuă. Situațiile pendulează între dramatism și melodramatism, înviorate însă de dialogul deseori glumeț, pînă cînd happy-end-ul rezolvă totul.

Să nu fim înțeleși greșit : nu spunem că *Telecinemateca* a greșit programînd *Marty*. Nu, dimpotrivă, am fi chiar bucuroși dacă ne-ar arăta cît mai multe filme premiate ; un singur lucru am vrea să nu uite însă nici de acum încolo : capodoperele.

Ioana Creangă

Radio

Farfurii zburătoare

● DEASUPRA capetelor noastre obosite, în fiecare dimineață și în fiecare seară trece. de argint, o farfurie zburătoare. Dispare rapid : mulți dintre noi nu au timp s-o observe și pleacă mai departe nepăsători. purtînd pe chip răsfrîngerea metalului nobil.

De două ori pe zi, dimineața și seara, cineva citește la radio pagini din „jurnalul unui animal marin care trăiește pe uscat și visează să zboare". De două ori pe zi auzim cum „un ecou îi cere unei umbre care dansează să-i fie parteneră". De două ori pe zi urmărim lectura fragmentată a unui „document imaginar care explică în ce fel se naște curcubeul și pentru ce dispare".

De două ori pe zi ascultăm poezii. De Sandburg (căruia îi aparțin definițiile citate mai sus) de Bacovia, de Philippide. În ultima săptămînă, **Moment poetic** — singura emisiune literară cotidiană (în Franța se transmite zilnic o emisiune cu titlul **O carte, cîteva voci**) — a cuprins poezii de Cezar Baltag, Victor Tulbure, Ion Pop și nu mai puțin de șase momente poetice Eminescu. Printre lectorii lui Eminescu s-au aflat Mihail Sadoveanu, Aura Buzescu, Irina Răchițeanu-Șirianu, V. Valentineanu, Fory Etterle.

E mult, e puțin ? Nu știu. Dar e așa cum trebuie. (Încă o dată : nu cred în emisiunile-mamut, în emisiunile-depozit de materiale, chiar atunci cînd e vorba de materiale prețioase.) **Momentele poetice** au o mare calitate : aceea de a fi scurte. (Să-mi fie scuzat pleonasmul, dar cîte momente lungi, prea lungi nu trăim ?) Ele se desfășoară cu o binevenită lentoare ; poezia nu se grăbește ; clipe de liniște luminează văile leneșe dintre strofe. Uneori se percepe un discret fond muzical, pe care absolutismul nostru (poezia e altfel de muzică, nu trebuie „ajutată") l-ar putea socoti nepotrivit. Dar aci, muzica marchează cu granițe subțiri clipa de pace. Și clipa de pace cade stingheră între blocurile de agitație sonoră ale zilei.

Ce ne-a rămas, din momentele de poezie contemporană ale săptămînii, ce n-am uitat ? Delicatețea poeziei lui Ion Pop, muzica strofelor lui Victor Tulbure, cîteva superbe versuri mai vechi ale lui Cezar Baltag : „Era o Dîmboviță calmă / Cînd trandafirul înstelat / Al unei dragoste de toamnă / În trupul meu a explodat". Am reținut un nume nou, reprezentat, parcă, mai întîi în „România literară" (Ion Stoica) și un altul despre care, cu siguranță se va mai vorbi : Miron Cordun. Aflat „la curtea veche-a clopotelor sparte", Miron Cordun notează : „Acest poem l-am scris pe-o roabă cînd / Căram cuvinte la întîia carte / Era-n noiembre, mi se pare, cînd / Căram cuvinte la întîia carte./ Mater dulcissima ! strigam, mă dor / Aceste pure luminări de lacrimi"...

De două ori pe zi, nevăzută, farfuria zburătoare trece deasupra capetelor noastre. Uneori, pe farfuria de argint se află un măr.

Florin Mugur

Plastică

100 de ani de la naștere

FREDERIC STORCK

Alexandru Macedonski
Bust de
Frederic Storck

NĂSCUT la București, la 19 ianuarie 1872, Frederic Storck, al treilea artist al familiei, după Karl și Carol, a studiat sculptura (1883—1893) la Școala de bele-arte din București, fiind elevul lui Ioan Georgescu, apoi la München, la Academia de Arte Frumoase, în clasa profesorului — renumit în epocă — Wilhelm von Rümann. La absolvirea Academiei — în anul 1896 — primește medalia de argint și este acceptat să expună în cercurile müncheneze, la expozițiile Secession. Tot atunci este invitat să expună la Berlin, Hamburg, Karlsruhe, Viena, parte din lucrări fiindu-i achiziționate.

Concomitent cu studiile din Germania, întreprinde călătorii documentare în Italia și Franța.

La sfîrșitul anului 1899, Frederic Storck se reîntoarce în țară, unde de la început se afirmă ca un artist conștiincios și exigent : „Crezul meu artistic este *frumosul expresiei* și se sprijină pe credința morală și spirituală, pentru că numai frumosul te transpune, te înalță".

Activitatea lui Frederic Storck a acoperit prima jumătate a veacului nostru, fiind marcată de două etape în dezvoltare. Prima etapă, a pregătirii și inițierii în tainele artei, se desfășoară în jurul școlii germane de sculptură : școala de la München îl făcuse pe tînărul artist admiratorul lui Hildebrandt și Frantz von Stuck,deci al unui univers legat de cuceririle renascentiste preluate și supralicitate întrucîtva de spiritul clasicismului german. Dominanta exprimărilor sale plastice din această perioadă este calmul și austeritatea riguroasă a meșteșugului artistic.

În 1906, călătorind la Paris, face cunoștința lui Auguste Rodin în atelierul acestuia de la Meudon și vine astfel în contact direct cu modelajul pictural de tip impresionist, pe care și-l va însuși, nu din întîmplare și nu pentru a se încadra în „moda impresionistă", ci pentru că acesta corespundea problematicii generale a epocii. Frederic Storck concretizează lecția impresionistă în două portrete, unul reprezentînd-o pe Cecilia Cuțescu Storck, iar celălalt pe Alexandru Macedonski, ambele considerate de critica vremii lucrări dintre cele mai reprezentative în portretistica românească. Apreciind interpretarea plastică a figurii sale, Alexandru Macedonski scria într-o scrisoare adresată artistului : „Scumpe artist, maestru și amice, am văzut ieri bustul în gips la Ateneu... Acest bust e o minune, și mai sus nu se poate merge. Semănarea lui e perfectă. În el trăiesc de o viață sufletească intensă, pe care Dumneata ai știut s-o desprinzi din trăsăturile mele. Iată-mă nemuritor, dacă nu prin altceva, cel puțin prin bustul Dumitale"...

În cea de a doua etapă a carierei sale artistice, Frederic Storck se îndreaptă spre o artă mai stilizată, în care formele văzute larg întregesc contururi de un frumos efect decorativ. Sinteza acestei noi orientări, care va caracteriza evoluția artistului între anii 1920—1938, o constituie „Madona".

Frederic Storck a desfășurat timp de treizeci și doi de ani o bogată activitate didactică, fiind profesor la Academia de Arte Frumoase din București, și s-a preocupat în permanență de condiția operei de artă în contact cu publicul, militînd pentru educarea gustului public. Alături de Ștefan Luchian, Kimon Loghi, George Petrașcu, D. Mirea, Ștefan Popescu, N. Verona, Frederic Storck a fost printre inițiatorii Societății „Tinerimea artistică". Iată ce nota Tonitza despre acest clasic al plasticii noastre: „O rară și severă conștiință, concentrată neodihnit în urmărirea și stăpînirea legilor nestrămutate de veacuri care stau la baza meșteșugului sculptoricesc. Pentru această constantă și disciplinată străduință, Frederic Storck își păstrează locul de cinste între înaintașii sculpturii românești".

Ligia Filotti

Galerii

● DACĂ de cele mai multe ori avem motive să regretăm absența unor criterii de selecție în organizarea expozițiilor a doi sau mai mulți artiști, de astă dată întîmplarea a alăturat (în sala „Simeza") parcă în scop demonstrativ, dacă nu chiar didactic, două viziuni care fără a avea nimic comun una cu cealaltă, se definesc cu mult mai bine tocmai prin evidențierea a ceea ce le separă. Contrastul dintre ele aduce mai puternic la suprafață atît elementele valabile cît și pe cele deficitare proprii fiecăreia.

● TIA PELTZ se complace într-un univers cu care expresionismul, în atît de numeroasele sale înfățișări, ne-a familiarizat de mult. Tema „umanității dominată de instincte", pe care o regăsim în mai toate lucrările sale, implică însă riscul reducerii la clișeu atunci cînd nu poate accede la dimensiunea tragică. În acest caz, diformitatea, distorsiunea figurilor umane, înlănțuirile lor grotești, leit-motivul măștilor terifiante nu se mai justifică și devin simplu pretext — asemeni eternelor flori, peisaje, naturi moarte — pentru desfășurarea virtuozității grafice sau cromatice. Sub acest aspect, într-adevăr, culoarea, care în lucrările Tiei Peltz copleșește desenul, emană impresionante energii explozive, uneori cu valențe lirice cuceritoare. Astfel, „Dans oriental 10 și 11" sînt printre lucrările care captează și comunică imaginea — livrescă pentru noi — a acelui Orient fabulos și enigmatic.

● ALĂTURI de grafica colorată, foarte picturală, a Tiei Peltz, NICOLAE HILOHI, obsedat de puritatea traiectului grafic, apare ca unul din acei „fanatici ai liniei". Extrem de fluid, extrem de sensibil și nuanțat, desenul lui Hilohi circumscrie, spre deosebire de cel al Tiei Peltz, o zonă a valorilor etice „pozitive". Dacă în primul caz situarea față de real era acuzat critică și negativistă, în cel de al doilea întîmpinăm atitudinea opusă cu tot ce implică o angajare fără discernămînt în această direcție. De astă dată pericolul este — și Hilohi nu îl evită întotdeauna — degenerarea într-o viziune fie idilică, excesiv sentimentală, fie de o elocvență convențională, neconvingătoare. Pentru prima alternativă ne referim la lucrarea intitulată „Izvorașul", iar pentru cea de a doua — la „Victorie". Mai numeroase sînt însă desenele : „Reflexe", „Doina Oltului", „Muzicuța cu schimbător", „După luptă" — care fac dovada unei incontestabile capacități de transcriere abreviată dar foarte sensibilă a unui registru emoțional de suficientă amploare.

Ioana Popovici

Apollo: PROGRAME ÎN EVOLUȚIE

SILUETE indicative ale unor prezențe umane, cu capetele lor simplificate pînă la geometria unor ovale, peisaje deșerte, locuri pentru deambulări fără țintă, nuduri desenate după proporția perfectă a modelelor clasice, zarul purtînd gravate pe fețele lui, în locul fireștilor semne ale hazardului, semnele cabalei sau poate ale zodiacului, stînjenii gradați pentru improbabile măsurători terestre, — iată, într-o strictă enumerare elementele tipologiei picturii lui *Andonis Papadopoulos*. Faptul că descripția literară nu se împiedică în desfășurarea ei de inevitabilele obstacole ale traducerii dintr-un sistem într-altul constituie și argumentul care probează discursivitatea și spiritul retoric al acestei picturi. Suflul metafizismului lui de Chirico, indiscutabil adiind aici, are o rădăcină psihologică, deoarece simbolurile se nasc pline de asociații, din jocul memoriei, din conținuturile consumate ale existenței. Viața trăită devine din iluzie — certitudine, ca o reconstrucție arheologică descoperind adevărul din sumara realitate a unei fosile. Dar în profunzimea ființei, unde se naște opera — spune însuși de Chirico — „ nu ajung susurul pîraielor, cîntecul păsărilor, foșnetul frunzelor". Pictura e astfel concepută ca un joc mental, ca o melancolie în stare pură, ferită de atingerea vie a emoției, mereu în pericol de a se destrăma. Din fiorul enigmelor dechirichiene, la Papadopoulos a rămas frumoasa caligrafie a motivelor. N-am înțeles însă, din punct de vedere strict filologic al ecourilor formale, cum s-ar putea împăca minuția iluzionistă a picturii metafizice cu stilistica analiticii destructive ale lui Picasso. Să fie doar o simplă demonstrație de atelier ?

Chiar dacă are același scop intim, procedura lui *Teodor Botiș* e atît de diferită ca mijloace și rezultate, încît în cele din urmă intenția se va găsi suspendată la limita indeciziilor și nerealizării. Nu de puține ori ne aflăm în fața unei picturi care privită de departe pare să conțină o structură clară, fără de aproape însă, părțile să se integreze în perspectiva totului, articulațiile find aproximative și legăturile labile. Teodor Botiș este convins de valoarea unitară și complexă a unui cîmp pictural și se obligă la căutarea unor forme pure, semnificative prin ele însele. Dar cu tot efortul de a compune, de a construi acest spațiu, viziunea rămîne încă impresionistă. Ce importanță are faptul că impresia nu este cucerită în „luptă cu motivul" și că substitutul ei se numește o oarecare voință de stil ? Dispunerea căsuțelor minuscule *(Dealul copilăriei)*, a copacilor *(Marginea pădurii)* nu va căpăta niciodată valoarea unei configuratii, a unor tipare generale (cum intenționează teoretic artistul), ci vor rămîne în continuare elementele unei descripții nici prea subiective, nici suficient de obiective, adică stilizare în sensul cel mai limitat și mai precar ca posibilități ale termenului.

În măsura în care „arta este în mod esențial indentificabilă cu invenția" (Max Bill), calea lui *Victor Ciato* cu sprijinul „posibilitățiloor obiective ale creației" se înscrie în ținta acelei *Gestaltung*, creație de forme pe care Klee o considera tipică pentru artistul modern. Aceasta presupune, — și exemplul lui Mondrian este suficient, — renunțarea radicală la orice mijloc de expresie individuală. Cele *5 obiecte albe cu reflex* expuse de Victor Ciato au rigoare teoretică. Cucerit de „pura sensibilitate plastică" enunțată de Malevici, V. Ciato inventează în linia constructivismului. Aceste panouri de un alb mat în care sînt decupate forme geometrice mobile conțin legile structurale ale unei „arte-ordini". Acestui traforaj riguros artistul îi adaugă, poate dintr-o neîncredere în austeritate, reflexele colorate, proiectate de becuri aprinse în spatele fiecărui panou. Nuanțele „pastelate" ale reflexelor au nevoie de obscuritatea sălii, de o anumită condiție tehnică a receptării. Acțiunea lor asupra percepției este însoțită așadar de o necesară regie ambientală. Într-un fel sau altul invenția formelor slujește decorația. Ciato însuși își definește participarea în cadrul grupului de la Apollo ca ținînd de artă decorativă. Dar decorația aceasta amintește *(dacă nu este chiar)* — design-ul, operație care alungă definitiva individualitate a creatorului, înlocuind-o cu anonimatul unui proiect multiplicabil la infinit. În artele care propun seria, orgoliul artistului n-are ce căuta, lucru de care Victor Ciato pare avertizat. Sau, pentru a răsturna termenii problemei, orgoliul designer-ului se numește finisaj (deci calitate). Spectatorul este totdeauna încîntat de invenție și nu ezită să intre în dezordinea netrucată a laboratorului.

Cît de departe au pătruns tentațiile acelui *analogon* al artelor figurative printre tinerii ceramiști o demonstrează lucrările *Mihaelei Ștefănescu*. Ar putea fi extinderea la nivel de principiu, într-o judecată mai generală, a acelor vase antropomorfe ale protocivilizațiilor umane ? Căci ca și alte genuri, ceramica are evoluția ei, momentele ei de îndoială și progres și este explicabil ca un artist lucrînd cu argila să nu mai fie mulțumit de eleganța ireproșabilă a unui serviciu de cafea. Ceramistul părăsește decorativul cu speranța regăsirii libertății pe care comanda electronică a cuptorului nu i-o mai poate da. Se inventează simplu, brutal și direct ca și cînd se inventează mimesisul. Această ironie benignă nu vrea să întunece resurecția acestei arte. Ce și-a interzis sculptura, adică o mai mare ingenuitate, regăsește acum ceramica sculpturală. Astfel, Mihaela Ștefănescu nu ezită să-și intituleze *Orgă* sau *Bufniță*, exact ceea ce obiectele de grezie arată a fi, adică o orgă și o bufniță. Desigur, nu cu crisparea aceea naturalistă care eventual s-ar putea numi bibelou, ci cu o știință evidentă a volumelor și cu resurse de umor expresiv. Nu trebuie să ne închipuim că ceramica evoluează către o artă de muzeu, ci doar că repune în discuție sensul utilității și al decorației prin prisma unei noi înțelegeri a spațiului și a relațiilor omului cu formele ambientului uman.

Iulian Mereuță

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

VALENTINA NEVAL: Caligrafii albe, inexpresive, un fel de flori artificiale, fără sevă şi miros. Încă o încercare, însă, nu strică.

RADU NEGRU: E vorba de poezie, desigur (mai bune, parcă **Toamnă II, Autumnală).** Se pare, însă, că aripile nu sînt deplin desfăşurate. Reveniţi (şi cu o mică prezentare).

RADU COMŞA : Dincolo de cadenţele sonore, grandilocvente, preţioase, uşor desuete, nu este exclus să existe şi ceva poezie. Dar nu prea multă, deocamdată (mai mult vacuum, ecou amplificat de casă pustie). Să vedem ce va mai fi.

ORESTE : Flori calofile pe un geam îngheţat de biserică.

MARIA AVORNICULUI : Ciudat amestec de naivităţi, simplisme şi poncife, cu extravaganţe metaforice, dincolo de care se aude parcă şi un început de cîntec :

Intr-o lume claxoglasă,
Timpul trece ca prin sită,
Ca un crap scăpat din plasă
Pe un mal plin de răchită. Etc.

Va trebui să vedem ce se mai întîmplă în continuare. Reveniţi.

INCOGNITO : E ceva, aproape în fiecare (mai cu seamă în **Negativ, Fiara, Extaz),** dar sînt şi ecouri de împrumut şi, în general, un soi de comentariu inoportun, un derivat livresc, care ne interzic, pînă una-alta, să tragem o concluzie. Reveniţi (şi cu o semnătură convenabilă).

SILVIA DELEANU : Se văd iar semnele favorabile de început, dar învălmăşeala cuvintelor e în creştere (mai ales în **Cîntec,** unde devine o adevărată harababură) împiedicînd sunetele şi sensurile să se asocieze decent şi să capete înălţime. **Culegînd flori** poate fi un reper al viitorului drum spre simplitate şi firesc. Mai trimiteţi.

CORNELIA MARIA SAVU : Nu e mai bine ca data trecută. Parcă, dimpotrivă. Cele două pagini sînt încîlcite şi aglomerate, s-a pierdut ceva din limpezime şi din tensiune, a crescut, în schimb, ispita artificiului şi a locvacităţii. Reflectaţi (şi reveniţi).

MLADIN M. TITI : Vă jucaţi cu vorbele (înainte de a le stăpîni sensul şi nuanţele), într-un delir ieftin (şi în scrisoare, şi în versuri), care nu vă poate duce nicăieri :

Mă frîng
frîngînd
frînturi de trup.
...Şi mă clădesc
clădind
clădiri de OM... Etc.

Nu putem trage nici o concluzie. Cînd veţi renunţa la această neserioasă îndeletnicire, care nu poate impresiona şi epata (nu „epada" !) pe nimeni, vom vedea cu adevărat de ce sînteţi în stare.

M. P. CĂRBUNARU : E mai mult activitate grafică, trucaj şi mimetism, fără substanţă şi fără vibraţie, dar cu aperenţe (înşelătoare) de poezie. Pe ici, pe colo, ciocnirea mecanică a cuvintelor iscă parcă o vagă, incertă licărire. Manuscrisele dv. sînt tipice pentru moda poeziei bîiguite, „în dodii", care bîntuie încă, numărînd cîteva lire autentice dar şi foarte mulţi epigoni şi impostori.

Hahui Aurelian, Zoe Gilorteanu-Truşcă, Daniel Pop, Casandra Amnaru, Liria Darian, F. Danubianu („Ecou"), **Nicolae Gh. Căruntu, Ionaş Gh., Chivan Măgureanu :** Sînt unele semne bune ; reveniţi.

V. Măgirescu, Savu Teaha, E.D. Stein, Mihai Deşelaru, Mircea Mureşan, M. Ulmeanu, D. Pietraru, C. Matei, Al. Priboieni, H. Ionică, St. Gîrlănescu (Gîrleanu) : Nimic nou !

Corina Cremene, Gellu Coşulla, Rediş Lucian, Nina Vînău, Cernescu Nicolae, George Ionescu, Aurora Constantin, Li-Ban, Glad Silvan, I. Ciugulea, Navajos, Paul Iulian, Doru Stavăr, Victor Ungureanu, Nicu Murgăşanu, Mihai Mateiciuc, Stolnicu Ion, A. P., Llanero, R.R.R., Const. Serghiuţă, Ana Sofia Stan, Abis : Compuneri relativ îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Silvestra Arcadie, Ion Ghiur, I. Alex. Angheluş, Ninu Antoniu, Doina Mihăilescu, Iulian Popa, Marian Dumitru, T. Vasilache, Despina D., M. Maria (profundă eroare !), **I. Doru Valeriu Veliman, L. Iova** ş.a. : „Poştaşul" vă mulţumeşte cu toată gratitudinea pentru frumoasele urări şi vi le adresează, cordial, pe ale sale.

Adevăratele păsări

Am văzut adevăratele păsări
braţe li se zbăteau în loc
de aripi
iar în dreptul inimii o
rană imensă lăcrima
cuvinte lăcrima
văzduhul întreg le înfrunzea
din priviri
iar ele
zburau
minunat zburau
cu sufletul.

PATREL BERCEANU

După creaţie

Singura linişte-i
Mijlocul zbuciumului
Pîlnia rotitoare de vid
A Uraganului.

De prea mare lumină
De prea mult întuneric
Culorile mor.
Încă o dată
Retez aureolele lucrurilor
Spre a fi cuprinse de forme.
Teama de vid
Ne-aşează
Departe de Esenţe.

Singura linişte-i
Mijlocul zbuciumului
Pîlnia rotitoare de vid
A Uraganului.

VIORICA MĂRĂNDICI

Toamnă

Tîrzie toamnă venind
cu pete de rugină pe pleoape
sunetul frunzei lovind
în ochiuri de ape.
Tîrzie toamnă-subţire
lumina se scurge în ape
o pasăre lunecată în vis
se zbate-ntre pleoape.
Tîrzie toamnă, tîrziu
se-ntoarce la cuibu-i un graur
îmbrăţişaţi lîngă maluri adorm
peştii cu solzii de aur.

RADU NEGRU

Din scrisorile cititorilor

„Dezvoltarea poeziei nu are limite"

Am primit — cum spuneam într-un număr anterior — foarte multe scrisori în legătură cu „atelierul" nostru din nr. 46 (**„Epigonism. Mediocritate"**). Le vom trece acum în revistă, reţinînd opiniile cele mai semnificative. Bineînţeles, marea lor majoritate resping acest soi de producţii literare, argumentîndu-şi în fel şi chip atitudinea.

Ing. O. Ciucă, într-o lungă, minuţioasă şi justă analiză, scrie — între altele : ... „versuri care au darul de a fi la începutul meşteşugului şi care demonstrează nivelul de cultură scăzut al autorilor. Pentru că un cap luminat îşi vede de la distanţă locul, în comparaţie cu valoarea autentică, şi munceşte ca să ajungă la ea şi să o depăşească. Nu poate, **nu-i nimic ! :** a cîştigat cultură". Ing. Ciucă mai emite şi o ipoteză semnificativă, care presupune că unii „oameni capabili, dar fără har, devin epigoni pentru că se măsoară cu mulţi din cei care au publicat astăzi, fără să poată face o evaluare — în esenţă — a **noului** adus prin versul alb, şi-şi pierd vremea versificînd ..." Şi, în fine, în aceeaşi ordine de idei, o sugestie care merită să fie înregistrată : „Cine bate la uşă cu piciorul — nu i se poate reproşa, pentru că mîna îi este ocupată cu volume scrise, dar mai există unii care ştiu să armonizeze pe claviatura degetelor o gamă întreagă de interese şi care sînt şi mai periculoşi. Poate că atenţia ar trebui îndreptată mai mult înspre aceştia, deoarece prima categorie dispare ca roua la răsăritul soarelui, însă a doua rupe frumosul în ţăndări (din incapacitatea de a-l reconstitui), şi-şi croieşte drum, pînă cînd, în lipsă de alte forţe de afirmare sau în funcţie de poziţia socială cîştigată, ajung să impună incapacitatea ca o descoperire a **noului".**

T. H. — Adjud înfierează „lipsa de autenticitate". **Ninu Antoninu,** librar din Bucureşti, inventariază cu destulă precizie „împrumuturile" din clasici (îi plac, totuşi, versurile lui Al. Priboieni şi Emil Marin). **Ion Postelnicu** stabileşte un fel de asemănare între „concepţia" acestor versificatori şi „sentimentul comun al fetelor bătrîne". Cineva care iscăleşte **Şerifa** e de părere că „dacă scriem versuri urmînd prozodia eminesciană, expresiile eminesciene, atunci nu mai e nevoie de noi ; pentru această treabă putem folosi maşinile electronice". Şi : „Sînt împotriva unei astfel de poezii, mai ales cînd autorul nu este un începător". **Ţiplea Gheorghe,** din Vişeu, identifică şi dînsul sursele : Emil Marin (Bacovia), N. Alexandru, V. Crişan, V. Măgirescu (Eminescu), St. Sidororof (Alecsandri). «Ceilalţi, cu „personalităţi" poetice mai „complexe", fiind concomitent şi printr-o unică creaţie, Eminescu, Alecsandri, Bacovia etc.». Cineva care iscăleşte **E. Manifest** (din Bucureşti, str. Poeziei !) ne trimite un poem ad-hoc în numele principiului „poezia este omul, iar omul este poezia vieţii" şi se arată mulţumit că „civilizaţia industrială" n-a ucis poezia (dovadă chiar aceste încercări epigonice !), care rămîne mereu „un manifest al omeniei". Despre cei ce bat la porţile ei adaugă, însă : „să le spuneţi, binişor, ce trebuie să facă, dacă pot, pentru a fi poeţi (două, trei încercări sînt definitorii) ; dacă nu pot, să bea apa din fîntînă, să n-o chinuie-n laborator că n-are gust. Mai mult, să n-o vîndă, că nu ţine de sete !" Tov. **Natalia V. Damian,** muncitoare din Bucureşti, face un elogiu al „setei de cultură, al pasiunii pentru carte" (pe care o recomandă ca „antidot" şi celor în cauză) şi ne ceartă, cumva, în final (s-ar părea că nu fără temei !) : „ocupaţi-vă, vă rog, de cei în a căror poezie sclipeşte talentul... N-are rost să pierdeţi două pagini pentru poezia mediocră, cînd atîtea altele — bune — aşteaptă să fie tipărite".

Interesantă, ca „problemă de atelier", este şi încercarea de demonstraţie a corespondentului **Liviu Ion Stoiciu,** din Adjud, care propune o variantă în vers alb a poeziei „Din cîte raze", de Petre Vlad :

„Din cîte raze spaţiul
orbite poartă-nfriguratul gînd
spre lumile de vis, de dor se nasc
şi pier
din cîte stele, doar una sparge
cercul efemer
vibrînd tremurătoare de la tine".

Şi cerînd „mii de scuze" autorului pentru această parafrază, se întreabă ce părere ar întîmpina „această formă modestă, dar mult mai pentru universul de astăzi, şi de loc epigonică". Să fie oare aici miezul problemei ? Ni se pare puţin probabil ; oricum, discuţia rămîne deschisă (şi tînărul nostru corespondent din Adjud poate reveni, desigur, după cum şi-a manifestat dorinţa).

Gh. Calahin (Timişoara) socoteşte oportun, în legătură cu cele 58 000 de poezii scrise de cutare infatigabil grafoman, dar şi cu lungimea nejustificată a unora din poeziile în pagina discutată, să amintească preceptul lui Boileau : „din patru versuri, trei le tai". Tov. Calahin adaugă apoi : „De-oi pleca" (M. Ulmeanu) e un ecou al lui „De-or trece anii" (Eminescu), mai bine zis, în acelaşi tempo, „Din cîte raze" (P. Vlad) e o parafrazare la nivel mic a lui „La steaua" (Eminescu), „Dintre păsări călătoare" (N. Alexandru) e o contrafacere după „Dintre sute de catarge" etc. Corespondentul **Marin Tudor** (Bucureşti), între altele, ne impută nouă insistenţa şi prolificitatea acestei categorii de versificatori : „răspunsurile dv., în cele mai multe cazuri, sînt încurajatoare" (?!).

Negativă este, faţă de asemenea producători de manuscrise, şi părerea tov. **Adrian Vera** (Calafat), într-o demonstraţie stringentă (din care regretăm că nu putem desprinde un citat), şi a lui **Stoian Ion,** din Ploieşti (căruia-i plac, totuşi, poezia lui P. Vlad şi primele două strofe din M. Ulmeanu), şi a lui **Ştefan Marin,** elev din Urziceni (cu sentinţe cam prea dure), şi a lui **Gellu Bianca,** din Vatra Dornei („dezvoltarea poeziei nu are limită"), a lui **Ioan Sever** (Sebeş Alba), a lui **Suciu Constantin,** lăcătuş sculer din Sighişoara, care, la sfîrşitul unei lungi şi amănunţite analize îşi formulează astfel concluziile : «După părerea mea, poeziile : „Din cîte raze", „Lacrima iubirii", „Veghe singulară", „Serenada", „De-oi pleca", se apropie într-o oarecare măsură de poezia adevărată, însă nu rezistă poeziei actuale. Dacă poeţii respectivi sînt începători, atunci au toate şansele de a merge pe drumul bun, dar dacă mai au scrise zeci sau sute de poezii la fel, atunci sînt nişte epigoni rataţi».

Index

(Continuare în numărul viitor)

HERBERT GÜNTHER

Totul

Mijitul zorilor, fulger și vint
Pămint și piatră sunt vedere
Nici-o făptură n-a orbit
Totul e licăr, rază, adiere

Nămol, zăpadă și frunziș
Florile teiului ascultă
Freamătul ramurilor lor
Nici-o făptură nu-i surdă

Nu mișcă insăși tăcerea ?
Și păstrăvii bolborosesc
In riurile argintii
Toate făpturile glăsuiesc

Ochi, urechi, buze au
Lucrurile toate ce sunt
Totul trăiește in ordinea Firii
Totul năzuie spre cuvînt.

Purificare

Numai o zi și noi nu ne-am văzut
Și ne-a fost lungă cit o veșnicie
Te-am resimțit în suflul fiecărui vînt
Trimis in casa mea pustie.

Cerescul nalt și focul din adinc
Cînd inima s-abat s-o lămurească.
Creștem uniți ca intr-un singur vas
Din vatra noastră pămîntească.

Noroc

Străveche nedreptate
Suferința vrea să vorbească
Gura se răzbună de atîta jale.
Norocul e mut.
Oare nu cutează să se numească pe sine?
Pentru că ii este teamă
De mînia nevăzutului
De pierdere și pedeapsă
(Nu-i oare demn de pedeapsă :
Noroc să ai pe pămint ?)
Vrea poate să se ferească
De cel meschin
De invidia omenească
Norocul vrea să mulțumească
Trebuie să tacă.
Slăvirea
Se inalță
In interior
Se schimbă
Pe-ascunse
In strălucire
Intr-o străluminare
Devine cînt de slăvire
De licărire.
Milă străveche.

Adam și Eva în Würzburg sculptați de Tilman Riemenschneider

Adam vorbește :
Pulsînd cum bate viața-ntr-a tale mădulare
Și gura ta cît de frumoasă tace
Obrazul tău sub vălul părului transpare
Și suflet ți-este trupul greu de pace

Eva vorbește :
Cit de-agitat in gînduri nourate
Și pasu-ncepe vag să șovăiască
Lovit de spaimă te deștepți bărbate
Zmucit spre cer din patima lumească.

Sursum corda

Confuză vreme și voi nebunii ei
Voi și mai plini ca ea de-ntunecime
La ce vînați zgîrciți averi fără temei
Căci goi veți sta pe lemnul care vine.

Căzurăți din viață ca dintr-o cetate
Inima-i stinsă, a-ncetat in porți
Ea v-ar fi vrut sărbătorescul frate
Voi n-ați simțit aceasta și devenirăți morți.

Parc englezesc

Ca mărturie unei vremi primare
Stejarii stau gigantici in repaos
Voi uriași, din voi nu-i evadare
Alți uriași veți alăpta din haos
Și din voi pini același pin răsare

Voi sunteți ferigii, arbuștilor scut
Ciupercile și mușchii sub coroana voastră
In foșnetul de amiază cerul e țesut
Cu veșnicia mărilor albastră
Deasupra mielului abia născut

Voi rîdeți de mîna omului ofilită-ndată
Ce-ncheagă moile pășuni
Voi zidiți locul rotocol in piatră
Pereți puternici și străbuni
De-un verde sfînt pe-o insulă curată.

Herbert Günther, născut în Berlin la 26 martie 1906, a studiat literatura, istoria artei şi filozofia. După război trăieşte la Paris, iar din 1961 la München ca scriitor. Este membru al Pen-Clubului francez şi al celui german.

A tipărit peste douăzeci de cărți de eseuri și poezie, dintre care: **Goethe un necunoscut, Înzestrare dublă, Acorduri de planetă,** o carte voluminoasă despre impresioniști etc. Într-un eseu despre R. Rolland, autorul vorbeşte şi despre destinul lui P. Istrati. Dintre volumele de versuri amintim **Licărul** şi **Fugă.** Din acest ultim volum antologic am ales și poeziile de mai jos, pentru limpezimea de gînd și formă și puterea asociativă deosebită.

În acest an, în aprilie, Herbert Günther ne va vizita țara, cu soția sa, pianista Elena Glazunova, fiica compozitorului Alexandr Glazunov.

I.A.

La răscrucea spre bine

Nimica nu-i prea mult slăvire ție
Tot cît rostim e prea puțin
Prea multă jeluire și pustie
Nu mai e cîntecul călătorie
In loc de-n har beția este-n vin

Brațele stinse a mirare
Unde-s inimile duse de iubire
Anul vechi se șterge-n nepăsare
Anul nou n-aduce nici-o zare
Și cîtă taină-n jur, dumnezeire.

Peștii din balta verde te slăvesc
Și căprioara slavă-i pe cîmpie
Bîtlanii imnuri cînd pășesc
Inchină sărbătoare ție
Lovindu-și aripa de riuri și zăpezi

Apele mării cind se sparg de stinci
Și trăznetul te cheamă spre vedere
Stea, fir de iarbă din același strai
Își spun amenul cu putere
Auzului din grai in grai

Și-mi pare ca și cum poveri
Aș fi lăsat și singele veghează
Schimbare-a fost, intunecatul ieri
Drum fals, nesiguranță, frici
Acum sunt înnoit și-i la amiază.

Olimpia

Pașii amuțesc și noi răminem mirați
In vînăt asfințit visează trunchi și piatră
Din pini spre stejari plutește un murmur
Pe gînduri dus respiră cîmpul sfînt.

In miros de rășină se-amestecă
Mireasma cimbrului cu mușețelul
Lealul Cronos a pierdut noțiunea vremii
Pierită-i dorința luptei, orgoliul și voința
Laurul indeamnă – joc, lupte nu mai sunt.

Columnele lui Zeus și-ale Herei
Tronul și templul impăcate stau
Sub aureola aceasta de aur
In dumnezeiască pace albăstrește anemona
Pe gînduri dus respiră cimpul sfînt.

Despărțire

O zi fără să ne fi văzut
Lungă mi se pare și pustie
Nu trebuie durerii să-i facem veac și vad
In cuibul vremii-nchise pe vecie

Genunchiu-și pleacă sufletul in rugi
Plin de împăcare și nădăjduire
Cel care este nebănuit i-aici
Lumina necreată. Lumina aur, Fire.

Nocturno norvegian

Fără cuvint
Corabia alunecă printre insule nocturne
Nicăieri un țărm : Insule ocolesc insule
Arici de piatră cu spatele rotund
Stau gheboșiți ca ciulinii
Arici ? Nu balene răsărind ca-n vis ?
Gri atirnă cerul în asfințitul
Luminat deja de răsărit
Rar cite-un licăr, umbră ce-apare
Și dispare.
Nici o chemare. Imperiul insulelor
Tăcere. Gilgiie apele
Iși dibuie pe-ntuneric
Cuvintul din zilele Genezei
Ce i-a poruncit desprinderea
De uscat.
Nu sunt purtat către-un tărim himeric ?
Incet corabia o ia spre mare
Fără cuvint.

Delfi

Ascultați izvorul Kastalic
Argintiu-lumină cintă
Plecați-vă peste el.
Sorbiți
Tăceți
Și purificați
Căutați după vulturii inaltului
Cum plutesc
Solitari și ușor
Peste valea
Unde pădurea de măslini
Fumegă spre mare
Peste stinci de munte
Prăpăstioase
De milenii.
Nu in oracol
Infioară
Taina
Uitați-vă după vulturi
Cum plutesc
Solitari
Și ușori.

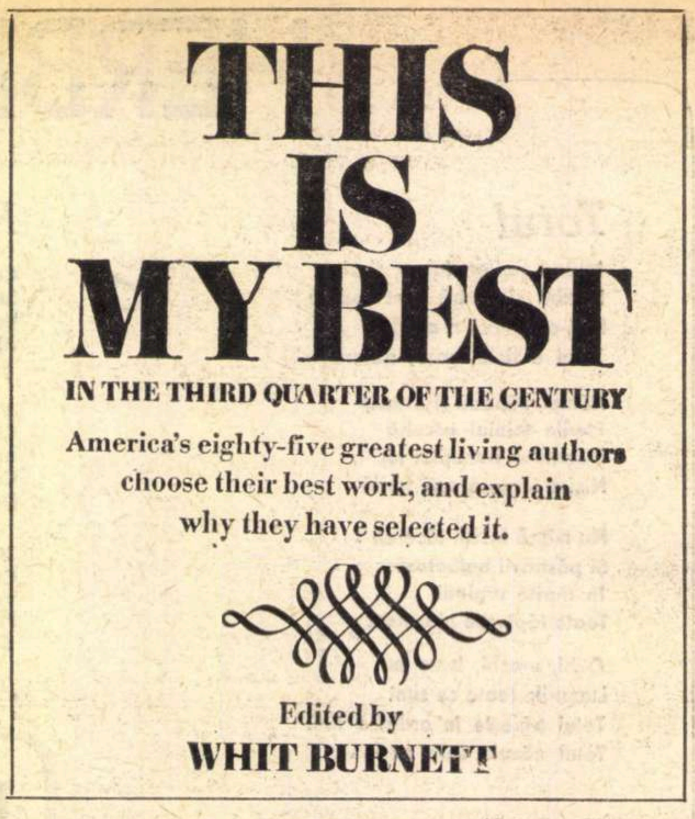
Peisaj olandez

Căsuțe-nguste, strînse pe canale
Stau nemișcate in oglinda lor
Pășuni de verde scînteind albastre
Roșu carmin și negru și galben roditor

Lalele se revarsă și ard in prospețime
Și peste mori, cimpii pe inălțimi
Și tufănele, vînăt mult și aur
Și munți enormi sunt norii și lumini.

În românește de
Ioan și Ulvine Alexandru

ARITMETICĂ ŞI APRECIERE



THIS IS MY BEST

IN THE THIRD QUARTER OF THE CENTURY

America's eighty-five greatest living authors
choose their best work, and explain
why they have selected it.

Edited by
WHIT BURNETT

O ANTOLOGIE pe care Whit Burnett a publicat-o în 1970 la editura newyorkeză Doubleday e intitulată *This is My Best* (cu aproximaţie· *Acestea sînt cele mai bune pagini ale mele).* Titlul e completat de o caracterizare categorică: „Cei 85 mai mari autori în viaţă din ultimul sfert de secol".

Asemenea superlative par a situa volumul la un nivel coborît de reclamă, cam în maniera revistelor ilustrate cînd fac elogiul unui „after-shave". Totuşi volumul compact, de mai bine de 1 000 de pagini, format mare, are ambiţii şi cuprinde texte în contrazicere cu zgomotosul mod de prezentare. La interval de peste 25 de ani, Whit Burnett reia un gen neobişnuit de antologie. În 1942 făcuse o culegere de autori în viaţă, care îi alătura pe O'Neill, Hemingway, Sandburg, Dreiser, Faulkner, Sinclair Lewis ş.a. Cele mai multe nume din lista veche sînt pietre de morminte sau, mai solemn spus, intră în Pantheonul literaturii americane — a secolului nostru şi a celor cîtorva secole de cînd s-a ivit. Altele încep a fi uitate şi prezenţa lor surprinde. E soarta oricărei antologii care se sileşte să se ţină la zi.

Cele două culegeri ale lui Burnett au o fizionomie proprie şi cam pestriţă datorită criteriilor de selectare Ni se explică de la început că cei 85 „cei mai mari" autori în viaţă şi-au ales singuri textele De aici şi titlul *This is My Best.* Sînt reproduse şi scrisorile celor solicitaţi, cu toată gama de atitudini pe care o poate naşte o asemenea întrebare la un număr destul de mare de temperamente felurite: „Ce socoteşti drept cel mai bun din tot ce ai scris ?" Pusă cu ingenuitatea robustă a iubitorului de clasamente şi ierarhii, întrebarea naşte şi zîmbete şi refuzuri. Salinger a refuzat pur şi simplu Alături de alţi cîţiva „s-a declarat incapabil să-şi aleagă cele mai bune pagini", după formularea editorului. Alţii au acceptat să fie incluşi, dar s-au recuzat, acordînd antologistului dreptul de a ierarhiza. Nu puţini au intrat în joc. Sînt printre ei figuri de prim plan — Saul Bellow, John Updike, William Styron, Bernard Malamud. Unii îşi justifică sumar preferinţa sau nu o justifică de loc, se mărginesc să dea cîteva detalii asupra împrejurărilor în care s-a născut textul. Se simte chiar la aceia care au acceptat să desemneze un titlu că solicitarea îi stinghereşte. Au primit invitaţia literaro-mondenă, dar socotesc, cum o spune într-o frază Mary Mc Carthy, că „să faci o asemenea selecţie este ca şi cum ai alege dintre copiii tăi".

Dar cum s-a constituit lista celor situaţi la superlativ ? Aici ies la iveală şi ambiţiile şi iluziile antologistului. E aplicată în ierarhizarea literaturii o variantă a anchetei sociologice, metodă cu certe perspective şi comportînd evidente dificultăţi. Varianta e simplificată, ceea ce, în principiu, constituie un avantaj, căci întrebările lungi introduc echivocuri verbale şi măresc coeficientul de incertitudine al anchetelor. Whit Burnett a recurs la tehnica „votării" autorilor de către mai multe colective de electori.

Pe lîngă un foarte util capitol biobibliografic cu privire la autorii incluşi, volumul îşi explicitează metoda de selectare indicînd compoziţia grupurilor al căror sufragiu a fost solicitat.

Sînt treisprezece colective. Primul e alcătuit chiar de scriitorii puşi în discuţie care îşi exprimă şi ei preferinţele: „pentru că aceasta este o carte despre scriitori, alcătuită de scriitori şi votată de aceştia". Un alt grup a cărui componenţă rămîne confidenţială, e alcătuit din „consultanţi speciali" („special advisors") ai editorului. Urmează apoi un grup de membri ai P.E.N. Clubului american, altele de critici şi recenzenţi (criteriile de selectare sînt şi aici enigmatice), de membri ai Societăţii poetice americane, de bibliotecari, de personal din librării, de reprezentanţi ai editorilor, de abonaţi ai cîtorva publicaţii cunoscute: *The Atlantic, Harper's Magazine, New York Review of Books, Saturday Review.* Un ultim grup strînge „diverşi votanţi care nu au apărut în celelalte liste". Formularea rămîne tot atît de misterioasă ca şi în cazul „consultanţilor speciali". Ierarhiile stabilite de fiecare grup, după calculul numărului general de voturi, au dus la stabilirea palmaresului final.

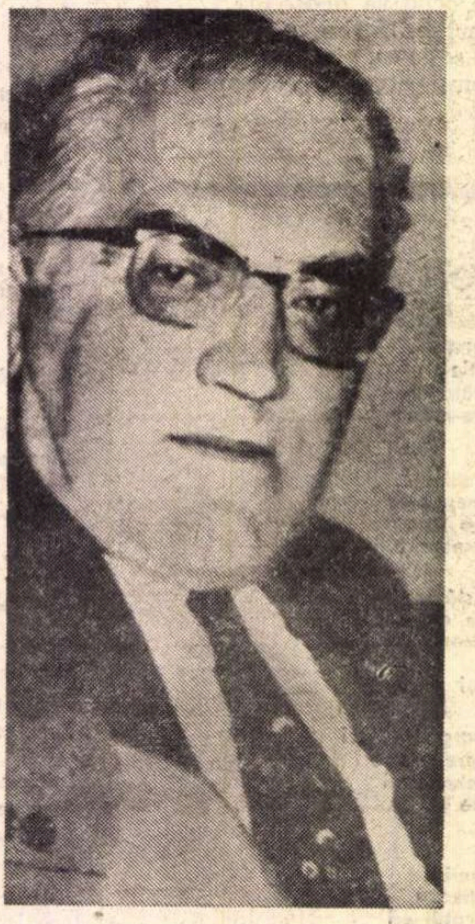
Procedeul se dovedeşte de o ingenuitate dezarmantă. E vulnerabil dacă îl raportăm la criteriile celei mai simple anchete cu privire la gusturile literare. Se face o matematică ciudată, o simplă adiţiune de factori eterogeni. Asemenea anchete nu pot opera cu numere abstracte, nu pot aduna oi cu capre. În speţă, se obţine un clasament general din suma aritmetică pe care o constituie voturile unui public eterogen, cu gusturi, exigenţe, niveluri culturale diferite. Se pot oare aduna voturile exprimînd preferinţele unor scriitori de profesie sau ale cititorilor unei reviste universitare cu orientare de stînga, cum e *New York Review of Books,* cu acelea ale abonaţilor unor magazine de largă circulaţie care promovează scrisul mediu, deşi — lucrul nu poate fi ignorat — au pus uneori în circulaţie şi pagini de calitate, ale abonaţilor lui *Atlantic* şi *Harper's ?* Singura operaţie cu interes şi sociologic, şi estetic este o comparaţie între listele propuse de aceste eşantioane atît de diferite de cititori. Astfel e de constatat că Tennessee Williams apare într-o poziţie similară în listele abonaţilor la *Atlantic,* la *Harper's,* la *New York Review of Books* şi la *Saturday Review.* În primele două e pe locul 3, în ultimele două pe locul 2. Iar în clasamentul general ocupă primul loc. Fără rigoare — datorită eşantionajului aproximativ — este totuşi o indicaţie cu privire la popularitatea dramaturgului. Ceea ce nu înseamnă că, potrivit titlului, Tennessee Williams e consacrat drept „cel mai mare scriitor american în viaţă", superlativ fără înţeles în critică. Trecerea de la constatarea sociologică la valoare nu se rezolvă în această manieră plebiscitară : e un adevăr elementar şi pentru sociologi, şi pentru esteticieni.

S-ar mai putea face două observaţii. Termenul de „autor" e larg conceput de Burnett. Listele lui cuprind scriitori dar şi gazetari politici (Walter Lippmann), ori economişti (John Kenneth Galbraith). Aprecierile de valoare devin şi mai fluctuante. Pe de altă parte, la lista celor cincizeci de autori care „au obţinut cel mai mare număr de voturi" se mai adaugă o listă de încă treizeci şi cinci de nume incluse în antologie. Din formularea editorului nu se înţelege dacă această listă suplimentară are vreun raport cu votul şi cu ancheta, dacă cei înşiraţi în al doilea eşalon au fost uitaţi sau depreciaţi de alcătuitorii primului clasament. A doua listă cuprinde nume şi valori notorii : Conrad Aiken, Erskine Caldwell, Ralph Ellison, autorul acelui memorabil roman-protest, *Omul invizibil,* James Farrell, Allen Ginsberg, Ezra Pound, Henry Miller, Philip Roth. Şi această listă e destul de amestecată. Nume de anvergura celor citate se învecinează cu meşteşugari abili şi cu fabricanţi de „best-sellers" : Irving Stone, Herman Wouk. În orice caz, criteriul voturilor şi al aritmeticii e pus aici în paranteză. Antologistul simte pe drept cuvînt că selecţia ar fi sărăcită şi intervine completînd.

Volumul de o mie de pagini cuprinde o serie de nume reprezentative şi de texte excelente — cîteodată mirate parcă de vecinătăţile în care au nimerit. Oferă, de asemenea, amintitele şi utilele fişe bibliografice. Celelalte — listele şi calculele — rămîn ingenue.

Silvian Iosifescu

Giancarlo Vigorelli, critic literar



PRINTRE criticii italieni, Giancarlo Vigorelli este unul din puţinii care vin cu o perspectivă internaţională asupra autorilor şi operelor, rezultată din pasiunea cu care a urmărit în tinereţea sa fenomenul suprarealist (ca în *Elocvenţa sentimentelor),* grefată pe un interes iniţial pentru literatura franceză modernă, în care şi-a luat doctoratul la universitatea catolică din Milano şi ale cărei noutăţi timp de mulţi ani au făcut obiectul unor statornice şi cunoscute comentarii ale sale la radioteleviziunea italiană (strînse în volumul *Carte francesi).* Dar curiozitatea lui intelectuală, devenită mobilizatoare, s-a extins repede la întregul domeniu european, în deceniul cînd a condus *L'Europa letteraria,* revista lunară care unea colaborările şi prezenta situaţia la zi din toate ţările europene, de la cele din Răsărit la cele din Apus. Apăsînd pe pedala oricărei arte revoluţionare, în sens estetic sau în sens politic-estetic, Giancarlo Vigorelli a privit totuşi cu precauţie mişcările noi de avangardă, oarecum epigonice faţă de ebuliţiunea suprarealistă, care pentru el avea meritul de a fi pus în valoare sursele psihologice primare ale artei, împreună cu o certă şi aproape absolută tendinţă progresivă, repede denivelată şi apoi tot aşa de iute regenerată în marea întorsătură a suprarealismului şi modernismului din vremea mişcărilor de rezistenţă naţionale, din Franţa, Spania şi Italia. În acest sens, Vigorelli a jucat un rol internaţional de direcţie, în *L'Europa letteraria* şi înainte de ea. Este suficient să amintim, spre exemplu, publicarea la Roma în editura sa *Rapporti europei,* cu o introducere doctrinară proprie asupra „Poeziei cu mînecile suflecate", a liricii lui Jesus Lopez Pacheco. O mare parte din luările sale de poziţie, pline de nerv şi acuitate, le găsim în volumul *La terrazza dei pensieri.*

Tot această orientare critică activă în urmărirea fenomenelor literare de vîrf, de orice tendinţă ar fi fost ele, pe planul european, s-a manifestat pe contrapunctul unui ataşament fierbinte faţă de literatura regiunii sale natale, lombarde, sectorul cel mai legat de viaţă şi de rădăcinile ei directe morale şi sociale şi totodată în adevăr cel mai caracteristic european din arta italiană, pe vădite motive geografice. Vigorelli este în primul rînd unul din cei mai originali cercetători ai lui Alessandro Manzoni. După o carte intitulată *Manzoni e il silenzio dell'amore,* el se pregăteşte să publice la un loc toate studiile sale critice despre Manzoni, care vor apărea cu prilejul centenarului manzonian din 1973, împreună cu o antologie critică internaţională a tuturor comentariilor, fie şi contradictorii, stîrnite de autorul lui *Promessi sposi.*

De mulţi ani, Vigorelli face cronica literară la marea revistă *Tempo* din Milano şi urmăreşte literatura italiană şi străină în luările de atitudine ale revistei sale *Il Dramma,* unde de curînd a reîmprospătat atenţiei criticii şi publicului opera valoroasă a sicilianului Vitaliano Brancati.

Scrisul critic al lui Giancarlo Vigorelli se deosebeşte fundamental de stilul „umanist" reconvertit de Croce, al criticii italiene încă în vigoare, de un intelectualism prea compact, cu excepţia lui Carlo Bo. Vigorelli are o ascuţime pragmatică redutabilă, care se vede şi în articolul alăturat, închinat celui mai recent roman al lui Sciascia *Il contesto* — considerat de el drept cea mai bună carte a anului 1971 odată cu *Ritratto in piedi* de Gianna Manzini — articol trimis revistei *România literară.*

Dragoş Vrînceanu

W. H. Auden, poet al universalității

ÎNCREDINȚÎND lui Pablo Casals misiunea nobilă de a compune muzica Imnului oficial al Națiunilor Unite, Secretarul General al O.N.U., U Thant s-a adresat pentru realizarea textului, cunoscutului poet de limbă engleză Wystan Hugh Auden. Rodul acestei colaborări a putut fi admirat în primă audiție, în deschiderea concertului festiv din 1 noiembrie 1971, ce a avut loc la sediul Palatului O.N.U. de la New York.

Deși condiționat în elaborarea textului de ideile și principiile fundamentale expuse în preambulul Cartei O.N.U., cît și de unele exigențe ținînd de realizarea partiturii muzicale, Auden a izbutit prin *Imnul Națiunilor Unite* un poem care îl reprezintă, încununînd în chip fericit o activitate poetică îndelungată, aflată în slujba idealurilor generoase ale popoarelor de pe toate continentele. Experiența sa anterioară de libretist în compania unui Benjamin Britten sau a unui Igor Stravinsky prezenta o garanție în plus pentru această reușită.

Născut în 1907 în Anglia, W.H. Auden face studii medii de biologie și, după dobîndirea licenței la Oxford unde vine în contact și este puternic înrîurit de psihanalitismul freudian și de viziunea vitalistă a romancierului D.W. Lawrence, se impune în fruntea unei importante grupări poetice din care au mai făcut parte Cecil Day Lewis (n. 1904). Louis MacNeice (1907 — 1963) și Stephen Spender (n. 1909). Această grupare care se deschide influenței ideologiei marxiste, urmărind îndeaproape procesul radicalizării luptei proletariatului internațional împotriva fascismului, a dominat poezia engleză a anilor treizeci, înregistrînd un puternic ecou și în America. Auden și tovarășii săi reprezintă un astfel de moment semnificativ în dezvoltarea poeziei engleze, de la manifestarea plenară a talentului lui W.B. Yeats și T.S. Eliot din deceniul anterior la realizarea generației reprezentată în timpul și după cel de al doilea război mondial prin Dylan Thomas. În această perioadă Auden publică volumele *Poeme*, 1930; *Oratorii*, 1932; *Dansul morții*, 1933, ca și binecunoscutul poem satiric *Scrisoare către Lordul Byron*, 1937. Brancardier în Spania pe frontul războiului civil și reporter în China in timpul izbucnirii conflictului cu imperialismul japonez, Auden a împletit poezia cu activitatea militant-revoluționară, dovedindu-se a fi una din conștiințele cele mai responsabile și mai activ angajate din acea perioadă zbuciumată.

În ajunul celui de al doilea război mondial se îndreaptă spre Statele Unite, unde se stabilește, devenind ulterior, în 1946, cetățean al acestei țări, în speranța descoperirii unor orizonturi mai vaste pentru desfășurarea elanurilor sale. Era atomică și războiul rece au declanșat intîi o criză spirituală profundă din care poetul tentează o iesire prin filosofia lui Kirkegaard și intepretările teologice avansate de gîndirea lui Reinhold Niebuhr. Auden experimentează acum poeme meditative de mare întindere precum *Scrisoare de anul nou*, 1941: *Deocamdată (Un oratoriu de Crăciun)*, 1944; *Marea și Oglinda*, 1944 — o fascinantă continuare a Furtunii lui Shakespeare, și *Evul neliniștii*, 1947, poem încununat cu premiul Pulitzer — în care inițiază o dezbatere amplă a situațiilor de cumpănă prin care a trecut și trece conștiința umană.

În ultimele două decenii Auden revine mai des și rămîne un timp tot mai îndelungat în Europa, mai cu seamă în Italia la Ischia, iar din 1957 în Austria, cu regulate vizite în Anglia determinate de alegerea sa între 1956 și 1961 ca titular al Catedrei de poezie de la Oxford, dovadă a recunoașterii activității sale de critic și mai ales de editor inspirat al unui mare număr de prestigioase antologii. În această ultimă fază a liricii sale are loc o redeșteptare a interesului pentru poemul scurt, a cărui rigurozitate și perfecțiune formală constituie temeiul notorietății sale cîștigate încă dinainte de război, și anume, aceea de virtuoz al verbului, urmaș demn al lui Pope, Byron, Clough, Hopkins, Yeats și Eliot. În volumele din această perioadă, *None*, 1951; *Scutul lui Achile*, 1955, conținînd un splendid ciclu de *Bucolice*; *Omagiu lui Clio* 1960 și *În jurul casei*, 1965, viziunea sa se luminează și se limpezește treptat. Speranța într-un viitor mai bun pentru oameni și bucuria de a trăi pe binecuvîntata Gee, căreia îi închină o odă în manieră horațiană, confirmă vocația universalistă a acestei înzestrate și multilaterale personalități.

Alături de Ezra Pound — de care îl despart însă nu numai o generație, ci și o întreagă filosofie și experiență de viață — W.H. Auden se bucură astăzi de stima și prețuirea unanimă a generațiilor mai tinere de făuritori de poezie din Anglia și din America.

Ștefan Stoenescu

Musée de Beaux Arts

La suferință n-au dat greș nicicum
Vechii Maeștri : cît de bine au înțeles
Locul său în lume, cum se naște ea
În timp ce altul mănîncă sau deschide o fereastră sau pur și
simplu își vede înainte de drum;
Cum, atunci cînd cei albiți de ani veghează
Cu evlavie miraculoasa naștere, trebuie-ntotdeauna
Să existe copii ce n-au dorit-o anume, copii ce patinează
Pe-un iaz la marginea pădurii :
Nicicind ei nu s-au îndoit
Că înspăimîntătorul martiriu trebuie să-și urmeze cursul ideal
Undeva într-un ungher, într-un loc părăginit
Unde cîini își văd de viața lor cîinească și inocentul cal
Al călăului își freacă de-un arbore crupa.

În Icar de Brueghel, bunăoară : cum în liniște deplină toate
Își întorc fața de la dezastru ; plugarul poate
C-a auzit căderea, țipătul abandonat
Dar pentru el eșecul nu era important; soarele nu strălucea altcum
Peste picioarele albe ce dispăreau în apa verde ; și
Luxoasa, fragila corabie ceva uluitor trebuie să fi
Văzut, din cer cum se prăvale un băiat –
Avea însă o destinație precisă și, calmă, și-a văzut înainte de drum

În românește de C. ABĂLUȚĂ și Șt. STOENESCU

Drumul lui Leonardo Sciascia

CRED că am fost cel dintîi care am descoperit, acum cîțiva ani, dacă nu mă înșel în legătură cu *Consiliul din Egipt*, deci în 1963, că Sciascia era pe drumul *Columnei infame* a lui Manzoni ; iar la pagina 92—93 din această foarte recentă povestire lungă *Contextul* (Einaudi), un personaj sinistru face un lung raționament, mai bine zis ceva contrariu raționamentului, asupra marelui text manzonian, ca dovadă că Sciascia urmărește în *Contextul* și în toată opera sa o identică denunțare a minciunii, a corupției, a oricărui abuz.

Va trebui într-o zi să ilustrăm această altoire care există la el între Verga și Manzoni, prelungindu-se apoi între Voltaire și Stendhal. Această ultimă carte ne va oferi un exemplu aproape unic pînă acum de fuziune revendicatoare a celor „patru mari" ai săi. Pentru moment, trebuie să recunoaștem imediat că romanul *Contextul*, sub țesătura unei cărți polițiste, este o povestire-apologie de o extremă actualitate (bineînțeles în numele valorilor eterne), pentru că fiecare va putea descoperi în ea un portret impecabil al situației italiene și a întregii lumi, oriunde prevalează practica „puterii pentru putere".

Pentru prima oară, Sciascia nu situează în Sicilia acțiunea acestei cărți, și o face dintr-o intenție polemică, dat fiind că spiritul mafiot pe care-l denunța în insula sa, a devenit lege națională și comportament universal. Unde mai este loc pentru cel nevinovat? Totul e intrigă și complicitate. Ascultați mărturia unui personaj : „Da, eram inocent... Dar ce înseamnează să fii nevinovat, cînd cazi în angrenaj ? Nu înseamnează nimic, te asigur. Nici pentru mine, pînă la un punct. Ca și cum, traversînd o stradă, un automobil te răstoarnă. Nevinovat, da, dar lovit de un automobil : ce sens are să te exprimi astfel ?". Nimic nu mai are nici un sens, dacă toți concordă în vederea răului, chiar dacă, pentru noi, italienii, acest lucru se întîmplă în virtutea acelui imund și laș „cine te-a pus", care gravează, spune Sciascia, de două milenii asupra țării noastre.

Să nu se creadă însă că apologia lui Sciascia este îndreptată înapoi, către trecut. Dimpotrivă, norma lui, și ea manzoniană, este aceea de a porni de la un fapt de ieri și a trage concluziile pentru astăzi, pentru mîine. Aici, în *Contextul*, scriitorul s-a amuzat printre altele să facă parodia unui anumit fel de contestație intelectuală oportunistă, ca și cum ar fi vrut să demonstreze că avem slabe speranțe să ne salvăm, dacă cei care ar trebui să fie „sarea pămîntului" au devenit insipizi, iar inteligența celor mai mulți dintre ei se reduce și se identifică cu reaua credință, cu viclenia, cu jocul dublu sau triplu. Pe cine și ce anume să contești, dacă contestatorul e tot așa de imoral ca și contestatul ? Peste tot nu există decît o „impostură cultivată". Ca ultimă concluzie, în timp, o adevărată transformare umană și socială ar trebui să înlăture atît pe libertini, cît și pe puritani.

Contextul este o carte mare, înaltă, disperată, întreprinzătoare. Asemeni lui Manzoni, Sciascia riscă să răpească imaginației ceea ce acordă indignării, și romanul pare să se restrîngă (prea mult ?) la morala inexorabilă care trebuie scoasă din aceste lucruri. Sciascia însuși e pornit să ne mărturisească de a fi început să scrie această povestire „din distracție", dar — declară — „sfîrșind-o, nu m-a mai distrat deloc". De aceea cititorul nu trebuie să ceară ceea ce cartea nu poate da : este vorba de cartea cea mai neagră a lui Sciascia și niciodată ca acum el nu a ajuns în adîncul tuturor lucrurilor, pentru toți.

Giancarlo Vigorelli

Premii literare

Un premiu Ilarie Voronca

Premiul **Antonin Artaud** va fi decernat pentru a XXI-a oară la Rodez, în Franța, în ziua de 8 aprilie 1972. El va încununa o culegere de poeme editate din 1970. Laureatul va primi 1000 de franci.

Premiul **Ilarie Voronca** va fi atribuit în aceeași zi cu Premiul Antonin Artaud. El va încununa un manuscript de poeme care apoi va fi publicat de editorul Jean Subervie.

Premiul **Claude Sernet**, în valoare de 500 de franci, va fi atribuit pentru a IV-a oară, odată cu Premiile Artaud și Voronca. Nu e admisă nici o candidatură, alegerea juriului îndreptîndu-se către o culegere de poeme apărută în cursul ultimilor doi ani.

Premiile Artaud-Voronca provin dintr-o subvenție a Consiliului general din Aveyron, a Consiliului municipal din Rodez și a Casei de economie din Rodez. Publicarea Premiului Voronca e oferită de editorul Jean Subervie. Premiul Sernet beneficiază de o donație particulară.

Din juriul acestor premii, format din 15 persoane, amintim pe poeții și eseiștii Denys-Paul Bouloc, Luc Decaunes, Jean Digot, Jean Rousselot.

Restaurare

● A trecut un secol de cînd satul Verhovno din apropiere de Jitomir, R. S. S. Ucraineană, amintit în toate enciclopediile din lume, a devenit faimos. Aici a locuit, la castelul Evelinei Hanska, vreme de aproape trei ani, Honoré de Balzac. În catedrala St. Barbara din Berdicev (la 40 km de Verhovno) autorul **Comediei umane** s-a cununat (în 1850) cu E. Hanska. Vechi de peste cinci secole, atît catedrala, cît și castelul sînt supuse actualmente unor intense lucrări de restaurare, de către arhitecții ucraineni. Odaia în care Balzac și-a scris **Mama vitregă** va căpăta vechea înfățișare.

Artele se omagiază

● La începutul anului, artiști și cîntăreți ai Parisului (Florent Gaudin, Françoise Lagrange, Lydia Khripouchine, Pascale Philippe, Mireille Prat, J.-B. Tiemele, Madeleine Ozeray, J.-P. Bourillon) au citit și cîntat în cinstea pictorului Fernand Léger poeme din Rimbaud, Cendrars, Eluard, Maiakovski, André Frénaud, Guillevic etc. Ba, mai mult, chiar poeme din Léger a cărui expoziție de la Grand Palais continuă să-și audă ecourile și comentariile.

„Littérature“

ÎNCEPÎND cu primăvara lui 1971 a apărut la Paris revista Littérature, *editată de librăria Larousse și secția de literatură franceză a Universității din Paris VII (Vincennes). Comitetul de redacție (alcătuit din personalități ale „noului val“ din critica literară franceză, ca Jean Bellemin-Noël, Claude Duchet, Pierre Kuentz, Jean Levaillant) își declară în primul număr al revistei intenția de a practica o critică situată „într-o zonă inter-disciplinară, fără frontiere stabile, în punctele unde se naște cunoașterea literaturii și a științelor umaniste, înmulțind confruntările între studiile de literatură și cunoștințele apropiate, cum ar fi lingvistica, sociologia, istoria, psihanaliza sau semiologia“. Încercînd să delimiteze însă o metodă proprie de lucru, grupul de la* Littérature *ajunge nu atît la stabilirea unor principii de analiză literară, cît la desemnarea unor modalități specifice de abordare a textului. Dacă de obicei critica literară vrea să orienteze într-un anume fel lectorul, sociocritica va încerca — susțin ei — să deschidă la infinit cîmpul împrejurul textului, astfel încît o interpretare multilaterală să devină posibilă.*

În acest sens, Claude Duchet spunea într-un articol : „Cuvîntul *«text» nu implică pentru noi nici un fel de închidere. Este vorba despre un obiect de studiu a cărui natură se schimbă în funcție de punctul de vedere al abordării... și ale cărui dimensiuni variază de la cea mai mică unitate lingvistică la un text sau un ansamblu de texte“.*

Ultimul număr din 1971 al revistei e consacrat Literaturii și psihanalizei *și este prefațat printr-un eseu de Jacques Lacan intitulat* Lituraterie, *iar A. Green încearcă să demonstreze utilitatea formării ca psihanalist a criticului literar, argumentînd că lectura psihanalitică a operei literare moderne devine necesară în mometul cînd atît scriitorul, cît și lectorul posedă o informație tehnică de acest tip.*

C. U.

Meridiane

Veselie la Sorbona

● Filmul de desen animat își face intrarea la Sorbona sub forma unui curs condus de Francis Lacassin. Cursul, care va fi probabil cel mai „distractiv“ din Universitate, se va încheia însă cu un examen de sfîrșit de an.

Idei fixe

● „Puteți rezuma ideea dumneavoastră fixă în o sută de pagini ?“ Un răspuns la o întrebare, o nouă colecție editorială pariziană, scoasă de Julliard. Diverse personalități vor vorbi despre ideea lor fixă. Primul, Michel Polac, a și răspuns într-un text intitulat „Așa nu se mai poate“.

Desenele lui Hugo

● Muzeul „Victor Hugo“ din Paris expune în tot cuprinsul lunii ianuarie opera plastică a poetului, impunătoare prin dimensiuni : 3 000 de desene. Din lucrările expuse, 180 sînt inedite.

Dicționarul bătăliilor

● În timp ce doi autori – Raymond Caranta și Pierre Cantegrit — publică la Paris, în editura Balland, o carte cu titlul **Aristocrația revolverului,** un fel de catalog sau panoramă cu fișe tehnice pentru fiecare marcă de pistol (Mauser, Browning etc.) ;

în timp ce toate închisorile din Zanzibar, capitala Tanzaniei, s-au desființat cu începere de la 12 ianuarie anul acesta, iar clienții lor (inclusiv cei politici) au fost plasați în diferite servicii remunerate cu minimum 21 de dolari pe zi, aceștia obligîndu-se în schimb la riguroasa respectare a legilor insulei ;

la Londra, editura Rupert Hart Davis retipărește (însă cu numeroase îndreptări, adăugiri și informații noi) vechiul **Dictionary of Battles,** scos în 1904 de Thomas Harlottle. Referirile încep din antichitate și ajung pînă azi. Fiecare rubrică a dicționarului situează bătălia despre care e vorba atît în istorie, cît și în politică ori în diversele ei implicații, descriind-o amănunțit, ceea ce constituie, pe lîngă o lectură de agrement, și una instructivă.

Hasek în Armata Roșie

● Serghei Antonov, profesor la universitatea din Kazan, a descoperit în arhivele naționale documente în legătură cu viața scriitorului ceh Jaroslav Hasek, care a trăit un timp în Rusia. Autorul **Bravului soldat Sveik** căzuse prizonier la începutul primului război mondial, pentru ca în timpul revoluției el să se înroleze în Armata Roșie. Din documentele găsite, reiese că Jaroslav Hasek a ocupat o vreme postul de adjunct al comandantului militar al orașului Bugulma, unde era foarte popular, fiind iubit de populație, pe care a ajutat-o în împrejurări deosebit de grele.

Asturias denunță un plagiat

● Cunoscutul premiu literar **Aguila de Oro** a fost decernat ultima oară scriitorului american Edmund Wilson. Eveniment în legătură cu care revista spaniolă **Triunfo,** care apare la Madrid, publică sub semnătura lui Ramon Luis Chao un interviu cu Miguel Angel Asturias, laureat al Premiului Nobel și actualmente ambasadorul Guatemalei la Paris. Asturias, care a făcut parte din juriul **Aguila de Oro,** declară că printre cei trei candidați s-a strecurat și un plagiator, în persoana scriitorului spaniol Gabriel Garcia Marquez, semnatarul romanului **O sută de ani de singurătate,** roman care n-ar fi altceva decît o flagrantă pastișă după **La recherche de l'absolu** de Balzac.

Miguel Angel Asturias

Heine — Opere complete

● La 13 decembrie 1972, cînd se vor sărbători 175 de ani de la nașterea lui Heinrich Heine, născut la Düsseldorf și mort la Paris (în 1856), va apărea primul dintre cele 16 volume, fiecare în cîte 800 de pagini, cuprinzînd operele complete ale lui Heine. Totodată, orașul său de baștină intenționează să comemoreze acea zi și prin decernarea pentru prima oară a unui premiu de 25 000 mărci, precum și prin ținerea unui congres. Pînă în 1980, ar fi programate să se afle la îndemîna publicului toate cele 16 volume (primul tiraj nu va urca probabil peste 3000 exemplare), dintre care ultimul, cu titlul **Heinrich Heine, opera completă, ediție istorico-critică,** va fi în exclusivitate un volum-index. După calculele de pînă acum, întreaga tipărire va costa în jur de 3 000 000 mărci. Cu 800 000 de mărci va contribui orașul Düsseldorf. Vor mai participa din punct de vedere financiar Asociația germană de cercetări, Ministerul cultelor landului Renania de nord-Vestfalia, orașul hanseatic Hamburg și editura Hoffmann și Campe din Hamburg, editură care a lucrat și în 1826 cu poetul și care continuă să-i publice operele pînă în ziua de azi. În afară de patru profesori din R.F.G., de directorul Institutului Heine din Düsseldorf și de un reprezentant al editurii, mai face parte din comitetul de editare și un francez : profesorul dr. Pierre Grapin, germanist la Sorbona.

O revistă de filologie romanică

● În Republica Democrată Germană apare — editată de romaniști de frunte din R.D.G., U.R.S.S., Polonia, Cehoslovacia, Bulgaria, **România** și Ungaria și adresîndu-se cu prioritate specialiștilor, dar nu numai lor — revista de orientare marxistă **Contribuții la filologia romanică.** Oferindu-și și paginile discuțiilor ce privesc știința literaturii și filologiei romanice, revista încearcă să facă posibilă cunoașterea cercetărilor din țările amintite, cercetări care din pricina dificultăților de limbă riscă să nu fie totdeauna suficient folosite. Interesul ei se referă însă nu numai la lumea „clasică“ a teritoriului romanic, ci și la domeniul cultural și lingvistic al Catalaniei, Portugaliei și Americii latine.

„Cartea rănilor“

● Ultimul volum al poetului francez Jean Marcenac, fidel de totdeauna lui Lautréamont și Eluard, volumul **Cartea rănilor,** e rezultatul unui travaliu și al unor cizelări de 20 de ani. Recenzenții îi apreciază și conștiința, și arta poetică, și lupta cu inerția, și atitudinea față de „noaptea împotriva căreia — va scrie Charles Dobzynski — nu există alt leac decît refuzul de a fi orb“. Pare-se într-adevăr că limbajul poetic al „rănilor“ din această carte reușește să comunice fără multe explicații. Cităm : **Locuiam deșertul. Vorbeam acolo despre viață. / Fu o minciună / Și noaptea a rămas aceeași.** Dar nu acest peisaj negru, sceptic, eliptic de răspunsul și de adeziunea la lumină îl caracterizează pe Marcenac, ci un sens al riscului de a trimite în lume cuvinte : **Poeți, va trebui ca într-o zi să dăm socoteala / Nu numai omului, ci și umbrei / Cuvintele au spus ceea ce spuneau / Vor spune însă ceea ce voise să spună.**

O imagine a Franței

● La înhumarea lui Maurice Chevalier — „copilul Parisului“, cum a fost numit – președintele Georges Pompidou a declarat că dacă francezii se recunoșteau atît de fidel în arta lui, în schimb pentru admiratorii săi străini Chevalier a însemnat și mai mult : una din imaginile Franței.

Maurice Chevalier

Din lumea arabă

● În ultima vreme cotidianul est-algerian **Al Nasr** (Victoria) a început să nu mai apară în franceză, ci în arabă, ca și ziarul **Al Chaab** (Poporul). De asemeni, hebdomadarul sportiv **El Hadaf** (Ținta) va fi tipărit pe viitor în arabă.

Pentru fumătorii de pipă

● De sub teascurile uneia dintre cele mai prospere edituri franceze de azi, Robert Laffont, s-a ivit în librării **Cartea fumătorului de pipă,** scrisă de Joachim A. Frank. Zadarnice alarma și avertismentele institutelor medicale din lumea întreagă (caravana trece, cîinii latră) privind pericolele fumatului ! Pentru Joachim A. Frank a fuma pipă e o artă. Deci el explică și amatorilor și neamatorilor regulile acestei arte, capricioasă, desigur, ca multe altele : cum trebuie ales tutunul, cum trebuie conservat, apoi cum se alege pipa, cum se trage din ea, cum trebuie golită ș.a.m.d. Adică toaleta obiectului și codul folosirii sale. Poeților care (ca Jules Laforgue) au scris despre țigară le urmează (și ar fi bine ca ei să nu se bucure de privilegiile unui mai mic talent...) imnificatorii pipei.

Premiu de stat

● Regizorul sovietic Lev Kulijanov a fost distins cu Premiul de Stat al U.R.S.S. pentru ecranizarea celebrului roman **Crimă și pedeapsă de** Dostoievski.

Despre Dachau

● Sub titlul **Dachau 1933—1945,** Teodor Musiol a publicat în Polonia întîia — cutremurătoare (și cît de amănunțită !) — monografie asupra întîiului, dacă vreți, sau a celui mai vechi cîmp de concentrare penitenciară înființat în Germania lui Hitler. În 550 de pagini sînt trecute în revistă succesiv toate metodele de cercetare „științifică“ aplicate la Dachau (și apoi în atîtea și atîtea alte lagăre) în toată perioada existenței statului nazist.

Primul tratat de geografie

● În 1972 se vor împlini 460 de ani de la data apariției — se spune — a primului tratat asupra geografiei pămîntului, intitulat **Introductio in Ptholomei Cosmographiam,** întocmit de polonezul Jan de Stobnica, profesor al vechii universități cracoviene și autor, de asemeni, al unor lucrări de logică, metafizică și gramatică.

Fonoantologie

● Criticul italian Carlo Bo îngrijește la editura Sansoni din Florența o nouă colecție discografică cu cele mai reprezentative pagini de poezie, proză și teatru italian. E vorba de o adevărată antologie cu lecturi selective înregistrate, marcînd momentele cele mai de seamă ale literaturii italiene de la începuturi pînă azi. Cele 30 de discuri ale colecției sînt împărțite — după genurile literare — în 5 grupe a cîte șase discuri. Fonoantologia lui Carlo Bo e cea dintîi de acest gen, pînă acum, în Italia.

O expoziție a tiparului

● În 1973 se vor împlini 500 de ani de la începuturile tiparului în Belgia și Olanda. În vederea acestei sărbătoriri bibliotecile regale respective vor organiza un colocviu internațional la Haga și o expoziție a tiparului la Bruxelles.

Meridiane

Teatrul varșovian „Atheneum" la București. Turneul, care cuprinde patru spectacole, a început cu „Iacob prostul", comedie originală de Tadeusz Rittner, din care e și această scenă.

Inaugurarea Bibliotecii americane la București

● ÎN clădirea din strada Alexandru Sahia nr. 7—9 a fost inaugurată ieri Biblioteca americană din București. La festivitatea de deschidere au participat : Frank Shakespeare, directorul Agenției de informații a Statelor Unite, Vasile Gliga, adjunct al ministrului de externe al României, Leonard Meekler, ambasadorul Statelor Unite la București, precum și numeroși scriitori, ziariști, oameni de știință, artiști, studenți. Au fost de față Kempton B. Jenkins, director adjunct al Agenției de informații a Statelor Unite, și Edward Weintal, consultant special al acelei Agenții.

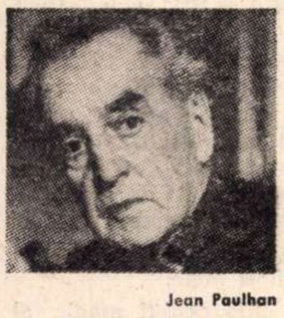
În cuvîntările rostite cu prilejul solemnității inaugurale s-au subliniat progresele obținute în relațiile culturale româno-americane. A fost amintit faptul că în ziua de 15 decembrie, anul trecut, a fost deschisă, la New York, Biblioteca română care se bucură de un remarcabil succes de public.

S-a arătat, de asemenea, că programul de activitate al Bibliotecii americane de la București include organizarea de conferințe pe teme de cultură, știință și tehnică, programarea de concerte și recitaluri artistice, expoziții de pictură, sculptură și grafică, spectacole cinematografice și întîlniri cu personalități din domeniul științei și culturii. Biblioteca va găzdui o expoziție de ecologie, o serie de conferințe despre teatrul american, o expoziție de cărți și un salon de sculptură americană contemporană.

La Bibliotecă pot fi consultate cărți de literatură știință și artă, publicații periodice, filme, diapozitive, discuri, înregistrări pe benzi, în general o documentare amplă privitoare la realizările culturale și științifice din S.U.A.

Animatorul Jean Paulhan

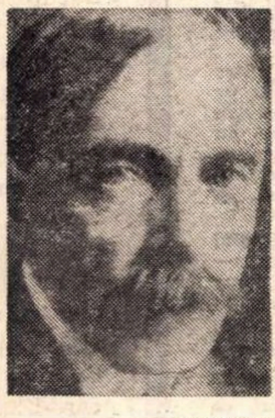
● În hîrtiile rămase de la Jean Paulhan – acest domn al literelor franceze, acest inconformist și academician, acest sceptic și expansiv, acest paradoxal, curios și intransigent spirit care a condus timp de 20 de ani „La nouvelle revue française" — s-au găsit, printre alte manuscrise, și 6 carnete cuprinzînd un adevărat jurnal ținut cu rigoare. File din acest jurnal de care Paulhan s-a îngrijit stăruitor și care nu este rodul sporadic al improvizației au fost inserate de Dominique Aury în revista „Le nouveau commerce". Cele mai vechi relevă acuitate, juvenețe, prodigioasă energie și o teribilă vervă (în toate accepțiile), cît privește mai ales legăturile sale feminine. Mai tîrziu însă, antamînd probleme dificultuoase din domeniul artei și al religiilor, autorul acelor **Fleurs de Tarbes** va discuta pe un alt ton în epistolele trimise către nu se spune ce doamnă și publicate — vreo cîteva — în „Nouvelle revue française" (v. nr. 12 din 1971).



Jean Paulhan

Atatürk și Paul Valéry

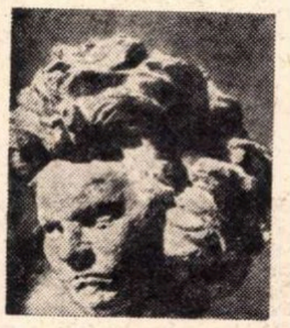
● Profesorul Tuncel, delegat al Turciei la UNESCO, a publicat recent o scrisoare inedită a lui Valéry, a cărei importanță o formează două lucruri : opiniile poetului francez despre Kemal Atatürk și întrebările ce și le pune singur autorul **Cimitirului marin** cu privire la acuitatea poetică, de-a lungul veacurilor, a poporului turc.



Paul Valéry

Un nou muzeu Beethoven

● În 1802, părăsind — zice-se — Probussgasse și trecînd cu bacul de pe un mal dunărean pe celălalt, Ludwig van Beethoven s-a adăpostit pentru început în casa de la țară a contesei Maria Erdödy, doamnă care a jucat mai tîrziu un important rol în viața și opera compozitorului. Situată acum într-unul din cartierele mărginașe ale Vienei, acea casă a fost transformată într-un mic muzeu.



Ludwig van Beethoven

Cînd a căzut Troia

● Data de 1183 î.e.n., pe care o indica filozoful alexandrin Erathostene, în legătură cu căderea Troiei, este infirmată de profesorul Berard, de la facultatea de litere din Nancy, care pretinde, pe baza recentelor descoperiri arheologice, că totuși cetatea lui Priam ar fi căzut în primul sfert al secolului al XIV-lea î.e.n.

Cerul secundar

● Tradus în mai multe limbi și în mai multe țări (Anglia, Cehoslovacia, România, Ungaria, Polonia) ; publicat de Seghers în 1959 (cu volumul **Rends-moi mes chiffons**), poetul sîrbo-croat Vasko Popa este, pare-se, primul din țara sa pe care editura Gallimard îl publică în versiunea sau adaptarea lui Alain Bosquet. Tot Bosquet semnează și cîteva pagini de prezentare, privind poezia lui Vasko Popa ca pe o „fabulă a realului". Scris inteligent, cald, receptiv, eseul traducătorului subliniază ca pe un merit al barzilor iugoslavi că au știut, după eliberare, „să concilieze lirismul proletarian cu suprarealismul". Cît despre poetul apărut la Gallimard, formula ce i-o inspiră este aceea a unui... **telescopaj de concepte**, într-o lume în care absurdul a operat pînă la desfigurare, așa încît „Nu mai există indivizi, copaci intacți, stele care să fie doar stele", pentru că „Identitatea a fost înlocuită cu o continuă metamorfoză : sîntem în devenire, fără să înțelegem ceea ce vom fi". Și caracteristica poeziei lui Vasko Popa („Unii — spune el — fac nopțile, alții stelele") este dedusă din legile așa de continuu călătoare ale metamorfozei, care fură într-adevăr trandafirii și „se ascunde sub limbă".

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

DE curînd, a apărut în editura „Bagdala" din Krușevaț (R.S.F. Iugoslavia) volumul de versuri „Kutija sa zmijama" (Caseta cu șerpi) de Petre Stoica.

Traducerea în limba sîrbă este realizată de Adam Puslojić. Cartea este ilustrată cu un portret al autorului și cu desene semnate de Vladimir Nikolić.

■

„LES lettres françaises" din 5—11 ianuarie crt. se deschide cu o notă biobibliografică despre Gellu Naum — și — după cîteva judicioase aprecieri — cu publicarea poemului inedit **Mon père fatigué**, care urmează volumului **Copacul-animal**, apărut nu de mult în Editura Eminescu. Traducerea nu e semnată.

■

ZIARUL „Magyar Nemzet" din 9 ianuarie publică o amplă recenzie la trei volume de amintiri, semnate de scriitorii maghiari din România : Rettegi György, Koos Ferenc și Antal Daniel. Cărțile au apărut la Editura Kriterion din București.

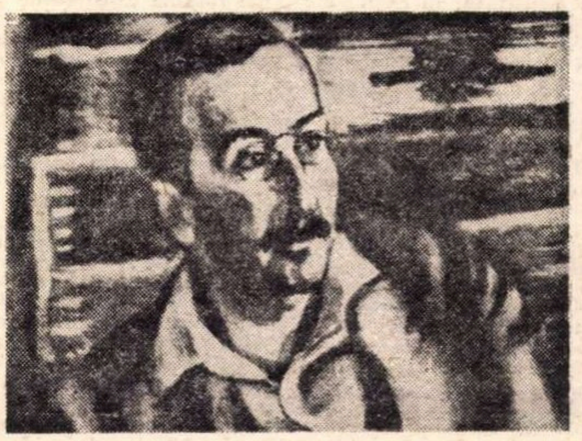
■

LA începutul acestui an, mai multe posturi de televiziune americane au prezentat un amplu film documentar în culori despre România

■

POSTUL japonez de televiziune **NHK** a transmis la 6 ianuarie, în cadrul programului „Țări ale lumii", o emisiune de o jumătate de oră dedicată României. Au fost proiectate filmul documentar „Nuntă în Maramureș" și imagini din România de azi

Comemorîndu-l pe Stefan Zweig



● „Berliner Zeitung" evoca nu demult, cu ocazia trecerii a 90 de ani de la data nașterii sale, personalitatea scriitorului austriac Stefan Zweig, care s-a sinucis acum 30 de ani în Brazilia. Amintindu-se că Thomas Mann îl considera drept unul dintre maeștrii portretului istoric, Stefan Zweig e văzut prin prisma scriitorului care (datorită nuvelelor lui psihologice, dramelor, poeziilor și îndeosebi faimoaselor sale biografii) a suscitat un deosebit interes în epocă. Dispariția tragică, în plin război, a acestui umanist — scria ziarul berlinez — a fost o pierdere deosebită pentru toți aceia care, într-un moment crucial, așteptau încă scăpărările condeiului său.

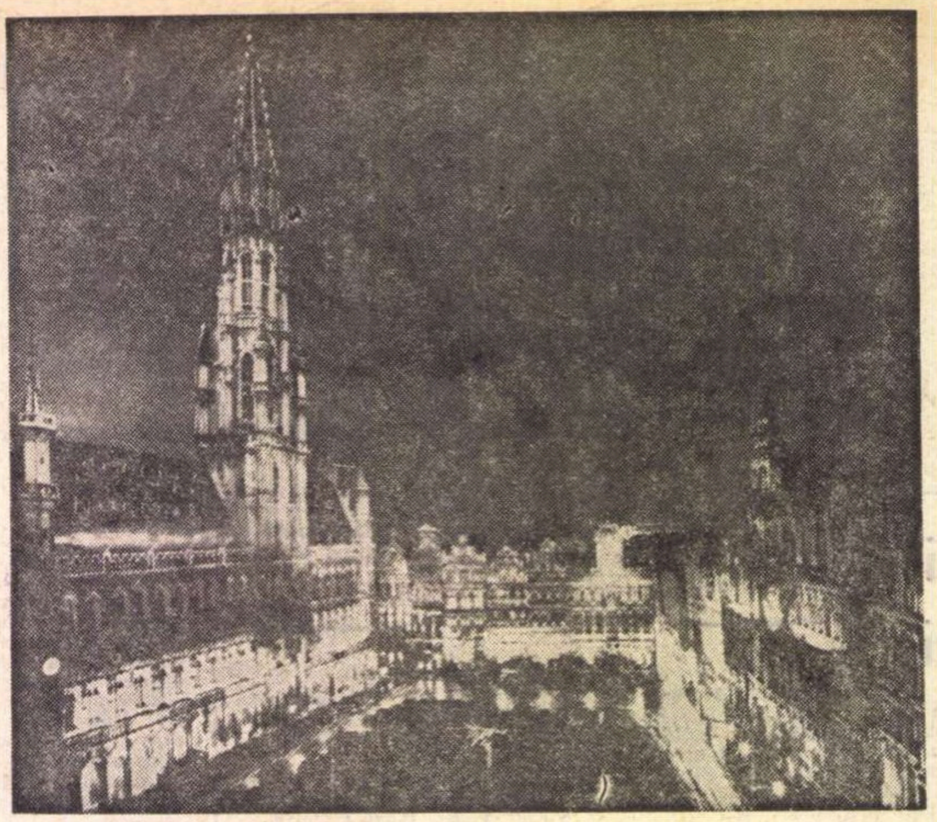
„EUROPE"

(noiembrie—decembrie 1971)

● *Omagiind memoria unuia dintre cei mai discutați prozatori ai secolului nostru, Franz Kafka, revista „Europe" publică o serie de articole grupate într-o manieră care să sugereze imensa varietate a studiilor publicate pînă acum despre opera kafkiană. Maria Pujmanova, într-un articol apărut în 1924, cu ocazia morții scriitorului (articol reprodus împreună cu cele ale lui Jan Grmela și Milena Jesenska scrise la aceeași dată) încearcă o caracterizare generală a scriitorului :* „Era un scriitor căruia îi trebuia mult timp și liniște ca să scoată ceva din haos și să fixeze un lucru oarecare. Avea o mare forță de pătrundere, a cărei profunzime trebuia să atingă tot ceea ce era cuprins într-un lucru.. Operele sale sînt halucinații obiective, ca și cum ceva ar țîșni dintr-un fond subiectiv și apoi ar deveni centrifug, separîndu-se și întărindu-se într-o formă materială". *Articolele lui Claude Prévost și Pierre Paraf, prezentînd unul contemporaneitatea și celălalt posteritatea critică a lui Kafka, realizează un tablou sumar al influenței deosebit de puternice și al ecoului mondial produs, aproape imediat, de avariția operei kafkiene. Jean-Noël Vuarnet realizează o lectură personală a operei lui Kafka ilustrată grafic de Raymond Grandjean, pictorul scriind și aceste cuvinte memorabile :* „Kafka este punctul perfect de intersecție între geometrie și poezie. Peripeții interminabile în teoriile nopții. Aventură lentă cu culoare precis desenată, așa cum le vedem în vechile tratate de științe. Franz Kafka : cartezian și constructor de labirinte. Aceste labirinte în care nu căutăm niciodată porțile, ci numai colțurile cele mai tainice". *„Jurnalul" lui Kafka este, pentru critica modernă, o posibilitate nouă de verificare, de confruntare a textelor zise definitive și frînturile de gînd pe care Kafka le notează fără nici un criteriu aparent. A găsi criteriul ascuns care face din notele răzlețe ale „Jurnalului" o nouă operă literară, iată ce încearcă Jean Morand sau Nelly Stéphane, care se oprește asupra unei vechi intenții a lui Paul Klee de a încerca să ilustreze universul kafkian. Premisa unei extrem de interesante analize punînd în paralelă două maniere de creație este următoarea :* „Kafka și Klee au o metodă identică de a sugera infinitul : nu îndepărtîndu-i limitele la nesfîrșit, ci mergînd spre interiorul labirintului, întorcîndu-se spre centrul lui ascuns". *Lionel Richard semnează articolul* Kafka și ruptura : *plecînd de la determinarea fundamentală a individului dedublat în momentul cînd începe relația cu societatea umană, Richard scrie :* „Divizat în existența sa, silit să opereze o separare și să trăiască două lumi (exteriorul și interiorul) în mod diferit pentru a-și putea asuma vocația literară, Kafka proiectează și transpune în toată opera sa ființa sfîșiată.. Pe de o parte necesitatea practicării profesiunii și alienarea care decurge de aici și pe de altă parte veghea pentru a putea asculta de chemarea marii munci poetice: pe de o parte dorința de a trăi ca un om viu, de a se căsători și pe de alta imposibilitatea, spaima de a consimți la sacrificiul în fața literaturii. Din acest dublu conflict fundamental se naște culpabilitatea, greșala — PUTEAM SĂ TRĂIESC ȘI NU O FAC — care îl va condamna în mod inevitabil la destrucție". *Articolul lui Jean-Pierre Han pune în centrul creației kafkiene conceptul extrem de complex al* oboselii, *constatînd faptul că acțiunile și eroii acestei lumi speciale sînt plasați într-un climat care le face mai încete acțiunile, gîndurile, le îngreunează viața pînă îi aduce în punctul unde oboseala se transformă în moarte. A. Mingelgrun, K. Krejici încearcă paralele între opera lui Kafka și cea a lui Jacub Arbes sau Flaubert, iar Ph. Pilard prezintă o listă a filmelor inspirate din opera lui Kafka.*

Cristian Unteanu

Reuniunea de la Bruxelles



PENTRU SECURITATEA ŞI COOPERAREA EUROPEANĂ

PRESA noastră a acordat o atenție susținută recentei reuniuni consultative (de la Bruxelles, desfășurată în zilele de 11, 12 și 13 ianuarie 1972) a reprezentanților opiniei publice a 27 de țări, consacrată securității și cooperării europene.

Ca participant în cadrul delegației române (conduse de profesorul Traian Ionașcu, încă la reuniunea consultativă din iunie 1971, în aceeași frumoasă Casă a Sindicatelor europene), mi-am putut da seama în ce măsură a progresat acțiunea grupului de inițiativă belgian (cuprinzînd — alături de Albert de Smaele, președinte al Consiliului Economic, pe Robert de Gendt, secretar internațional al Mișcării Mondiale a Muncitorilor Creștini, pe canonicul Raymond Goor, profesor la Universitatea Catolică din Louvain; pe senatorul Jean Keyers ; Maurice Lambilliote, directorul revistei internaționale „Synthèse" ; Victor Larock, membru al Biroului Politic al Partidului Socialist Belgian ; Lucien Radoux, deputat, președintele Grupului Parlamentar Socialist European ; Jean Terfve, fost ministru, vicepreședinte al Partidului Comunist ; Alphonse Tonneaux, președinte al Sectorului Feroviari din Centrala Generală a Serviciilor Publice). Acest progres s-a realizat pe aria europeană — în sensul că la această reuniune, pe lista de participanți au fost înscrise 230 de persoane, între care, din cele 27 de țări reprezentate, s-au numărat, de data aceasta, mai multe personalități din R.F. a Germaniei (7), din Berlinul occidental (5), din Marea Britanie (11), apoi din Grecia (6), din Olanda (8) — pe lîngă cele din Austria (3), Bulgaria (6), Cehoslovacia (3), Cipru (2), Danemarca (2), Spania (7), Finlanda (10), Franța (11), Islanda (2), Italia (13), Iugoslavia (3), Polonia (3), Portugalia (4), Republica Democrată Germană (10), România (7), Ungaria (4), U.R.S.S. (15), Suedia, Norvegia, Elveția, Luxemburg, fiind, de asemenea, reprezentate (cu cîte un delegat)—la care s-au adăugat personalități din Consiliul Mondial al Păcii, Uniunea Internațională a Studenților, Pax Christi ș.a.

Altfel spus, lista participanților la reuniunea de săptămîna trecută din Bruxelles implică un procent sporit de reprezentativitate — atît ca lărgire a perimetrului european, cît și ca diversitate de apartenență politică, de opțiune filosofică, de manifestare profesională. Printre acești participanți, se numără nu puțini oameni de știință (profesorul sovietic P. A. Cezenkov, laureat al Premiului Nobel pentru fizică ; Helmut Ridder, profesor de drept public în R.F.G., prof. Werner Pfeifenberger, de la Universitatea din Salzburg ; Imre Pereny, rectorul Universității de științe tehnice din Budapesta ; Em. Coppieters, director general al Institutului regal pentru problemele internaționale din Belgia) ; scriitori (Volker von Torne, din Berlinul occidental ; Liliana Stefanova, redactor-șef al revistei „Obroz", din Bulgaria; Zissis Skarros din Grecia ; Sottmayor-Gardia și Urbano Taveres-Rodrigues din Portugalia ; Stellan Arvidson din Suedia ; A. B. Ceakovski din U.R.S.S.) ; apoi arhitecți, oameni de teatru, numeroși ziariști.

LA ORDINEA DE ZI fiind pregătirea marii manifestări de opinie publică pentru securitate și cooperare europeană, fixată pentru zilele de 2—5 iunie 1972, participarea la dezbateri (în baza unui dens raport prezentat, în numele grupului de inițiativă belgian, de către Jean Terfve) a fost pe cît de consistentă, pe atît de operativă. După ce prima parte a lucrărilor s-a epuizat prin declarații de principii, în numele diferitelor delegații, în zilele de 12 și 13 ianuarie s-a activat intens în cele 3 comisii ale reuniunii.

Cea dintîi a elaborat și redactat o Declarație a tuturor celor prezenți în care, după ce se constată că „începe să se înfăptuiască speranța într-un proces de destindere reală pe continentul nostru, iar relațiile de pace, bună vecinătate și coexistență pașnică între state, fără deosebire de sistemele sociale și politice, pot fi stabilite definitiv în Europa", se subliniază prespectiva obiectivului urmărit : „Guverne și oameni de stat din Europa caută soluția acestor probleme pe calea pregătirii și convocării unei Conferințe a Statelor asupra Securității și Cooperării Europene. Salutăm această inițiativă importantă. Ne pronunțăm pentru ca această conferință să aibă loc cît mai curind posibil, pe baza respectării, de către toate statele, a independenței, suveranității, egalității tuturor țărilor, a neamestecului în treburile interne, a integrității teritoriale și a dreptului popoarelor de a dispune de ele însele".

Implicită acestui vast proces, autoritatea morală a opiniei publice este apoi invocată ca un factor din cei mai activi în promovarea finalităților de securitate și cooperare europeană : „Adunarea noastră trebuie să se înscrie într-o vastă mișcare a opiniei publice, cu scopul creării unui climat de încredere, înțelegere și colaborare reciprocă; și aceasta într-un cadru democratic, pe baza respectării drepturilor fundamentale. Nu se poate spera în succesul eforturilor întreprinse de guverne pe calea reglementării pașnice a problemei europene, fără o reînnoire a încrederii. Firește, mai rămîn obstacole de învins. Opinia publică și conducătorii politici sînt chemați să acționeze în propria lor sferă de competență și responsabilitate, căci securitatea și cooperarea nu se instaurează decît prin convergența eforturilor tuturor. Caracterul cu totul nou al adunării noastre din iunie trebuie să fie determinat de deschiderea ei, completă și permanentă, pe picior de egalitate, pentru toate forțele sociale și politice care se pronunță în favoarea destinderii și cooperării în Europa. Ne adresăm tuturor acestor forțe, fie că sînt sau nu la putere, să vină să lucreze împreună la definirea programului, la stabilirea procedurii și la desfășurarea adunării din iunie 1972. Ne adresăm bărbaților, femeilor, tinerilor, tuturor celor care apațin de partide politice, organizațiilor sindicale și sociale, bisericilor, membrilor parlamentelor, cercurilor economice, savanților, ca și reprezentanților lumii culturii, ziariștilor, în sfîrșit tuturor celor care vor să acționeze pentru un viitor mai bun și pașnic al Europei, pentru o Europă a păcii, în securitate și cooperare".

TEXTUL acestei Declarații — pe cît de concisă pe atît de cuprinzătoare — trebuie să capete, în lunile ce vin, valoarea funcțională a unui mobilizator de conștiințe, astfel ca la Adunarea din 2—5 iunie participarea reprezentanților opiniei publice europene să depășească din multiple unghiuri reuniunile — cu titlul consultativ — de pînă acum. În vederea bunei organizări și a deplinei reușite, au și lucrat Comisia a II-a și Comisia a III-a a recentei întîlniri.

Recomandațiile Comisiei a II-a sugerează, între altele, ca fiecare grup sau comitet național să remită în timp util unui secretariat operativ, acesta lucrînd tot la Bruxelles, o primă listă de personalități care să constituie comitetul de inițiativă, rămas deschis pentru a i se adăuga noi și noi reprezentanți sociali, politici, culturali, religioși din toate țările interesate — astfel ca să se realizeze un caracter multilateral și multinațional nu numai al Adunării propriu-zise, dar și al secretariatului operativ. Urmează — în recomandările aceleiași comisii organizatorice — sugestii menite a se obține o cît mai largă și semnificativă participare de opinie publică.

Comisia a III-a a elaborat, la rîndu-i, sugestii care — în linii generale — să fie utile amplei dezbateri de la începutul lunii iunie : organizarea eforturilor active în favoarea păcii în Europa și convocarea Conferinței Statelor ; bilanțul problemelor politice europene care cer soluționare ; dezvoltarea sistemului de securitate europeană. A doua secvență a propunerilor Comisiei a III-a sugerează dezbaterea diferitelor forme de cooperare europeană : în domeniile economic, științific, tehnic ; în cel al protejării ambianței mediului și în soluționarea problemelor poluării ; în „promovarea cooperării culturale în Europa și în lărgirea contactelor sociale și umane". În sfîrșit, o a treia secvență ar urma să fie consacrată Contribuției securității și cooperării europene de pace în lume.

Prin ele însele și dincolo de experiența cîștigată de către grupurile de inițiativă — aceste „documente de lucru" sînt pe cît de sugestive, pe atît de cuprinzătoare, deschizînd perspective practice de înfăptuire a unor deziderate care, actualmente, au depășit, într-adevăr, scara continentală, ele suscitînd interesul unor cercuri ale opiniei publice, ca, dealtfel, și pe linie de stat, și din alte continente, precum cel nord-american (S.U.A. și Canada).

Politica de activă coexistență pașnică a statului și partidului nostru, concepția sa profund europeană — și prin chiar aceasta — de activă contribuție la securitate și cooperare în întreaga lume (politică, dealtfel, relevată în chiar zilele reuniunii de la Bruxelles, în ziarul „Le Soir", ca avînd susțineri active în inițiativele din ultimii ani ale României socialiste) s-a reflectat o dată mai mult în atenția și considerația de care s-a bucurat delegația română la Bruxelles, prin cuvîntul președintelui, ca și în participarea activă, rodnică, în cele trei comisii de lucru ale celorlalți membri ai săi.

George Ivașcu

Sport

Patru nopţi din vremea poveştilor

PATRU nopți la rînd, acel palat al gheții de la Gőteborg mi s-a părut a fi înălțat pe cîrduri de lebede albe și cîrduri de lebede negre, cu gîtul de ivoriu. Corabie nomadă în ochiul apelor din Nord — zăpezile au, acolo, culoarea fantomei lui Gősta Berling — pe care s-au rotit, sub stele neatinse cu gîndul, zînele din fereastra copilăriei și o sanie din lemn sau din trestie la care rîdea, acum plînge, un clopoțel cu obrajii de argint descîntat.

Patru nopți de farmec, luminîndu-ne iarna și aplecîndu-ne cu tîmpla lîngă colina visului pe care ard fîntîni de cimbru și de ismă. Arpegii de fum — dansa Zorba, ca-n drumurile lui prin Ucraina — și-n sufletul meu se întrupa seara lungă a rătăcirii prin viscol, morile Olandei (cine nu și-a legănat iubita în lacrima lor de turtă dulce ?) chemau icoana caravelelor scufundate, toleranța lua chip de pasăre și alcoolul uitării mi se furișa în sînge.

Patru nopți de basm — mi-aș dori strada pe care locuiesc așternută între ele — voluptuoase ca un drum în munții de la Rucăr, amăgitoare ca și firele dintr-un amurg subpămîntean, încărcate de aur ca vremea poveștilor. Străbătute toate de cîntecul care clatină ninsorile, împodobind castele germanice, lunecînd în legendă ca cupolele Moscovei (pelin topit pe mii de verste, porumbei de zăpadă albastră încurcîndu-se în păduri de mesteceni) și cu catedralele Vienei.

Trixi Schuba și O. Nepela, Ulanov și Irina Rodnina, regi încoronați peste iarna de vrajă a Nordului, au dansat pentru bucuria noastră. Sigiliu de mărgean pe patru nopți de taină.

Zbor care nu se stinge.

Rămas să plutească mereu în pajiștea inimii mele.

În clipa cînd ochiul magic al televizorului s-a închis — peste București cădeau zăpezi dintr-un ținut al nimănui — m-am simțit asemeni lui Nils Holgersson la sfîrșitul minunatei lui călătorii prin Suedia. „Stolul era însă bine rînduit și zbura repede, mișcîndu-și aripile cu toată puterea [...]. Nils Holgersson le urmări cu un dor nespus și mai că ar fi vrut să fie iarăși Năpîrstoc, ca să poată călători peste mări și țări împreună cu un cîrd de gîște sălbatice, cu un cîrd pe care-l îndrăgise și de care se atașase".

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"
32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V. nr. 5, joi 27 ianuarie 1972

România
literară

Săptăminal
de literatură
şi artă

5

Zoe Dumitrescu-Bușulenga
Dorința de a spune adevărul Pag. 3
Ion Brad : Versuri Pag. 6
Nichita Stănescu
Metamorfozele Pag. 15

CARAGIALE

NICIODATĂ un mare scriitor nu este evocat îndeajuns. Oricît de bogate ar fi referințele, opera lui impune, în evoluția timpului, noi unghiuri de apreciere, multiplicînd, adică, în succesiunea generațiilor, noi fațete ale portretului său specific. Caragiale e dintre acești privilegiați. Adică un clasic mereu viu, mereu „actual": prin temeinicia sondajului în ființa noastră umană, prin originalitatea operei lui, cu atît mai validată de atributele universalității, cu cît mai profund semnificativă este situarea ei în parametrii specifici ai unui timp și spațiu. Destinul — dealungul secolelor — marcat de indicii perenității unui Molière nu altfel se explică, și nu trebuie să ne mire dacă, peste hotare, numele lui Caragiale este astăzi mai frecvent decît al unui Eminescu sau Creangă, după cum, în evoluția culturii noastre, prezența activă, directă a aceluiași este cea mai pregnantă.

Capacitatea artistică de observație socială, de la tipologia colectivă la cea individuală, priza magnetică cu universul moral al unui sector de umanitate, forța — de analiză și sinteză, totodată — a limbajului află în modalitatea scenică, în teatru, cel mai înalt potențial de reiterată receptivitate în timp, de continuă revigorare. Homer nu trăiește nici pe departe atît de activ în succesiunea de conștiință a mileniilor și destinul lui Sophocle sau Euripide ar fi fost altul dacă opera lor, mereu prezentă ca teatru, ar fi avut o altă structură decît cea dramatică. E — acesta — și privilegiul lui Caragiale.

Privilegiu — determinat, evident, de geniul scriitorului, geniu implicînd o extraordinară intuiție a psihologiei noastre sociale și, prin ea, a dialecticii unei întregi evoluții, o incomparabilă — pe harta literaturii noastre dramatice — forță de proiectare în conștiințe a ceea ce este mai consubstanțial unei epoci, unei stări de spirit, într-o modalitate esteticește unică. De aici, desigur, înscrierea artei dramatice caragialiene pe spirala național-universal. De aici, pentru noi, autenticitatea re-creării artistice a fizionomiei sociale românești în care, satirizîndu-ne punctele negative tocmai într-un spirit istoricește constructiv, ne regăsim — astăzi — în deplinătatea potențialului nostru de perfecționare umană.

Alții, altfel sîntem după nouă decenii de la primele diagnostice — critice și autocritice — datorite scenografierii caragialiene. Și cum procesul — atît de dens în sfera lui de cuprindere morală, atît de elocvent în modalitatea lui de profunditate estetică — este, în zilele noastre, în plină revoluție, opera scenică a lui Caragiale ne apare ca un vast act de sinceritate cu noi înșine, iar autorul, ca mesagerul cel mai fidel a tot ceea ce era mai avansat în conștiința noastră socială. Nici o mirare, dar, că receptorii oficiali ai primelor reprezentații, că primele cronici de atunci ale pieselor le-au întîmpinat cu ostilitate, nici o mirare, pe de altă parte, că publicul cel larg, mai mult intuind, decît dialogînd în termeni proprii cu el însuși, a fost receptorul cel mai încurajator al unei opere de o atît de lucidă confruntare cu realitatea contemporană ei. Articolul lui Maiorescu din 1885 despre Comediile d-lui I. L. Caragiale și, în același an, cel al lui Gherea, „Caragiale fluierat" — ambele în apărarea (prin explicarea adecvată) a operei caragialiene sînt mai mult decît o coincidență, de amplă semnificație.

Ele demonstrau — și demonstrează cu atît mai mult astăzi — că în conștiința cea mai elevată a epocii, din unghiul pur estetic, ca și din cel al mesajului social, opera dramatică a lui Caragiale constituia prin ea însăși o sinteză, validată, apoi, de posteritate. Caragiale este clasicul receptat mereu la modul contemporan al oglinzii noastre sociale, este al nostru prin excelență și, drept consecință, cel mai transferabil, în valabilitatea lui de solicitare umană și de semnificație artistică, pe multiple meridiane ale universalității.

De unde și — în atîtea fațete ale creației noastre artistice — exemplaritatea lui.

George Ivașcu

Se împlinesc, la 30 ianuarie, 120 de ani de la nașterea lui I. L. Caragiale. În paginile 16, 17, 18, 19 — o evocare a operei caragialiene, a semnificațiilor sale, ieri și azi.

Din 7 în 7 zile

CONSFĂTUIREA Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia, consfătuire la care a luat parte delegația de partid și guvernamentală a Republicii Socialiste România, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat, este în mod firesc în atenția opiniei publice de pretutindeni, dat fiind faptul că au fost examinate problemele actuale ale păcii, securității și colaborării în Europa și ale pregătirii conferinței general-europene.

A fost adoptată o declarație privind pacea, securitatea și colaborarea în Europa.

Participanții la consfătuire au condamnat noile acte de agresiune ale S.U.A. în Indochina și au adoptat în această problemă o declarație corespunzătoare.

La consfătuire a avut loc, de asemenea, un schimb de păreri cu privire la alte probleme internaționale de interes comun. Statele reprezentate la ședință au confirmat în mod unanim că sînt gata să nu-și precupețească nici în viitor eforturile pentru întărirea unității și coeziunii țărilor socialiste. Ele sînt hotărîte ca, în soluționarea problemelor internaționale, să apere linia îndreptată spre menținerea și întărirea păcii, spre colaborare internațională, să dea o ripostă agresiunii și reacțiunii imperialiste, să sprijine lupta popoarelor pentru libertate, independență națională și progres social.

DISCURSUL — tradițional — despre „Starea Uniunii“ al președintelui Richard Nixon (completat de cel cu privire la politica externă) suscită, cum și era de așteptat, comentarii din cele mai felurite, majoritatea caracterizînd, însă, această „confesiune oficială“ ca marcată de însăși finalitatea calendaristică a anului 1972 : alegerile prezidențiale. Șeful Casei Albe s-a conformat, pare-se, întru totul acestui scop, încercînd un joc de balans între ceea ce i se pare inerent situației pe care a moștenit-o (în primul rînd, războiul din Indochina) și ceea ce ar dori să inculce în conștiința viitorilor electori : necesitatea de a ieși din acest „război murdar“, care — altfel — constituie calul de bătaie al principalilor săi adversari electorali, în frunte cu senatorul Muskie (care, deloc întîmplător, la un recent sondaj în rîndurile opiniei publice, a recoltat tot 42 la sută din opțiuni cît și actualul președinte, Nixon).

Evident, problemele interne ale Statelor Unite au trebuit să-și aibă procentul lor în scenografia de idei pe care o implică orice — demult tradițională — expunere privitoare la „Starea Uniunii“. Actualul deținător al frînelor la Casa Albă s-a putut prevala de faptul că efervescența universitară de acum un an s-a potolit și că, în genere, problemele tineretului nu se mai manifestă cu aceeași acuitate care constituia substanța titlurilor majore ale presei scrise, vorbite și televizate. Ceea ce nu înseamnă că fondul contradicțiilor de aspect rasial, component al gravelor crize de structură socială, poate fi la fel de ușor estompat, mai ales că prin chiar efectul — previzibil — al doritei relaxări în ce privește „obligațiile“ externe nord-americane, aceasta implică un anevoios proces de readaptare a economiei americane, prin relativa ei reconvertire, la starea de pace. Termenii aceștia — pentru opinia publică americană, atît de frecvent solicitată la restructurări ale spectrului de viziune asupra viitorului apropiat — sînt, desigur, meniți a proiecta liniile a ceea ce Nixon prezice a fi „starea de pace pentru mai multe generații“, dar, în confruntarea dusă cu realitatea prezentă, tocmai generațiile cărora li se flutură actualmente stindardul de onoare pentru a conduce mîine America se simt cu anticipație frustrate de soluțiile necesare. De aici și frecvența tot mai acuzată a sondajelor de opinie în rîndurile tineretului, din masa căruia 25 de milioane vor avea să-și spună cuvîntul în noiembrie viitor. Și, repetînd aceasta, ne gîndim în ce măsură acest tineret, opțiunile lui, în funcție de conștiința „destinului american“ — atît de des evocat în retorica politicienilor, nu influențează, încă de pe acum, psihologia întregului perimetru social.

ADERAREA oficială a Marii Britanii, Norvegiei, Suediei și Islandei la Piața Comună constituie, desigur, un eveniment ce trebuie văzut nu numai în revelarea contradicțiilor inerente unui asemenea vast proces de integrare economică — și nu numai economică (vezi declarațiile premierului norvegian), dar și în perspectiva evoluției situației Europei, în ansamblul ei, în raport cu celelalte continente.

TRATATIVELE — mai mult decît laborioase — pe care, relativ, o mică putere, precum Malta, le duce cu foștii ei dominatori, par, la prima vedere, de domeniul tranzacțiilor tradiționale, implicînd cifre în lire sterline sau alte devize. În realitate, La Valetta a depășit deja aspectul unui reportaj internațional de rutină, — acum implicînd, prin tratativele ce se duc cu forțe nu demult intușabile, o cu totul altă perspectivă.

Cronicar

Excelsior

„Dolce far'niente“

EXISTĂ o specie de „tristețe“ și resemnare, autentice sau mimate, care macină din interior orice inițiativă. Orice acțiune este retezată din fașă de foarfecele unei întrebări menite să ateste zădărnicia : „La ce bun ?“ ; „Ce folosește să fac un lucru sau altul ?“ Totul e deșărtăciune, iar omul e zădărnicie. Atitudinea se vrea filozofică. Totul e raportat la cosmos, la infinit, la adevărul absolut. La ce bun să-mi bat capul cînd toate sînt relative. „În raport cu infinitul... ?“ ! Nihilismului acesta sceptic, alcătuit din firimituri filozofice, îi place aura de „concepție“ despre viață, pe care o întreține cu grijă, cultivînd o blazare aristocratică. Omul de acțiune, cel care produce, cel care se agită pentru atingerea scopurilor pe care și le-a propus e privit cu îngăduitoare superioritate, ca o ființă lipsită de acces nu numai la înțelepciune, ceea ce ar fi prea mult, ci chiar și la meditație, ca să nu spun gîndire.

De cele mai multe ori, „quietismul“ acesta întîlnit la un om obișnuit, la „omul de pe stradă“, are o explicație exterioară filozofiei propriu-zise. Sub aparența antipragmatică a acestei atitudini stă ascunsă o esență pragmatică măruntă : comoditatea sau chiar lenea. Legea minimului efort s-a cuibărit în miezul eticii. Viața e privită cu lejeritate. Prin ea trebuie trecut fără eforturi. Îi lași pe alții să muncească, iar tu stai pe margine și profiți. Și ca nu cumva o asemenea atitudine să frizeze parazitismul îți construiești o „filozofie“. De ce să te zbați cînd totul e zădărnicie, „în raport cu infinitul... !“. Lenea, în acest caz, se autoiluzionează filozoful nostru de ocazie, nu mai e pur și simplu trîndăvie. Nici vorbă. E atitudine filozofică !

Viciul moral, după cum se vede, își caută întotdeauna justificări, neobosit. Ceea ce presupune că mai există totuși un rest de conștiință, aceea a vinii. Așa se și explică febrilitatea cu care sînt căutate „argumentele“ justificatoare. Evident, aceste căutări, paleative narcotizante, vin în contradicție cu „filozofia“ construită ad-hoc. Dacă totul e zădărnicie, la ce bun această oboseală ? Înainte de a se ajunge la un asemenea stadiu final, dezastruos și aneantizator, la începutul procesului de descompunere morală nu e încă totul pierdut. Conștiința vinii și demersurile reflexiei pe care le declanșează poate scoate la iveală vina conștiinței. În această împrejurare redresarea e posibilă, funcționînd autentic autocritica. Acestea sînt cazurile fericite. Din păcate nu se întîmplă prea des astfel pentru că, viciul, odată instalat, deformează autoreflexia corectă, o îndreaptă spre sofisme, spre autoînșelare și intoxicare totală. Morala sau resturile ei cedează pas cu pas în fața imoralității.

Descripția mecanismului psihologic individual al instalării răului, chiar și sumară sau incomplet făcută, este în măsură să pună în lumină cîteva concluzii nu lipsite de importanță.

Efortul omului spre sănătate morală, pentru dobîndirea tonicității vieții sale, a conjugării fericite dintre gînd și acțiune ține, în mare măsură, de el însuși, de efortul constant, interior, pe care îl face împotriva inerției, a satisfacției de sine și a tentației înșelătoare — ca un cîntec de sirenă — spre nemărturisitul „dolce far'niente“. Lenea nu este numai un dușman social, ci și unul individual. Ea este, întotdeauna, o premisă a descompunerii biologice, spirituale și morale. Dacă viața e continuă mișcare, trîndăvia și lentoarea tind spre mortificare, sînt semnele malefice ale extincțiunii. De aici și valabilitatea reversului. A fi activ nu înseamnă doar să răspunzi unei datorii sociale și morale în general, ci înseamnă, pe planul interiorității individuale, propensiune pentru **a fi**, un mod de existență, o modalitate de viață. Fiecare dintre noi nu e numai spectatorul, așezat confortabil în fotoliu, al vieții lumii și al propriei lui vieți, ci și actorul acestora, cel ce se „agită“ și-și joacă spectacolul de la început și pînă la sfîrșit. Din acest punct de vedere, formula existențialistă a omului „care se face“ are deplină îndreptățire. Concepția esențialistă de tip platoniciano-creștin asupra omului e caducă. Căci una din dimensiunile fundamentale ale omului este tocmai **proiectul** și acțiunea luminată de conștiință a acestuia. El este, ca atare, responsabil de propria sa devenire, de modul în care „se face“. Sensul vieții și al conduitei fiecăruia nu depinde de nici o forță impersonală și transcendentă. E imanență individuală, aparține subiectului.

Dar adevărul acesta nu e decît parțial. Omul e și ființă socială, nu este numai subiectivitate pură. În conștiința lui individuală se află întrețesută și implicată conștiința socială, a semenilor săi, a istoriei societății din care face parte și a prezentului în care trăiește. Dialectica aceasta complicată subiectiv-obiectiv, individual-social face ca activitățile individuale să fie în același timp și sociale, după cum activitatea colectivă se realizează prin indivizi. De unde rezultă că efortul omului spre sănătate morală nu e în exclusivitate efort individual, ci și colectiv, iar responsabilitatea pentru învingerea viciilor, printre care și a trîndăviei, acolo unde se manifestă, nu cade nici ea exclusiv pe seama individului. Indiferența față de semeni este, din această cauză, departe de a fi semnul sănătății. Critica și autocritica nu numai că se legitimează reciproc, dar trebuie să se găsească într-o solidaritate perpetuă.

„Dolce far'niente“ este, în egală măsură, un dușman social și individual.

Dumitru Ghișe

Confluențe

Piesă și spectacol

OPERA dramatică, acest gen al literaturii, ar mai căpăta oare valoare emoțională, expresivitate și putere de convingere dacă ar străbate direct, fără actori și fără regizori, drumul de la autor la public ? Ar mai putea fi vorba de spectacol ? Sau poate de o povestire mai mult sau mai puțin interesantă, după farmecul și talentul autorului ? Poate e prea mult spus, dar, după părerea mea, oricît ar fi de cuprinzătoare imaginația dramaturgului, opera lui n-ar putea să nască o acțiune cu personaje veridice, să transmită multitudinea sentimentelor omenești și să emoționeze în egală măsură ca spectacolul de teatru ! Astfel stînd lucrurile, complexitatea sentimentelor cuprinse într-o operă literară dramatică are nevoie de un mijloc cu ajutorul căruia să parcurgă cît mai ușor acest drum, transmițînd cît mai amplu și cît mai fidel gîndurile autorului.

Orice om este capabil să simtă toate sentimentele omenești, dar nu oricine e în stare să le și exprime — spunea Tolstoi.

Am avut de nenumărate ori senzația, atunci cînd actorii și regizorul începeau lucrul la o piesă, că mă găsesc în fața unei perfecte invenții născocite de mintea omenească, capabilă să meșteșugărească cele mai delicate corzi instrumentale, ce, prin atingere, sensibilizează pînă chiar și armurile specialiștilor.

Opera dramatică întreține un anume climat în sufletele și în gîndirea actorilor, stimulent al imaginației, înaripînd ideile și comunicîndu-le publicului sub forma de dialog deschis și sincer. Și astfel se naște acea suferință sau acea bucurie comună, omenească ; și astfel se naște acel moment sublim care face să participe, în mod egal, la o ficțiune a autorului, actori și public ; și astfel se naște spectacolul, care n-ar putea fi închipuit fără text, fără actori și fără public — adică așa cum a fost el văzut de la începuturile sale.

Și iată cum, acest om al scenei, acest mijlocitor între autor și public, care este actorul, a fost numit pe drept cuvînt „Ministrul plenipotențiar al autorului pe lîngă M.S. Publicul“. Și ca să fiu în spiritul rubricii „României literare“ — un deschizător al sufletului și inteligenței umane la încărcătura emoțională și ideatică a cuvîntului scris.

Matei Alexandru

DORINŢA DE A SPUNE ADEVĂRUL

AM scris întotdeauna greu. Am scris greu poate pentru că am vorbit uşor. Compensaţia între rostirea şi scrierea cuvîntului este una îndeobşte şi de mult acceptată. Ambele daruri nu pot aparţine, se pare, aceluiaşi om. Oratorul e mai rar scriitor, scriitorul vorbeşte mai cu dificultate despre lucrurile care-i stau la inimă. Şi ucenicia mea a fost una de pregătire pentru cuvîntul rostit, nu pentru cel scris, deşi lectura clasicilor m-a ţinut într-o strînsă intimitate cu expresia cristalizată a altora.

Mi se părea că o lume întreagă le desparte. Şi pe cît de necesară mi-era înghiţirea a sute de pagini pe săptămînă (încă de foarte timpuriu), pe atît de cumplit canon era să umplu eu o filă. M-au chinuit amarnic compoziţiile în primele clase de liceu şi, mereu neliniştită, mereu nemulţumită de ce puteam face eu, apelam la mama care avea un stil calm, egal, echilibrat şi care, filoloagă de bună formaţie densusiană, îmi punea uşor la îndemînă ce-i ceream, cu toate mustrările de rigoare. Îmi plăcea stilul ei, nu-mi plăcea de fel al meu. Îl găseam nenatural, forţat, plin de neologisme excesive, de un baroc neîndemînatic edificat şi inapt să transmită exact ce voiam. Nu se adecva decît foarte rar la obiect şi stătea ca o stavilă neplăcută, chiar prohibitivă, în calea rapidităţii percepţiilor şi asocierilor care bîntuiau mintea mea neorganizată, nelucrată. De fapt, butoanele exacte ale scrisului nu puteau capta nebuloasa vieţii mele afective şi mentale, mereu oscilante, supusă neîncetat la seisme de toate gradele din pricina unei sensibilităţi încă nestrunite.

Am început să scriu, în joacă, prin ultimii ani de liceu şi în studenţie, fără conştiinţa că scriu. Făceam exerciţii de traducere în versuri şi am pornit de la un text studiat în clasă, din Edmond Rostand. Nu pot să spun ce rău mi-a părut cînd am văzut deosebirea dintre traducerea mea, şchioapă, şi cea a lui Mihai Codreanu. Şi nu din vanitate, ci din bun gust m-am întristat. Mai tîrziu a fost Samain, apoi sonete de Shakespeare, numeroase, care mă încurcau prin distihul final.

La Hölderlin şi Novalis am ajuns cu traducerea cînd am început să scriu şi versuri în maniera fiecăruia. Dar poemele acelea erau pline de influenţele pe care le suferearn prin lectură. Dacă citeam azi pe Georg Trakl sau pe Stefan George, eram urmărită săptămîni întregi de tonul, de timbrul lor. Ba, cîtăva vreme, am scris ca acesta din urmă, fără majuscule.

ÎNCEPUTUL propriu-zis a fost însă unul pornit din afară şi destul de tîrziu. Lucram la catedra de Literatură română şi în acelaşi timp la Editura Fundaţiilor, unde acad. prof. Al. Rosetti era director. Şi în orice zi, strălucitul Mecena mă întreba dacă am scris ceva. Pînă la urmă, împinsă de toţi cei din jur, am pornit cu o foarte modestă prefaţă la un autor român de mîna a treia. Nu pot să spun ce trac, ce inhibiţii, ce insatisfacţii grave m-au chinuit după acele pagini şi altele care au continuat. Cam la acelaşi nivel. Am intrat mai puţin în critica literară, fiindcă n-am avut niciodată temperamentul cerut îndeobşte de această activitate specifică, şi mai mult în istoria literară. Apoi a urmat investigarea stilistică, învăţată de la marele meu profesor Tudor Vianu.

Mi se cerea mereu cîte ceva de edituri, fie că lucrarea răspundea, fie că nu, înclinaţiilor mele ; mă achitam, conştiincios, cu eforturi pentru a pune de acord gîndul şi intenţia editorilor cu propriile mele gînduri. Ieşeau pagini oneste, laborios întocmite, dar fără nimic special în idee ori în ton. Încă nu izbuteam să mă comunic.

După cîţiva ani, am început, tot fără să doresc (de altfel, niciodată n-am prezentat din proprie iniţiativă vreun manuscris la vreo editură), activitatea publicistică, resimţită însă ca o datorie. Dar foaia albă mă speria, ca şi mai înainte. Cuvintele porneau totuşi să se lege între ele într-o oarecare ţesere interioară şi căpătau, treptat, puterea unui stil. N-am avut niciodată în scris îndrăzneala pe care am avut-o vorbind. Pentru aceasta, am nevoie de personalitatea palpitîndă, receptivă a omului, a interlocutorului probabil sau posibil, în faţa ochilor sau la capătul celălalt al firului. Dacă nu stăpînesc prin cuvînt o sală, dacă nu pot transmite nemijlocit emoţiile, ideile, stările, judecăţile de valoare, publicului, am sentimentul că nu realizez ridicarea de temperatură afectivă, mentală, spirituală pe care o urmăresc atunci cînd comunic. Ştiu întotdeauna dacă ţin sau nu publicul care mă ascultă. Nu ştiu însă dacă ţin pe acela care mă citeşte. Tiparul răceşte parcă puterea vorbei şi de aceea mă sfiesc înaintea lui şi-l privesc cu oarecare neîncredere. Dar aproape un sfert de secol de scris te învaţă, de voie, de nevoie, meşteşugul. După multe cărţi şi nenumărate studii şi articole, simt că încep să devin scriitor.

FOAIA ALBĂ mă sperie mult mai puţin şi o nădejde încolţeşte în mine, aceea că, în sfîrşit, după ecranul hîrtiei, voi izbuti să văd pe aceia pe care-i aştept. Acum scriu despre lecţia vieţii şi despre felul în care ea se învaţă, fiindcă, aflîndu-mă în a doua parte a acelui **cammin di nostra vita,** pot să-mi îngădui să cred că, măcar în parte, o ştiu eu însămi. Acum mă permează o putere care este aceea a unui sens istoric simţit la unison cu întreaga obşte din care fac parte, a unui moment istoric pe care-l înţeleg adînc în truda, încleştările şi măreţia lui constructivă.

Şi toate acestea duc în cele din urmă şi la puterea cuvîntului scris, chiar cînd acesta ţi-a fost încredinţat tîrziu, dacă te însufleţesc sinceritatea faţă de tine şi de ceilalţi, mai cu seamă faţă de cei la a căror formare vrei să ajuţi, dorinţa de a spune adevărul, închinarea la cîteva mari idei ale lumii şi slujirea omului în urcuşul său pe drumul nesfîrşitei sale evoluţii.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Coloane dorice ale templului lui Poseidon de la Capul Sunion

Ion HOREA

Capul Sunion

Văd limpede, acesta-i popasul meu, întîiul,
Unde-am simţit săgeata ce-mi căuta călcîiul.
Era un joc al mării pierdut în depărtare
O insulă, şi alta, păreau nişte altare
La care din adîncuri ieşeau să se-odihnească
Zei obosiţi de valuri şi rîvnă omenească.
Închipuiri în umbra coloanelor, un svon
Adus din alte vremuri la Capul Sunion
Parcă lopeţi mai taie şi-n vînturi albe vin
Corăbii fulguite, din Pontul Euxin.
Ascult la ţărm cum rupe din timp lătratul Scylei,
Şi-ncerc să-arunc o urmă de gînd în crucea zilei
Şi, lîngă-al lui, mai caut un nume ce-ar fi vrut
Lord Byron să-l cioplească-n coloană ca pe scut.

Mikene

Pămînturile-s roşii ori albe cumu-i crida.
Ce patimi bîntuiră pe-aici prin Argolida !
Zidit în munţi, Mikene-i un munte de morminte
Şi urci pe scări de piatră şi cauţi înainte.
Corăbii trag la ţărmuri, în Argos, dinapoia
Vreunui colţ de munte, cu-ntorşii de la Troia.
În jocul nu ştii cărei iubiri, după ferestre-i
La pîndă încă timpul cu ochii Clitemnestrei.
De Agamemnon-rege mai urlă-n poartă leii
Cu capetele duse pe urmele femeii
Şi rătăciţi dincolo de zid să dea de veste
În care groapă-i stinsă mînia lui Oreste.
Mai faci un pas, cu gîndul pierdut, obrajii pali,
Pînă departe-n vale, grădini de portocali
Şi de lămîi, un capăt de mare ce se-ascunde.
Ţii minte ţara unde...

AL. CERNA-RĂDULESCU

ORAȚII

De seară

Ştiutul chip din toate se smulge în amurg
Şi se deşteaptă iarăşi domneasca Veche-Curte,
În timp ce satul pleacă pe drumurile scurte
Să se scufunde-n rîul de umbre care curg.

Pe case, luna bate şindrila-n solz de-aramă,
La porţile cioplite, stelare bronzuri ţes
Armura stirpei rare a neamului ales,
Cînd podul se ridică şi străjile se cheamă,

Stejarii-ntind coroane în arcul bizantin
Şi, răzvrătiţi în frescă, aruncă voievozii
Privirea săgetată de sub boltite Cozii
Prin rarişti de vitralii, spre ceru-adînc şi plin.

Ispitele uitate le fulgeră prin bezne,
Le-aprind să stea de veghe la trunchiul prăvălit :
Mărita Doamnă trece spre patul nenuntit,
Prin ierburile nalte, cu sîngerate glezne.

De bărbat singur

Îşi scutură seara, ca un măr domnesc,
Florile-n livada arsă şi pustie.
Firele de iarbă au primit solie
Şi muşcînd din humă îndîrjite cresc.

Candela aprinsă de cînd nu mai vii
Arde untdelemnul încă nejertfit.
Stinsele izvoare iarăşi au pornit
Şi se varsă-n rodul copt pe la chindii.

Sub povara sevei mugurii plesnesc,
Îmbătînd grădina de miresme crude.
Pasul mic de ciută tot se mai aude
Cum striveşte floarea mărului domnesc.

De cărturar

Sînt robul de pe urmă al morţilor din coastă,
Le-am ascultat cuvîntul şi nu m-am răzvrătit ;
Porunca lor regească se face lege proastă
Cînd se îngroapă-n mine ca bobul încolţit.

Pe drumurile mele bat tot poteca lor,
Dator sînt zeciuială din ziua mea frumoasă
Şi din înverşunarea cu care-n strat cobor
Să aflu rădăcina de-a pururi neculeasă.

Cămara cea de taină ar sta şi-acum pustie
De nu aveam atîtea străine vreri să-ncui ;
Pe chipul meu oglinda nu a putut să ştie
Al cui era surîsul şi lacrima a cui.

Dar a venit sorocul să scap de-osînda grea :
Stăpînii mi-au dat veste că-n zori mă vor culege,
Mă vor urca în treaptă, alături le voi sta,
Şi voi rosti în tine porunca mea de rege.

De nuntă

Sub sărutarea ta, lumină lină,
Veghează-n ierburi bunele fecioare, —
Şi greul spicului ursit nu doare
În somnul frunzei grea de vis şi plină.

Oprită parcă taina să coboare
Cînd saţul pîinii copt în rădăcină
Cu lacrima de jertfă se îmbină
Spre izbăvirea nedeschisă-n floare.

Te-a prăvălit acum buna-vestire
În buruiana caldelor ispite,
Poiana mea bolnavă de iubire !

Se-ntoarce brazda cărnii-nţelenite
Şi sîngeră întîmpinînd pe mire
În aşternutul roadelor rîvnite.

Adrian Maniu

G. CĂLINESCU a fixat poezia lui Adrian Maniu atît de exact şi de convingător, că o reaşezare, astăzi, într-o altă lumină, ar fi, cu siguranţă, riscantă. De altfel critica ulterioară a rămas fidelă imaginii călinesciene, operînd schimbări numai în unghiuri minore, fără, adică, să modifice fundamental viziunea.

Sînt spaţii în istoria literaturii unde încercarea de a propune puncte de vedere noi pare imposibilă, fără, bineînţeles, riscul căderii în gratuitate. Poezia lui Adrian Maniu este un asemenea spaţiu. Închisă de la un capăt la altul, cu alte cuvinte interpretabilă mereu în acelaşi fel, ceea ce e totuna cu a fi neinterpretabilă, eu nu cred să lase lectorului de acum altă impresie decît a lăsat celui din deceniile trei şi patru; poate, doar, să i se fi adăugat un aer de vechime, un luciu aburos de mobilă de demult. Fatalitatea receptării univoce şi limitate la un singur curs de semnificaţii n-a dezavantajat-o atît de mult pe cît i-a dat o prestanţă de caz poetic, de insulă bine conturată în peisajul poeziei româneşti.

După ce debutează cu proze poematice în revista lui Ion Vinea şi Tristan Tzara, „Simbolul" (1912), şi după o experienţă simbolistă, relativ scurtă dar cu urmări definitive pentru ce avea să fie poezia lui, Adrian Maniu se va afla frecvent colaborator al „Gîndirii", de ideologia căreia, însă, nu va fi decît trecător influenţat, împrumutînd, în schimb, din programul ei, pasiunea pentru redescoperirea satului. Structural, ca oricărui ardelean, şi încă poet, — chiar dacă ardelenismul său e întrucîtva alterat prin strămutarea peste munţi — lui Maniu nu-i lipsea vocaţia rurală, fie şi sub forma minoră a memoriei, ceea ce presupune redescoperirea satului prin amintirea şi reamintirea unor istorii trăite sau numai aflate. Spre deosebire însă de un Coşbuc ori de un Goga, şi ei purtători şi reconstructori din memorie ai satului, Maniu e străin, în general, intenţiilor militante (într-un sens sau altul), iar lumea rurală îl interesează în măsura în care îşi poate exersa în geografia şi psihologia ei un condei muiat nu în cerneală, ci în paleta de culori a pictorului. Cum s-a spus (G. Călinescu), Adrian Maniu e un pictor refulat în poezie. În *Lîngă pămînt* (1924) evocarea peisajului botanic şi zoologic al satului e un prilej de a-şi provoca imaginaţia plastică într-o aventură cromatică, deseori violentă, manifestînd o atracţie deosebită pentru culorile tari, acelea care pot da, cît de cît, contraste memorabile :

Vechi aur picură-n găleată; încovoiată
ziua moare...
Un taur se ridică negru în seara
galbenă mugind
frecîndu-şi rapănul de crucea
tremurător scîrţîitoare,
cu un Hristos ce-n zugrăveală se
strîmbă schilav, înegrind

sau :

Hăţiş de mure-albastre,
plopi negri care-n şoaptă albă se
închină
răchitele coclite,
ulmi cu frunza neliniştită
păzesc ochiul verde din scăldătoarea
tăinuită
peste care soarele leagă funii de lumină.

Efectele picturale au, din păcate, în ele o răceală ce se va accentua odată cu manierismul poetului. Stilizarea pare să fie lăsată pe un plan secund, în favoarea evocării dramatice numai în *Povestea din sat*. Dar şi aici dramatismul e exclusiv al situaţiei, prea exterior deci şi prea comod. Dinamica şi tensiunea culorilor provoacă mirarea ochiului, conturele sînt foarte bine trase, dar dincolo de ele rămîne o cantitate de existenţă fără vibraţie, încît impresia ultimă pe care poemele o lasă e de organism prin vinele căruia curge un sînge sintetic. Chiar în ciclul amintit mai înainte, mai dramatic prin situaţie... epică, artificiul e prezent sub chipul unei tonalităţi retorice care face ca poemele să sufere de opacitate psihologică.

Modernismul lui Adrian Maniu ţine, desigur, de vocabular, mai precis de funcţia picturală a acestuia, şi prea puţin de modul însuşi de simţire poetică. În *tehnica* poeziei şi nu în *substanţa* ei stă şi particularitatea aşa-zicînd estetică a lirismului ; patima stilizării acoperă eventuala explozie sufletească, dar în imensitatea manierismului apar din cînd în cînd insule de mare luciditate psihică. Ele nu pot modifica conformaţia generală a poeziei, pot însă s-o justifice prin recunoaşterea pierderilor lăuntrice, precum în cîteva poeme din *Cîntec de dragoste şi moarte :*

Cînd frumuseţea se face pămînt,
tu mai rămîi doar amintire ?
Dar amintirea se pierde-n cuvînt...

Cîntecul tău am vrut să-l cînt,
din tot ce este sfînt în mine,
însă în mine nici eu nu mai sînt...

Aşa stînd lucrurile, nu e nici o mirare că poetul „scrie" tablouri în tehnică bizantină nu doar cînd e vorba de un fragment din peisajul, static sau dinamic, al naturii, dar şi atunci cînd obiectele inspiraţiei sale sînt mai greu reprezentabile : moartea, chinul, nefericirea. În definitiv de ce i-am cere poetului să se zbuciume liric, dacă farmecul poeziei lui e tocmai în impresia plastică, exterioară şi aproape întotdeauna neutră din unghiul trăirii. Un farmec de grădină veche imposibil de negat :

Pe cerul roz, în lacrimi,
nori galbeni topesc ceara ;
în evantai păunii deschid verzi
curcubeie,
subt ziduri dărîmate,
în funduri de alee ;
plutind,
grădina veche
ridică-n ceaţă seara

Flori clatină grei fluturi
cenuşă de amurg,
răzorul
ploi de stele din desfrunzire strînge
potcoava lumii bate în trandafirii de
sînge,
cînd Făt-Frumos
prin neguri
îşi paşte calul murg.

e toată poezia lui, în *Drumul spre stele* ca şi în *Salomeea*, poemul preţios şi şocant, construit impecabil — o sinteză de rafinament cult, şi folclor autohton şi de luminozitate polară.

Adrian Maniu, din prespectiva în care l-am văzut pînă aici, rezumă condiţia de *poeta artifex*, într-o poezie care impune ochiului mai mult decît sufletului. Punctele ei mai înalte — rare însă — impun şi unuia şi celuilalt. „Versul — spunea el într-o prefaţă tîrzie — îşi are, totodată, legi optice, ca un cristal de lentilă [...] el aprinde incandescent cuvintele din focarul structurii poetice, sau le îneacă în penumbră...". Ut pictura poesis.

Laurenţiu Ulici

O literatură a „autenticităţii“

SE poate spune, fără exagerare, că **Dulce ca mierea e glonţul patriei** conţine materia a cel puţin trei romane de sine stătătoare ; faptul acesta indică o anumită indiferenţă pentru organizare, indiferenţă pe care programul literar al scriitorului se pare că o preconizează în mod expres (Petru Popescu aspiră să scrie o literatură a „autenticităţii“, o literatură care să respecte, deci, mai degrabă o ordine a experienţei directe, decît o ordine — artificială — a artei). Primul din cele trei romane posibile asigură de fapt cadrul general de desfăşurare a acţiunii ; eroul cărţii face o dare de seamă foarte conştiincioasă despre perioada pe care a petrecut-o, după absolvirea facultăţii, ca elev al unei Şcoli de ofiţeri de rezervă. Sînt reconstituite evenimente şi împrejurări clasice ale vieţii cazone : somnul în dormitoarele comune, exerciţiile de tragere, aplicaţiile tactice, marşurile obositoare, alarmele pe timp de noapte etc. ; deşi senzaţia de viaţă este deosebit de puternică, întreagă această parte ni s-a părut, totuşi, uimitor de inconsistentă. Nu trebuie să se uite că o literatură „autentică“ nu înseamnă doar o transcriere a unor experienţe „trăite“, ci — după cum atrăgea atenţia şi Camil Petrescu, înaintaşul în linie directă al lui Petru Popescu — şi o literatură care „să dea expresie unui conţinut substanţial“. Sub acest raport, „romanul vieţii cazone“ suferă de o evidentă „inexpresivitate" ; nici o „temă“ (de orice natură ar fi ea) nu ajunge să capete contururi mai consistente, totul se menţine într-un stadiu aproape amorf. Am avut pentru o clipă sentimentul (şi speranţa) că autorul şi-a desemnat — ca „temă latentă“ — psihologia uniformizării : „Alunecam cu privirea peste trupul meu. Mă vedeam pînă la genunchi, întrerupt de centură, apoi negru, nu-mi venea să mă cred. M-am uitat în tavan şi privirea mi s-a golit, ca a maiorului. Am încercat să-mi amintesc ceva, orice, n-am reuşit. Eram complet despărţit de mine. Mă plimbam fără busolă prin coridoarele fragede, virgine, ale propriului meu creier, îl găseam spălat şi gol“. Tema va fi lăsată însă în părăsire ; pînă la urmă, singurul lucru memorabil ce ţine de episodul Şcolii de ofiţeri rămîne o schiţă de caracter : maiorul Tărtăşescu. În rest — materie amorfă.

Cel de al doilea roman pe care îl conţine **Dulce ca mierea e glonţul patriei** este un roman erotic; mult mai bun decît primul, dar şi el cu numeroase inegalităţi. Ambiţia lui Petru Popescu a fost aceea de a concepe un cuplu „modern“, dinaintea căruia se puneau nişte probleme de asemenea „prin excelenţă moderne“; or, pentru Petru Popescu — ca şi pentru mulţi alţi scriitori contemporani — „modernitatea“ aduce cu sine tocmai un progres în direcţia simplităţii şi a naturaleţei umane, o încercare de a privi lumea cu ochii unui ins comun, obişnuit, un refuz exasperat faţă de perspectiva mai înaltă (dar atît de „nefirească" adeseori) care îi este proprie unei conştiinţe critice. Eroii „moderni“ sînt ceea ce sînt, fără să se mai întrebe dacă asta e bine sau e rău ; lucrurile vor fi întotdeauna ceea ce ele par să fie, de unde şi efortul general de reabilitare a erosului. Nu e de mirare că situaţia pe care romancierul şi-a imaginat-o pentru cuplul său va prezenta un interes cu precădere sentimental şi nici cea mai slabă urmă de interes intelectual : Laguna se străduieşte să dea uitării o legătură mai veche, să se despartă de un bărbat pentru care mai are încă slăbiciune (o „iubire imposibilă“, deci), pentru a se consacra unei iubiri noi, mai odihnitoare. Fireşte, nu va izbuti, trecutul continuă să o obsedeze (ca în **Un bărbat şi o femeie !**). Maniera aceasta „populară“ de succes prezintă însă şi unele primejdii pentru bunul gust ; Petru Popescu nu ştie însă întotdeauna să le evite. Ideile Lagunei despre amor sînt, astfel, nu numai ieftine, comune, dar chiar uşor caricaturale; eroina respinge din toate puterile ideea unei „iubiri normale“ („Ce să fac cu o iubire normală ?“) şi nu acceptă decît „ceva extraordinar“, în care totul „să fie o demenţă" (!), în care amîndoi „să fim nebuni“. Un iz de caricatură are şi următoarea reflexie a protagonistului însuşi : „Ce ştii tu de nebuneştile dovezi pe care le cere ea ca să creadă bărbatului, ca să poată fi liniştită, mulţumită, fericită ? [...] Numai astfel sexul ei, etern străin şi duşman bărbatului, se va împăca, numai astfel va înceta să se judece aspru, să se condamne necruţător pentru că a căzut în braţele tale“. (Probabil că teoria are totuşi căutare la un anumit public).

Tema erotică a romanului este salvată totuşi, şi asta mulţumită numai protagonistului, care aduce cu sine nu numai **un ton** insolit în romanul românesc (un ton de o acută sinceritate, cu accente adeseori brutale, lipsit de orice ipocrizie), dar şi o situaţie erotică interesantă : un bărbat dominat categoric, în dragoste, de femeie. Tînăr de o mare naivitate şi inexperienţă, eroul nimereşte în miezul unor întîmplări care îl depăşesc, pe care nu izbuteşte să le înţeleagă pe de-a-ntregul şi în care nu ştie ce rol trebuie să joace. Reacţiile Lagunei (femeia este mai în vîrstă cu zece ani decît el) îl găsesc mereu nepregătit, umorile ei instabile îl derutează cu regularitate, „îl zăpăcesc“ ; ar vrea, copilăreşte, să fie pe plac Lagunei, să se afle la înălţimea aşteptărilor ei, dar nu ştie prea limpede cum să procedeze.

Cel de al treilea roman posibil de care poate fi vorba în **Dulce ca mierea e glonţul patriei** este un roman politic şi valoarea lui ni se pare cu totul excepţională ; datorită acestei părţi, cartea lui Petru Popescu se impune ca una din cele mai importante apariţii literare din ultimul deceniu. De o uimitoare acuitate — şi însufleţite de un nobil patos — sînt ideile autorului asupra destinului istoric al acestui neam, asupra imperativului căruia el a fost constrîns să i se supună, din totdeauna : „În asemenea ocazii, legea popoarelor mici e una singură : supravieţuirea. Supravieţuirea realizată pe toate căile : cu armele sau prin diplomaţie“. Are incontestabilă măreţie tragică teoria unuia dintre personaje cu privire la „complexul lui Decebal“ ; nu ne aşteptam să întîlnim atîta subtilitate în analiza războaielor dacice. „Istoria“ constituie, de altminteri, o temă permanentă de meditaţie pentru scriitor ; o meditaţie gravă, profundă, matură, lipsită de orice accente festive. Se remarcă chiar, în unele locuri, o ostilitate deschisă faţă de Istorie, pe care autorul o condamnă şi căreia îi aduce grele învinuiri, în numele Vieţii. Pentru generaţiile care au participat la ambele războaie mondiale, de pildă, Istoria este simţită ca o putere alienantă, ca o putere care poate să le înstrăineze propriile lor fapte : „O istorie adevărată nu există. Adică există un moment foarte scurt, cu totul efemer. Momentul pur al **întîmplării,** adică acea clipă în care lucrurile se întîmplă. Pe urmă ce s-a întîmplat începe să se falsifice, şi cu cît trece vremea, cu atît se falsifică mai tare. Cei care au făcut din Istorie un sens al vieţii lor sînt ameninţaţi în fiecare clipă să îl piardă : „Atunci de ce-am mai vărsat sînge ? Ce, istoria se face numai cu sîngele unora, nu se face cu al tuturor ? De ce-au mai murit polonezi, cehi, români, unguri, sîrbi, dacă atîtea lucrări calificate nici măcar nu-i amintesc la indice ? A fost o farsă sinistră războiul ăsta, ori ce-a fost ? [...] Oare n-am murit de pomană ? Eram morţi dinainte, eram pierduţi dinainte, soarta noastră era scrisă pe un petec de hîrtie [...] Trebuie să fim pe locul patru sau cinci în lume ca cifră de pierderi ! Ei, şi ? Alţii sînt tineri, au uitat, trăiesc, fac ceva, speră! Dar noi, cei de pe front ? Pentru noi ce rost a avut ? Cu ce ne-am ales ?“. Rareori, în literatura română contemporană, s-au auzit accente tragice de o atît de bună calitate. Iată ceea ce face din Petru Popescu, pe această latură, un mare scriitor.

Liviu Petrescu

Onoarea calităţii

TATA a fost un om foarte simplu, foarte harnic, foarte înţelept. Una dintre cele mai statornice însuşiri ale omului viu este faptul că apelează la amintirea morţilor. Tata nu mă mai poate contrazice, trebuie să se încreadă în mine : pot spune despre el ce vreau. Spun despre el ce vreau, doar a fost tatăl **meu,** vorbele sale — după ştiinţa mea — nu le-a aşternut nimeni pe hîrtie. Pe scurt, tata mi-a spus odată : „Eu unul nu ştiu cum scrii, bine ori rău, te citesc dar nu mă pricem, însă ştiu un singur lucru : am fost un bun muncitor, mi-a plăcut să lucrez, nu să vorbesc, şi nădăjduiesc tare mult să-mi semeni. Am încredere în tine". Cam aşa mi-a vorbit tata. Ce pot spune ? Şi eu am încredere în el, chiar şi după moartea sa.

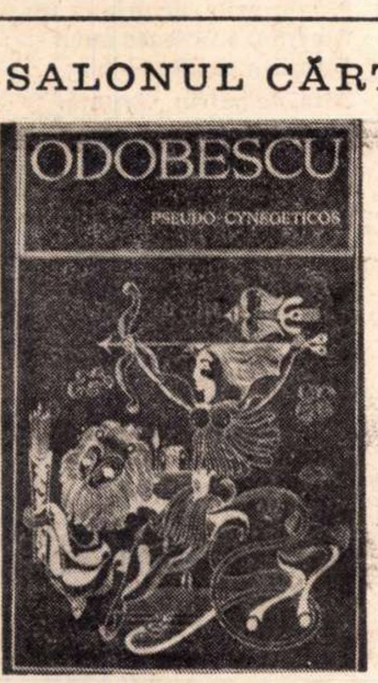
Aşadar : vreau să apăr onoarea calităţii, în literatură, ca şi în orice alt domeniu. Valoare tematică şi estetică ? Nu se condiţionează şi nu se resping reciproc. **Pămînt desţelenit** vorbeşte despre colectivizare, totuşi e o carte incomparabil mai bună decît sute şi sute de romane burgheze fără tendinţă şi fără tematică, vorbind despre nimic sau nimicuri, dar şi cartea lui Şolohov este incomparabil mai slabă decît **Crimă şi pedeapsă** care — fireşte, simplificînd un pic — la urma urmelor e istoria unei crime.

Lenin a fost poate cea mai mare figură a istoriei lumii, cel puţin după credinţa noastră, dar — gîndesc eu — oricine recunoaşte că a fost din toate punctele de vedere mai mare decît papa Inocenţiu al III-lea. Însă trebuie să recunoaştem că despre Lenin — după modesta noastră ştiinţă — nimeni n-a pictat un tablou atît de strălucit, atît de nemuritor, precum acela pictat de Giotto figurînd amintitul papă. Dar de aici, nici Inocenţiu al III-lea n-a devenit, din punct de vedere istoric, mai mare, nici Lenin mai mic, ci pur şi simplu Giotto a fost un mare pictor. Nu tema aleasă, ori mărimea subiectului determină valoarea, ci talentul, calitatea, frumuseţea.

Socialismul, comunismul sînt orînduiri sociale ce merită cele mai mari talente, numai pe ele le merită, pe diletanţi să-i cedăm altor orînduiri sociale.

Páskándi Géza

SALONUL CĂRŢII



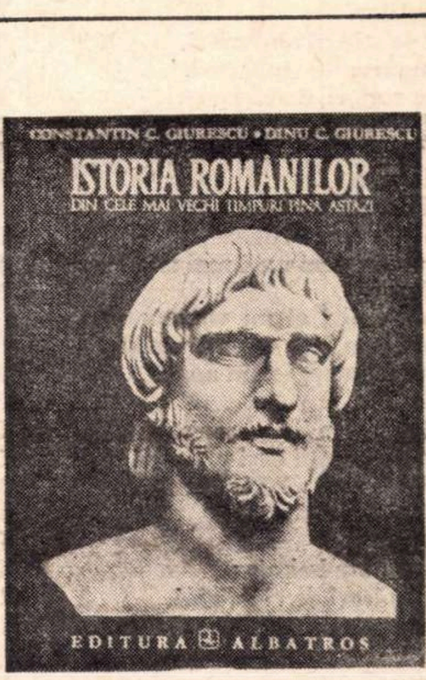
Medalia de aur

DANTE ALIGHIERI
OPERE MINORE

Medalie de argint

ŞT. O. IOSIF şi D. ANGHEL
Legenda funigeilor

Medalie de argint


CONSTANTIN C. GIURESCU • DINU C. GIURESCU
ISTORIA ROMANILOR
DIN CELE MAI VECHI TIMPURI PINA ASTAZI
EDITURA ALBATROS

Medalie de argint

ION BRAD

Nocturnă

Prin nopţile înalte din Carpaţi
Străpung tuneluri în mine
Trenuri cu ochi injectaţi.
Doare. Mi-e bine.

Pe frunţile celor ce-aleargă
Trimit, în joacă, ideea.
Ah, ţara ce largă
E-n clipa aceea !

În suflete mari, depărtate,
Fug, mă ascund.
Numai din ele mă bate
Dorul de mine, afund.

Veghile celor ce pleacă,
Flori de dezgheţ, insomnii,
Cresc peste inima seacă...
Albe stîlpări de Florii...

Gutui

Şi-au aprins gutuile în pom
Felinarele pîlpîitoare —
La lumina lor vedea-ne-vom
Feţele încinse de paloare ?

Toamna asta prea grăbită-n ploi
Iar ne fură strugurii, măcieşii,
Ne surprinde, ca în vară, goi,
Noi dezmoşteniţii, noi aleşii.

În sărut nu-s struguri, nu-s gutui,
Numai clara mea singurătate
O fantomă caldă ce-o încui
Sub pecetea gurii îngheţate.

Avion

Înşurubată în nadir
Corabia uşor pluteşte
Asemeni lotcilor subţiri
Întoarse, triste, fără peşte,

Din largul apelor prea reci
Secătuite de mişcare
Pe care doar olarii greci
Le-au zugrăvit plingînd, se pare,

Sub ochiul de ciclop enorm
Al soarelui ce cade-n ape
Să se întoarcă fără somn
De cumpăna din noi aproape,

Ucisul zilnic Polifem
Reînviatul, delirantul,
Prin care noi supraveghem
Şi lumea noastră şi neantul.

Prea treaz

Şi ninge iar. Şi singur mă desfăt
Cu leneşea beţie de omăt.

Se clatină tot cerul de potop.
În alba lui vîltoare mă îngrop.

Sorb neodihna vîntului lichid.
În pivniţa pădurilor mă-nchid.

Sînt numai frunte. Trupul nu-l mai am.
Îl cresc în fulgi. Pe codri îl destram.

Prea treaz. Prea drept. Aceasta-i boala mea.
Acum în straturi limpezi voi cădea.

Ca omul de zăpadă mă-ntrupez
Zidit de viu în marile zăpezi.

În oastea Iancului...

— fragment —

Moţilor, brădui de munte,
Moţilor,
Vine Iancu să v-asculte
Durerile voastre multe,
Moţilor.
El le ştie că sînt mari,
Împărat de ciubărari,
De stejari, de cireşari,
Moţilor.
Numai voi că nu vorbiţi
Moţilor,
Ci în ochi îl tot priviţi,
Moţilor, ca nişte sciţi,
Voi din ochi nu-i mai ieşiţi
Moţilor.
Iancu nici el nu vă-ntreabă,
Creşte-n faţa voastră slabă
Ura ca un spic din boabă,
Moţilor,
Şi privirea lui e scoabă
Ce de munţii arşi vă leagă,
Moţilor, pe viaţa-ntreagă.
Bate vifor în zadar
Moţilor,
Iancu are la hotar
Ghinărari de ciubărari,
Nu sînt munţi ca voi mai tari,
Moţilor,
Nici tribuni ca voi mai buni
Numai buni să nu-i îmbuni
Cu crăieştile minciuni,
Moţilor.
Tace Iancu şi v-adună,
Tăcerile din furtună,
Fruntea lui se face lună
Moţilor,
Lună plină şi galbină
De durere nu v-alină,
Moţilor,
De furtună-i mult prea plină,
Cînd pe Crişuri se înclină,
Moţilor, ca o grădină
Fulgerată de lumină.
Fruntea Iancu ridicînd,
Moţilor,
Cerul vostru-i numai gînd,
Detunată, nu pămînt,
Cînd o-nclină pe-Arieş,
Moţilor,
Cîntă tunuri de cireş,
Duşmane să nu mai ieşi,
Că de te-ntîlneşti cu moţii
Lîngă munţi, în pragul porţii,
Înfloresc cireşii morţii !

8 Noiembrie

Mamei

În ziua chiar cînd eu mi-aduc aminte
Că m-ai sortit luminii, tu te-ai dus
Spre satu-n care casele-s morminte
Şi fumul serii nu mai creşte-n sus,

E ceaţă doar şi duh de legănare
În leagănul adînc, ispititor
Ca după seceriş, pe-arşiţă mare,
La umbra unui spine, fără dor,

Acolo unde neam de neam s-aşează
În chip de rădăcină-ntoarsă-n noi
Cei ispitiţi de tihna din amiază,
Cei bîntuiţi de fulgere şi ploi,

Noi, fiii tăi, hotărniciţi de vreme
Ca un pămînt mai vechi de om sărac
Pe care amintirea încearcă să mă cheme
Din timpul scris în lacrimi fără leac.

În preziua mieilor

Pe cîmpul ideilor
În preziua mieilor
Nins-a nins şi-a tot colins
Cerul de-ntristări aprins :
Una, grea, a lunii pline
Ce se-ascunde după mine
Să n-o prindă, să n-o-ngheţe
Neştiuta frumuseţe ;
Alta, naltă, de luceafăr
Furişat în ochi să-l apăr
De noi sori colindători
Ce pîndesc printre ninsori ;
Una, de copil, amară,
Mugur prim, de primăvară,
Nu cumva să joace mieii
Primii-n pajiştea ideii ;
Alta, de bătrîn, căruntă,
Nici nu trece, nici se-nfruntă,
Că va fi neaua să fie...
Doliu alb de cununie...

Veniţi miei, zăpezi veniţi,
Arde-mi-ţi ca pe husiţi,
Pentru dreapta mea credinţă
De copil în suferinţă
Al ideii că ideea
Nu-i un dans, nici Salomeea
Care cere, de mărgean,
Capul blîndului Ioan.
Lună plină, lucifére,
Voi copii din calme sfere,
Voi bătrîni de timp geraţi,
Staţi în mine şi vegheaţi !

Amintindu-ne de Dimitrie Anghel

ÎN iunie 1972 se vor împlini o sută de ani de la nașterea lui Dimitrie Anghel. Este un bun prilej de a medita mai adînc asupra destinului său uman și literar, de a cunoaște mai profund valorile incontestabile ale operei sale, de a fixa mai precis locul său de prestigiu în evoluția literaturii române din primele decenii ale acestui secol. Aceasta cu atît mai mult cu cît Dimitrie Anghel a fost multă vreme un scriitor pe nedrept uitat, adesea ignorat.

Frîngîndu-și existența dureros de devreme, cînd de abia trecuse de vîrsta de 40 de ani, cel ce va fi cunoscut sub denumirea de „poetul florilor" avea să pătrundă anevoios în conștiința publicului cititor și mai ales avea să întîmpine multe obstacole pînă să-și atragă, din partea criticilor literari, prețuirea pe care o merită cu prisosință.

Deși scriitor de remarcabil talent, creator al unei opere de autentică originalitate, deschizător de noi perspective atît în poezia cît și în proza românească, Dimitrie Anghel a fost învăluit mult timp într-o vinovată tăcere. Contemporanii și mulți din cei de după ei nu i-au înțeles bine mesajul operei, l-au considerat un visător iremediabil, abstras complet din realitățile vieții, un poet cu orizontul redus la universul floral și atît. Chiar din momentul tragicului său sfîrșit din viață, unii confrați și prieteni apropiați au sesizat că drumul lui în posteritate nu va fi de loc neted.

Într-un articol scris la moartea poetului și publicat în „Flacăra" din 22 noiembrie 1914, conducătorul acestei reviste, C. Banu, spunea : „Probabil, în vremea în care trăim și în mijlocul acelora între care trăim, numele lui Anghel va fi repede învăluit în ceață. Pe scena strîmtă și întunecoasă, pe care se desfășoară viața societății noastre actuale, cel dintîi șarlatan politic acoperă cu palavra lui răsunătoare glasul măsurat și nobil al acelora cari au cugetat, au suferit și au creat pe cînd alții s-au îmbuibat agitîndu-se".

Cei ce l-au cunoscut și i-au prețuit opera — printre aceștia trebuie să-l amintim în primul rînd pe Victor Eftimiu — nu l-au uitat, s-au străduit să-l impună atenției publicului cititor. S-au lovit însă deseori de indiferența și de ostilitatea unor critici și istorici literari. Într-un curs ținut la Facultatea de litere din Cluj și publicat apoi în revista „Societatea de mîine" din 14 decembrie 1924, G. Bogdan-Duică afirma că „Anghel a fost o distracție a generației sale", un „talent de-a doua mînă". Riposta i-a dat-o imediat Perpessicius în „Mișcarea literară" din 20—27 decembrie 1924, calificînd opiniile lui Bogdan-Duică drept „severe și sterilizante", sub presiunea cărora „Anghel își prăpădește pulberea de diamant a aripelor sale".

În anii următori, în favoarea lui D. Anghel s-au auzit mai multe voci modeste, care, deși bine intenționate, dînd aprecieri exacte și elogioase, nu au avut totuși ecoul cuvenit. De pildă, tot în „Mișcarea literară", din 15—22 august 1925, Const. T. Stoika evoca într-un medalion personalitatea lui D. Anghel, arătînd că el a făcut „să radieze din fiecare cuvînt ce l-a scris reflexele unei arte superioare". De asemenec, în 1925, Silvia T. Bălan tipărește o broșură intitulată **Opera literară a poetului Dimitrie Anghel,** încercare lăudabilă de a sublinia valoarea „poetului florilor", redactată însă sentimental și didactic.

Colbul uitării s-a așternut apoi din ce în ce mai gros asupra lui Dimitrie Anghel, uitare cu nimic îndreptățită, Dimitrie Anghel fiind unul din cei mai reprezentativi scriitori români din prima jumătate a secolului nostru, îmbogățind literatura națională cu elemente noi, de reală superioritate artistică. Conștient de acest lucru, E. Lovinescu se arăta mîhnit de tratamentul aplicat poetului, notînd în primul său volum de „Memorii", apărut în 1930: „Întreaga operă a scriitorului a fost înconjurată de la început cu un văl de discreție, iar mai tîrziu, cu un văl de uitare, cu totul nemeritate față de importanța ei în evoluția literaturii noastre". Soarta postumă a poetului o deplîngea și fratele său, C. D. Anghel, într-un articol publicat în „Adevărul" din 17 noiembrie 1932 : „De poetul florilor și al fantomelor, azi, aproape nu se mai pomenește".

În „Istoria literaturii române" (1941), G. Călinescu l-a repus însă pe Dimitrie Anghel în drepturile lui. Constatînd că „manualele școlare nu amintesc de Al. Macedonski, D. Anghel și atîți alți valoroși poeți români, G. Călinescu îl considera, așadar, un scriitor de seamă, de indiscutabilă însemnătate, cum demonstra de altfel și prin analiza profundă a operei sale, în capitolul ce i-l închina. În sfîrșit, în 1945, Șerban Cioculescu publică prima exegeză monografică asupra lui Dimitrie Anghel, recunoscîndu-i adevărata valoare, reconstituindu-i drumul vieții și operei printr-o minuțioasă cercetare istorico-literară.

Care au fost cauzele care au determinat anevoioasa și tîrzia pătrundere a lui Dimitrie Anghel în conștiința cititorilor, în obiectivul criticii și istoriei literare ? Privind retrospectiv, ele trebuie căutate chiar în perioada în care scriitorul și-a desfășurat viața și activitatea creatoare. De la început însă respingem ipoteza sentimentală că lipsa de audiență a lui D. Anghel în rîndurile contemporanilor săi s-ar fi datorat ecourilor negative ale dramei conjugale pe care a provocat-o în familia bunului său prieten St. O . Iosif. Într-adevăr, în unele ziare și în cafenea, faptele au fost comentate în defavoarea lui Anghel, dar ele s-au consumat repede, au trecut cu discreție din domeniul public în cel intim, fără să afecteze opera scriitorului.

Cauza principală a atitudinii rezervate față de Dimitrie Anghel derivă din condițiile specifice ale mișcării noastre literare din perioada în care el se afirmă ca poet și prozator. În această perioadă de consolidare și dominare a sămănătorismului și poporanismului, Dimitrie Anghel profesează o artă nesupusă nici unui precept al acestor curente literare. Deși, cu începere din toamna anului 1902, e prezent continuu în paginile „Sămănătorului", totuși nu-i slujește tezele și orientarea. El cîntă miresmele și culorile florilor, simbolurile lor, pregătind volumul „În grădină". La apariția acestui volum, în 1905, critica literară sămănătoristă a reacționat negativ, respingîndu-l pe motiv că nu aducea și o viziune idilică asupra satului. Într-o recenzie publicată în „Sămănătorul" din 10 aprilie 1905, N. Iorga spunea că D. Anghel cîntă „o grădină boierească, o grădină scumpă, o grădină pentru oameni avuți", reproșîndu-i, conform tezelor sămănătoriste, că nu vede și farmecul grădinilor de la sate. Contemporanii poetului n-au sesizat specificul liricii sale, nu i-au înțeles mesajul, n-au bănuit că retragerea în lumea florilor era numai aparentă, închizînd semnificații mult mai largi. În această perioadă în care se scriu poezii teziste, retorice și searbede, de idilizare a satului, Dimitrie Anghel aduce o poezie nouă, cu un alt conținut emoțional, înrîurită sensibil de simbolismul francez, o poezie pe deplin originală. Privind versurile lui D. Anghel dintr-o perspectivă îngustă, judecîndu-le după canoanele rigide, I. Scurtu afirma, într-un articol publicat în ziarul „Minerva" din 6 aprilie 1909, că „tocmai această izolare de curentele noastre literare și mai ales această stranie lipsă a preocupărilor culturale, sociale" au făcut ca poetul să fie mai puțin cunoscut și apreciat. Așadar, încă din timpul vieții scriitorului s-a acreditat ideea preconcepută, deformată, că opera sa e lipsită de probleme majore, de vibrații largi în fața realităților imediate. Această opinie, provenită dintr-o cunoaștere superficială a operei lui D. Anghel, a avut drept consecință întreținerea îndelungatei tăceri țesute în jurul său.

În articolul din „Flacăra", scris la moartea lui Dimitrie Anghel, C. Banu își exprima convingerea că „va veni un timp cînd o adevărată cultură, o înțelegere a formelor superioare de viață sufletească, va răsturna valorile de astăzi, punînd la locul de cinste pe acei cari și-au cinstit neamul prin munca lor curată și fecundă. Atunci și memoria lui D. Anghel va cunoaște răsplata pe care sbuciumata lui viață n-a cunoscut-o niciodată".

În anii noștri, Dimitrie Anghel a început să primească această binemeritată răsplată. Este însă timpul să facem mult mai mult, atît în ceea ce privește tipărirea operei sale, cît și în ceea ce privește interpretarea ei. Centenarul nașterii lui Dimitrie Anghel constituie un fericit prilej de a-l scoate complet din uitare, de a face ca opera sa, investită cu valorile artei autentice, să pătrundă tot mai adînc în sensibilitatea cititorilor de azi, în conștiința posterității.

Teodor Vârgolici

D. Anghel la masa de lucru

Ideograme

Ironii logice sau despre Tanda pe Manda

Tanda nu poate exista fără manda, iar manda fără tanda este de neconceput. E tanda pe manda, *spune omul, adică un lucru este egal cu sine însuși, taman pe taman, țanc pe țanc. Gîndirea naivă n-avea nevoie de metafizică pentru ca să descopere principiul identității : tanda pe manda, adică ceea ce este este.* L'être c'est l'être, *adică tot tanda pe manda.*

Cînd vreau să fiu chit cu mine însumi sînt tanda pe manda. Un lucru este întotdeauna identic cu sine, deci e tanda pe manda. Tanda capătă sens numai prin manda și viceversa. Tanda nu poate fi mai scurt decît manda, nici manda mai tînăr ori mai bătrîn decît tanda. Tanda pe manda este deci identitatea simplă cu sine : A este A, prim postulat al gîndirii, principiu inerent spiritului omenesc. În afara lui tanda pe manda orice gîndire este sofism.

În logică, tanda pe manda se obișnuiește să fie enumerat ca primă lege a gîndirii. Un copac este un copac, o piatră este o piatră. Tanda pe manda nu este acea egalitate cu sine care există între neant și ființă, între gol și plin, ci e identitatea simplă a lucrului cu el însuși. Manda nu îl anulează pe tanda, ci, dimpotrivă reflectă, conform principiului identității, esența.

Tanda e început, în față e prezent diversul, ar spune filozoful. Diversul spre care tanda ar tinde să înainteze, dar la care nu ajunge: mișcarea revine în ea însăși. Conținut superfluu, manda este tanda: „rezidă aici pura mișcare a reflectării în care altceva se înfățișează numai ca aparență". Astfel, aș putea spune că, după Meyerson, idealul gîndirii ar fi fost reducerea tuturor datelor despre univers la principiul tanda pe manda, ajungîndu-se astfel la o formulă de unificare a realului, cum s-a dovedit mai tîrziu expresia matematică a relativității.

Dar dacă zicătoarea tanda pe manda este o reprezentare a principiului identității, un proverb precum Ce-i căciulă nu-i tulpan, *nu este oare forma expresivă a propoziției: un lucru nu este și A și non A? Iată-ne, așadar, descoperind în parimie formularea principiului logic al contradicției, conform căruia nu pot să afirm despre o noțiune o calitate și să o neg în același timp. Nu pot aplica aceluiași lucru două atribute contradictorii sau, altfel spus, și capră sătulă și curechi întreg nu s-au văzut.*

Tot astfel identitatea nu se vădi numai în gura lui Tanda pe Manda, ci și în ce mi-e baba Rada, ce mi-e Rada baba, tot cuiul își află gaura lui, precum și în laconicul tot un drac.

Ce legătură are însă bălaia cu principiul excluderii terțului? Are, pentru că un adevăr greoi și abstract după care o noțiune trebuie să fie ceva sau să nu fie, tertium non datur, *este dumnezeiește exprimat în spunerea : ori e laie, ori bălaie.*

Dar regina tuturor acestor ziceri este, totuși, după mine, tanda pe manda. *Această expresie conține adevărul cel mai elementar și atît de inerent spiritului omenesc, încît poate fi socotit evidența absolută : un lucru este întotdeauna egal cu sine însuși. Tanda pe Manda.*

Cezar Baltag

Obiectivitatea literaturii realiste

DISCUȚIILE care s-au dus în jurul conceptului de realism în literatură au avut uneori o urmare nescontată : pulverizarea oricărei definiții. Curentul n-a putut fi delimitat net de celelalte soluții pe care istoria literară le-a făcut posibile, fiecare trăsătură socotită fundamentală pentru identitatea lui fiind, practic și teoretic, caracteristică și celorlalte, sau insuficientă în raport cu operele și autorii care îl fixează. Analiza critică a scos în evidență inconsecvențele acestei literaturi față de propria ei formulă, față de propria ei concepție artistică. Și toate acestea, în primul rînd pentru că ideea **realismului** ridica îndată ideea **ficțiunii,** adică a esenței literaturii. Imperativele după care doreau să se conducă reprezentanții realismului secolului al XIX-lea, doctrinar sau spontan, se încadrau unui mai vast elan al cuprinderii lumii în dimensiunile ei materiale, se înscriau în programe de cunoaștere pozitivistă a societății, urmare a unei revelații revoluționare : temperalitatea relațiilor și a destinelor umane. Deschiderea socială pe care structura burgheză o oferă individului reorganizează sistemul de valori morale, tipologia și preocupările lui spirituale, risipind mentalitatea quasi-mitologică a romanticilor, adică a prerevoluționarilor, cei care voiau să săvîrșească o utopie grandioasă. Primii realiști sînt reprezentanții perioadei de încheiere a ciclului revolutionar și a celei de luare în posesie a noii structuri sociale. Imaginea lor asupra lumii va fi de aceea pozitivistă, ironică și deziluzionată. Istoria umană devine istoria moravurilor, așa cum mai înainte, în plin romantism, fusese istoria spiritului, a gîndirii sublime, generoase și eroice. Cîtă dezamăgire strînsese artistul patetic dacă se abandona studiului **obiectiv** al realității, dacă dorea să se excludă pe sine, pe cît posibil, din imaginea lumii pe care o zugrăvea, cîtă ironie se ascundea în gestul său de părăsire a subiectivității, a eului exaltat și larg disponibil pentru confesie ! Balzac declara în 1842 : „Făcînd inventarul viciilor și al virtuților, adunînd laolaltă acțiunile principale ale pasiunilor, zugrăvind caractere, alegînd evenimentele principale ale societății, compunînd tipuri prin reunirea trăsăturilor mai multor caractere omogene, poate că voi ajunge să scriu istoria uitată de atîți istorici, aceea a moravurilor". Este de remarcat din acest citat insistența asupra verbului, Balzac concepe travaliul scriitoricesc ca pe un uriaș proces rațional, depersonalizat, ca pe o activitate deplin organizată, rece, codificată : a face inventarul, a aduna, a zugrăvi, a alege, a compune, a reuni. Această insistență asupra raționalizării și pozitivizării creației literare poate fi socotită o caracteristică a metodei realiste, dar nu numai a ei. Naturalismul viza aceleași procese cu simpla deosebire că romancierii realiști se ofereau să ridice faptele reale, cotidiene la „sferele idealului", la înălțimile simbolurilor și descoperirea unui Balzac ezoteric (Thibaudet, Albérès) nu a provocat nici o opoziție, pentru că eforturile sale de creație nu se rupseseră de aspirația spre constituirea unei literaturi a **entităților** umane, așa cum o dorise romantismul. Numai că entitățile balzaciene se statorniceau nu ca proiecții ideale, apriorice, ci ca sinteze ale realului. Iată deci, pe încă o coordonată, cum definirea realismului nu se poate efectua decît în raport cu celelalte curente, prin nuanțe și nu prin trăsături nete, absolut individualizatoare.

Cel mai evident paradox al romanului realist al secolului trecut, așa cum îl atestă, de exemplu, analiza lui Sorin Alexandrescu și Dan Grigorescu în **Romanul realist în secolul al XIX-lea** este tocmai cel al **obiectivizării** creatorului și a viziunii sale asupra lumii. Imperativul fundamental al acestei literaturi a fost încălcat chiar de reprezentanții săi cei mai de seamă pentru că abstragerea scriitorului din propriul său text n-a fost nicicînd posibilă, iar scriitorul a văzut în realitatea înconjurătoare propria lui dramă pe care a expus-o, a demonstrat-o și parțial a soluționat-o prin ficțiune. Literatura unui Balzac, Stendhal, Tolstoi, Flaubert, Dostoievski posedă cîte un principiu coordonator care este însăși drama autorului. André Gide, scriind despre marea literatură realistă a secolului al XIX-lea, vede vasta **Comedie umană** organizîndu-se în jurul raportului dintre inteligență și ambiție, iar opera lui Dostoievski în jurul raportului dintre umilință și orgoliu Am adăuga la acestea centrarea universului stendhalian pe raportul dintre dezordinea pasiunilor și energie, a universului tolstoian pe raportul moral dintre bine și rău. Din pricina acestei insinuări a subiectivității, nici trecerea de la personajul exemplar de tip romantic, la personajul banal, obișnuit, n-a avut șanse totale de realizare, căci realismul nu s-a caracterizat niciodată în fapt prin eroi **insignifianți,** dar expresivi, adică **tipici** (după o definiție curentă), nici trecerea de la evenimentul-patetic la evenimentul comun, semnificativ prin repetabilitate. „Dilema romancierului realist începe în momentul în care, scriind, spune Sorin Alexandrescu în cartea citată, el este obligat de legea artei să confere personajului său un caracter exemplar. Tendinței de identificare a artei cu realitatea, specifică realismului, i se opune tendința contrară, a artei ca ficțiune".

Credem, totuși, că în ciuda refuzului literaturii de a se încadra într-un plan doctrinar, realismul rămîne înainte de toate definibil printr-o viziune proprie existenței umane, viziune care pornește de la o anumită percepere pozitivistă a relațiilor umane. Observația psihologică, morală, destinul stilistic al operei sînt precedate de ideea determinismului social al dramei și al eroului ei. Chiar atunci cînd scriitorul suprasolicită problematica metafizică a personajului (cazul Dostoievski) el nu părăsește conștiința stratificărilor sociale, conștiința societății ca ansamblu de relații determinant pentru constituția individului. Nu ne-ar fi greu să demonstrăm de altfel că dintr-un exces de raționalitate, dintr-un exces al gîndirii deterministe Dostoievski ajunge, paradoxal, la soluția mistică a dramei umane. Deziluzia de care vorbeam mai înainte tindea să-și găsească o compensație într-o altă utopie, într-o altă iluzie.

Realismul dezvoltă o anumită fervoare a demonstrației, o cazuistică aparte a conflictelor sociale și umane și tocmai mecanismul acestor argumentații îl poate mai cu seamă defini.

Dana Dumitriu

Opinii

Ironie și sentimentalism

UNEORI, dezvoltarea operei unui scriitor, în special a unui poet, are loc liniar, fără seisme sau explozii, și aceasta poate fi un semn de profunzime, de permanență a obsesiilor. Dar acest gen de continuitate poate degenera în monotonie stilistică și ideatică, făcînd inutilă scrierea unui număr mare de cărți quasi-identice, impresia de forțat, de chinuit, de scriitor sfîrșit instalîndu-se nu fără motiv !

Ciudata evoluție a poeziei lui Petre Stoica face însă să fie așteptate volumele următoare cu interes precis legitimat de formula poetică inedită, prin care a surprins Caseta cu șerpi.

Fără a ieși din principalele repere ale cărților sale anterioare, rămînînd în continuare un tezaurizator a ceea ce înțelegem, convențional, prin poetic, el și-a adăugat scriiturii ironia spectaculoasă și agresivă, exprimată într-o manieră oarecum șocantă : alături de termenii „clasici" ai poeziei apare, în întregime surprinzător, și un întreg argou citadin al omului modern absorbit de condiția sa. Rolul pe care și-l arogă Petre Stoica este acela de vestitor și flagelator sarcastic al masinismului și desentimentalizării. Totul ar putea fi melodramatic și școlăresc, dacă nu s-ar observa în permanență lipsa fermecătoare de scrupul în alegerea termenilor „poetici" și un anumit lirism, o nostalgie senzuală și tragică, de fapt punctul de pornire al poeziei.

Această nouă sau veche manieră îl „prinde" foarte bine. Sentimentul tragicului, o anume disperare cenușie sisifică sînt discutate sub forma unor ironii de salon, frivole, avînd însă repercusiuni speciale : „cineva s-a spînzurat iată scrie în ziarul de azi / ...torpiloarele mele plutesc aiurea ce pot face spuneți-mi / admir în continuare fazanul împăiat și seara / scriu același poem idilic despre piatra / din al dumitale ficat".

Sub semnul acestui gen de discurs aparent banalizat stau o mulțime de lucruri, pe care descoperi că, de fapt, poetul le consideră cumplite. Lipsește însă versurilor sale zvîcnetul enorm, respirația atotcuprinzătoare. Poezia rămîne uneori la tonul răgușit și șters al gramofonului, vestind cataclisme corecte : „bătrînii căsătoriți recită alfabetul e timpul beatitudinii / ascultă cum îți crește barba de cupru în hățișul ei / îngerii aruncă sămînța încercării mai știi / poate în zori te scoli răzvrătit dar fii fără grijă / potopul se amînă cu cîteva zile cisternele / sînt încă pe drum". De fapt este o posibilă tentativă de a reda și prin atmosfera generală a poemelor, ceea ce poetul consideră drama și criza societății : cenușiul, tonusul minor al sentimentelor și al întîmplărilor. Modul în care încearcă să rămînă în sfera romantică, tradițional poetică este cel al ironiei, cum am vorbit, unul neașteptat : „o barcă să pleci fără busolă să pleci fără nimb / s-a aflat cu precizie că ultima iluzie s-a dizolvat / luna e numai o piatră ponce un disc oarecare / poleit cu cenușă lasă computerul și intră în mare / și nu uita și nu uita și nu uita niciodată / destinul planctonului". Amar acest ultim vers într-o strofă unde se pune o problemă a sociologiei contemporane și anume dezumanizarea prin tehnicizare. Ne aflăm, așadar, în fața unui poet preocupat să găsească și rezolvări valabile unui rău general. Retorismul, atunci cînd crede că a găsit soluții, nu supără, din cauza aceleiași ironii. Disperarea disimulată decurge în special din faptul că se cunosc remediile reificării, ale inerției, ale cenușiului omniprezent, dar este sigur că niciodată nu vor fi puse în aplicare. Singura soluție care-i mai rămîne i se pare cea subiectivă, a ironiei, a nostalgiei, a mărturisirii. Cea mai gravă și cea mai interesantă mărturisire este poezia Lemne pe umeri **pe care o transcriu în întregime : „filigram de corbi în zăpadă gravuri fumurii / cîndva mă duceam să caligrafiez candoarea copilăriei / pe gheață ; eram ocrotit de Andersen singur sînt azi / pe cîmpul îndreptat spre oceane cu soare spre limanuri / cu hortensii lampioane și muzici dar azi sînt bătrîn port / aproape patru decenii de lemne pe umeri nu mai am nu / nici sănii nici cai cu valtrapuri de aur umblu singur / pe cîmpul cu desene de păcură destinul meu e tăcerea / și aștept să fiu mîncat de iepuri umblu singur nu știu / cît e ora printre marii poeți ; fructele mele sînt bulgări / de cocs iertați-mă și mîine și azi". Nu se putea o mai dramatică confesiune. Nici un loc nu mai e accesibil poeziei sau elementelor romantic poetice. „Scufița roșie a fost violată de parașutiști", „medicii lotului de fotbal sînt la post și repară scara valorilor", „fiecare își primește la timp sicriul comod". Poetul riscă o speranță, pur poetică : „visăm avem nostalgia gramafonului cu pîlnie / de pe vremea cînd doamnele volănașe domnișoarele polka / se îmbăiau în costume metafizice", dar riscul e risc : „am crezut pînă la pagina 9 ce să-i faci / într-o zi vom avea pe lună biblioteci, tribunale etc. / și cade și ultima trapă vai mie vai ție / iubite canibal". O ironie resemnată, cu intenție de avertizare strivită de imposibilitatea umană a artistului de a-și trăi pînă la capăt „trandafirul cu miez de zăpadă" este relieful dominant al acestui volum. Aparența de fortuit a sintagmelor este falsă, asociațiile absurde fiind de fapt un procedeu al realismului discretizat cu eleganță. Natura oarecum romantică a resemnării are și reacții brutale, iar poezia lui Petre Stoica este, în același timp, una de atitudine și un fel de oglindă aleatorie, cu imagini transformînd straniu și tulburător „smoala unui ev democrit".**

Radu Anton Roman

Cronica literară

Radu Petrescu :

„PROZE“

SUB titlul „Proze“, Radu Petrescu, în care mulți au avut surpriza să descopere pe unul dintre cei mai interesanți autori iviți la noi, fără ca aproape nimeni să fi știut de el, pînă acum doi ani, cînd a apărut romanul „Matei Iliescu“, publică patru texte, greu caracterizabile. Primul, „Didactica nova“, e o tentativă de reconstituire într-o manieră neobișnuită a existenței la vîrsta impresiilor infantile, naratorul nutrind convingerea că viața noastră trecută constă practic pentru noi în prezent doar dintr-o colecție de imagini fragmentare. Ambiția lui va fi, prin urmare, să descrie cît mai exact acest album de „fotografii“ mintale, identificîndu-le cu o precizie aproape maniacală cadrul spațial și temporal, adică localitatea, ziua, topografia camerei sau a peisajului, mobilierul, participanții la diferitele momente reînviate, îmbrăcămintea persoanelor, contururile obiectelor luminate, zonele rămase în umbră, culorile, nuanțele, mișcările care au precedat instantaneele ori ei s-au succedat. Mari goluri rămîn între suita de imagini ; din puținătatea substanței lor epice propriu-zise, sacrificate de ambiția reproducerii numai a amintirilor cu o certă și densă materialitate, se închează o fire interiorizată și hipersensibilă, predispusă la prețiozitate și disimulare defensivă. „Didactica nova“ are ambiția să realizeze un soi de anti-Proust, pentru că refuză asociațiile labile ale memoriei involuntare și declanșatorul lor subiectiv, intim, inefabil. Desenul e fin, compoziția savantă ; rezultatele sînt însă din păcate sub așteptări. Sărăcia întîmplărilor videază existența de interes și o așează sub semnul unei cartografii cam anoste, pînă la urmă. Lucrurile scoase din trecut rămîn prea insignifiante ca să justifice precauțiile intelectuale atît de numeroase cu care e executat plonjonul în apele amintirii.

Mult mai vioi se prezintă al doilea text, „Sinuciderea din Grădina Botanică“. Aici intrăm în epicul pur, autorul amuzîndu-se să compună o concentrată narațiune fantezistă de tipul romanului foileton, apelînd la reversurile istorisirilor romantice, la neprevăzutul, exotismul și demonismul lor, dar tratîndu-le cu eleganța rafinată și sceptică a clasicismului tîrziu. Acțiunea ne poartă fără nici o stînjenire din țară, prin Guadelupa, la Paris și pe urmă înapoi, din conace aristocratice unde se organizează grațioase spectacole pastorale, în cercurile boemei și în culisele cabinetelor ministeriale europene ; eroii povestirii sînt călugărițe, anarhiști, profesori de balet, detectivi, actrițe perverse, aventurieri și se numesc Monsieur Nicolas, Alphonse, Candide, Renegat, Pamina. Practic, Radu Petrescu ne servește o fină pastișă, în care visele copilăriei și proiecțiile tulburi ale unei adolescențe dificile capătă o figurație alegorică, regizată cu discretă ironie. Textul, chiar dacă nu evită peste tot o anume gratuitate, din care s-a născut, se lasă purtat de o fermecătoare beție inventivă, mimîndu-și fără cusur modelele ilustre.

A treia „proză“ cuprinsă în volum e un jurnal. De întinderea cea mai mare, el păstrează formele tradiționale, renunțînd doar la precizarea zilelor (avem în schimb indicate pas cu pas orele) și dîndu-și libertatea să evoce, adeseori niște momente anterioare redactării însemnărilor propriu-zise. Jurnalul acoperă o perioadă din existența autorului, cînd, proaspăt absolvent de facultate, trimis ca profesor la țară, încearcă să facă față noilor condiții ale vieții sale. Inițial se simte „depeizat“, îi e un dor nebun după odaia lui din Capitală cu tablouri de Pallady și cărți frumos legate ; ideea exilului i-o dă mai cu seamă temerea că va fi stînjenit în activitatea intelectuală și faptul că mari distanțe îl vor separa acum de iubita sa. Duce o corespondență zilnică, așteaptă febril, apoi, treptat intervine o adaptare relativă ; găsește mijloacele ca să-și întîlnească obiectul pasiunii, utilizînd cu ingeniozitate diverse curse ale autobuzelor locale, traduce din Salustius, „De bello Jugurthino“, recitește „Les liaisons dangereuses“, „Roșu și negru“, „Madame Bovary“, „Fedra“ lui Racine, își îndeplinește conștiincios programul școlar, face observații asupra limbajului gazdei, lucrează la „Didactica nova“ și se pregătește să înceapă romanul „Matei Iliescu“. „Jurnalul“ e plin de o ambianță livrescă, în care tînărul dascăl fără vocație profesională se baricadează spre a-și urma cu o severă disciplină chemarea literară. Și aici abundă observațiile inteligente și considerațiile estetice subtile. Dar totul devine o neobosită ucenicie fascinată de arta scrisului și hotărîtă să ignore orice rămîne în afara ei. Pentru erou, lectura se transformă efectiv în acel „viciu nepedepsit“ de care vorbește Larbaud. Frazele autorilor admirați sînt tratate ca niște obiecte materiale și demontate asemenea jucăriilor, ca să li se găsească mecanismul secret. Viața autentică se mută în universul plăsmuit cu ajutorul semnelor așternute pe hîrtie. Lumea cărților absoarbe integral lumea reală. Al patrulea text, „În Efes“, vine să ne întărească această constatare. Nepornind de la alte date trăite, autorul furnizează o nouă ipoteză a existenței sale fictive, obiectivată acum realist cu personaje și situații verosimile excelent desenate. Obsesiile rămîn însă aceleași : într-o lume stăpînită de ținte triviale, bunuri materiale lăsate moștenire, satisfacții erotice, ambiții sociale, un tînăr orfan cu înclinații artistice are revelația poeziei în frumusețea feminină, care nu trezește nici o poftă animalică, ci iluminează pe dinăuntru trăsăturile omenești și lumea. Regăsim simbolul unei asemenea epifamii misterioase din celelalte texte ; o tînără călugăriță cu chip diafanizat, numită logodnică celestă.

De fapt „prozele“ lui Radu Petrescu sînt niște continuări ale „călinescianismului“ în planul vieții intime. Din toți admiratorii lui George Călinescu, nimeni n-a simțit imboldul să-și trăiască atît de fidel însăși experiența existenței după exemplul marelui critic și scriitor. Undeva, Radu Petrescu notează că numai ideea unui asemenea posibil paralelism e exaltantă și-l reconfortează. Călinesciene sînt în chiar programul lor artistic secret textele tînărului prozator. „Sinuciderea din Grădina Botanică“ are ca model „Misterele castelului de Tristenburg“ ; „In Efes“, tăietura epică decisă cu care începe „Enigma Otiliei“ și „Bietul Ioanide“. Călinesciene sînt lecturile clasiciste preferate din „Jurnal“, împinse pînă la deliberate cochetării cu autori plicticoși, dar subțiri, ca Savorin sau Berchoux. Nu lipsește nici o afișare a gustului arătat, pentru a contraria, lucrurilor vag desuete, costumelor de epocă, mobilelor vetuste, anonimării numirilor sub inițiale, localitatea A, colonelul Y, doamna P, ba și o adoptare a unui limbaj ușor prețios. (Radu Petrescu scrie „asperja“, „ambeta“, „calepirul“, „ma parole“ etc.) Toate acestea nu sînt poze sau simple mimetisme. O reală consonanță spirituală are loc aici ; atitudinea călinesciană (fiorul sublimului, expus rece, savant ; lirismul trăirii ideilor, relatarea făcută cu o maximă grijă pentru finețea observației, entuziasmul spiritului în fața simplității) e asumată permanent și altoită pe o experiență personală care-i conferă efecte inedite, mai ales că se petrece nu sub semnul gloriei, ci la nivelul unei existențe pline de frustrări. Din nefericire simțul contemporaneității, atît de viu la autorul „Scrinului negru“, nu pătrunde și el în paginile lui Radu Petrescu, scrise cu o incontestabilă vocație literară. Prin frămîntările sociale ale vremii, „Jurnalul“ trece absent și ajunge să eludeze fatal dramele existenței reale îndărătul unui olimpianism cam pueril și efectiv prăfuit. Darurile prozatorului, foarte multe și rare (cîți au o asemenea mînă sigură ?), riscă să se cheltuie în inevitabile exerciții de virtuozitate, dacă nu-și găsesc o utilizare mai serioasă. Radu Petrescu este un scriitor prea înzestrat, ca să nu i se spună și aceasta.

Ov. S. Crohmălniceanu

Poezia

Dona Roșu

Voi veni într-o noapte

Editura Eminescu, 1971, 72 pagini, 7 lei

CU o culegere de scurte poeme în proză debutează Dona Roșu. Volumul e ilustrat de Sabin Bălașa. Poemele au ca temă condiția sentimentală a femeii, dar nu în stilul exaltat, plin de fervoare, al producțiilor de acest gen, ci recurgînd la alegorie sau la sugestia metaforică : „Ingropată sînt pînă la brîu în nisip și-ți cer o picătură de apă. / Tu stai și te uiți și crezi că-i un joc mai departe. / Incet-încet, adîncul mă ia și tu acuma te miri și te sperii, dar s-a făcut prea tîrziu. / Nu aduce asupră-mi apă în pumni, ocolește cu grijă nisipul, jocul e joc. / M-ar trezi mișcarea sîngelui tău și eu abia încep să uit că pămîntul a fost un timp locuit de un singur bărbat“. E de semnalat reticența sentimentală, interzicerea plîngerii, a jubilației sau chiar a mărturisirii : „De azi înainte voi fi o femeie tăcută. / Nimic nu-ți voi spune. Și nu-ți voi pune nici o întrebare. / Un timp voi căuta vorbele semănate de tine și după ce le voi fi smuls rădăcinile voi veghea ca locul să se vindece fără răni. / Voi închide apoi sufletul pentru ca nimeni să nu vadă asemănarea lui cu un cuib de pasăre moartă“. Desigur, sînt multe poeme prozaice, cînd vibrația lirică e absentă, și, în general, o impresie de incolor, de fadoare, stăruie la lectură, peste finețea reală a limbajului.

Ion Ghimbășanu

Largo

Editura Cartea Românească, 1971,
140 pagini, 7 lei

POEMELE lui Ion Ghimbășanu sînt ale unui spirit clasicist și livresc. **Nimfă și satir** amintește de versurile din **Helada** lui N. Davidescu : „Trîntită pe spate în mentă și flori arzătoare, / La fel șopîrla pe stînci, aromește lin nimfa / Și albul ei trup de zeiță se scaldă-n lumină / Și soarbe fiorii căldurii din soarele iute. / Șerpi lungi, despletit, păru-i negru se pierde prin ierburi / Iar sînii zvîcnesc de o proaspătă sevă / În ochii ei verzi se topesc pietre scumpe și-o mînă / La fel cum un crin obosit, i-obosește pe pîntec“. Nota generală e corectitudinea prozodică, limbajul cultivat. Nu fără simț al ritmului (sînt încercate cadențe rare), nu fără o anume atmosferă (prin sugestii livrești, mai ales), poemele n-au destulă pregnanță lirică. Interesante, „interpretările“ de la urmă din Hölderlin, Rilke, Stefan George ș.a.

Constantin Miu-Lerca

Sus stele, jos stele

Editura Cartea Românească, 1971,
152 pagini, 8,50 lei

UN sămănătorist întîrziat este Constantin Miu-Lerca, poet naiv, sentimental, scriind într-o limbă învechită și silnică. Deși regionalismele abundă (poetul este bănățean): avliu, buie, bruscălani, cicilac, morosliu, primiez, surupini, ureza etc.... lipsește totuși adevărata „culoare locală“, cum lipsește, în genere, orice culoare, în aceste versuri mimetice și artificioase. Tonul e fals, prea sfătos, ori, din contra, afectat copilăresc. Greu de citat ceva plauzibil.

Nicolae Manolescu

Cartea de teatru

Camil Petrescu

Modalitatea estetică a teatrului

ÎNTR-O inteligentă formulă editorială ni se oferă o reeditare a principalelor scrieri de estetică teatrală ale lui Camil Petrescu. Selecția de texte poartă titlul tezei de doctorat a autorului — originală încercare de sinteză critică a conceptelor despre reprezentația dramatică. Camil Petrescu concepuse acest eseu în subordonarea unei tentative de a defini „quidditatea reprezentației dramatice“ cu mijloacele metodei fenomenologice. Avîndu-se în vedere acest scop, se va întreprinde în primul rînd un examen istoric al conceptelor, urmînd ca el să slujească drept pregătire teoretică pentru stăpînirea datelor documentare și ca verificare ulterioară a discriminării intuitive. **Modalitatea estetică a teatrului** ne oferă de fapt substanța unui astfel de examen prealabil încheindu-se cu o recapitulare apoetică. Tocmai această absență din economia lucrării a unei soluții proprii la problemele puse în discuție de-a lungul celor cinci capitole a îndreptățit pe îngrijitorul prezentei ediții (Liviu Călin) să adauge la sumar cîteva texte cu caracter programatic din volumul **Teze și antiteze** precum și acea biografie a creației sale dramatice pe care incluzînd-o în ediția definitivă de teatru din 1947, Camil Petrescu a intitulat-o **Addenda la Falsul tratat.** E vizibilă intenția de a reface un echilibru necesar reconstituind pozițiile teoretice expuse de Camil Petrescu mai ales în scrieri cu accentuat caracter polemic. Cu atît mai inexplicabilă apare în cadrul unor asemenea preocupări lipsa unui text fundamental cum este pamfletul-eseu **Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici** din volumul **Teze și antiteze.** Această omitere are la bază o disociere arbitrară, criteriile care au funcționat la alcătuirea romanului dovedindu-se neunitare.

Modalitatea estetică a teatrului este o scriere de mare interes, unică în literatura noastră, o cercetare diacronică reprezentînd o contribuție originală adusă esteticii teatrale europene.

Ordinea situațiilor examinate nu este însă istorică, ci accentuat critică, astfel încît autorul își realizează intenția (mărturisită în capitolul introductiv) de a da nu o istorie, ci o tipologie a conceptelor istorice, a diverselor judecăți despre condiția valorilor în teatru pe baza criteriului esențialității axiologice a acestora. Astfel, tipologic vorbind, concepția priorității textului are o semnificație esențială, ea fiind construită pe năzuința metafizică a obiectivării. Alături de faptul că opera dramatică supraviețuiește reprezentației sale făcînd posibile ulterioare reluări și reinterpretări, însuși prestigiul Antichității făcuse ca începînd din Renaștere prioritatea textului să constituie o dogmă inatacabilă. Camil Petrescu leagă istoria acestui concept de cultul raționalist care consfințea rolul imitativ al artei în genere, redînd astfel termenului de „imitație“ trăsături semantice rar valorificate. Aflată în imposibilitatea de a imita natura, arta teatrului se va reduce treptat la la arta actorului care la rîndul ei se va refugia în simpla declamație. De aceea, încercarea de eliberare venită din partea actorului aservit unui teatru cu caracter retoric nu constituie decît o nouă aservire, a textului la exercițiul artei actoricești. Supraevaluînd o esență „inadecvat privită“ teatrul romantic va împinge la paroxism declamația și acțiunea dînd astfel naștere reacției naturaliste, înclinată să valorifice „valorile optice ale scenei“. Reacția împotriva „teatrului de imitație a textului“ este văzută ca reprezentînd o modalitate axiologică venind din protestul împotriva imitației în genere.

Analizînd raportul libertate spirituală-creație ajungem la concepția lui Gordon Craig, năzuință spre un teatru supus dictaturii regizorului-creator. Diferitele încercări de realizare a „teatrului pur“ din epoca modernă sînt situate de Camil Petrescu în contextul perioadei de după primul război mondial pe care o consideră caracterizată de „ostentație anticonformistă pînă la irațional”. Acestei direcții îi sînt subsumate atît stilizarea expresionistă, cît și toate celelalte tentative de întoarcere spre originile fenomenului teatral. Extrema degajare a mișcării speculative este fascinantă, conținutul istoric propriu-zis rămînînd mereu subordonat (conform avertismentului inițial) unei viziuni tipologice a conceptelor. La capătul acestor incursiuni nu se obține însă un concept clar formulat al „esenței teatrului“, dimpotrivă chiar, este afirmată imposibilitatea atingerii acestui deziderat „pentru gîndirea științifică de azi“, adică cu mijloacele metodei fenomenologice.

Articolele din **Sensul regiei interioare** vin să nuanțeze această poziție fără a aduce însă soluții propriu-zise.

Corina Popescu

Proza

Vladimir Colin

Povești de buzunar

Editura Eminescu, 1971, 200 pagini, 3,75 lei

VLADIMIR Colin e un fidel sie însuși, de la primele versuri ce le recita în timpul războiului („27“ dacă nu mă înșel), pînă la romanul său „Pentagrama“ : un umanist care crede în dreptul și datoria omului de a înnoi și umaniza lumea. E ceea ce anima primele sale fantezii pentru copii, ca și aventurile căutătorilor acelei tainice fericiri de „dincolo de zidul de neon“, și aceste ultime „povești de buzunar“. În toate cărțile dedicate celor mici, ilustrația joacă, firește, un rol mai mare decît în cele destinate adulților. Grafica Marcelei Cordescu s-a „născut“, și de astă dată, s-ar putea spune, odată cu textul, de aceea face o unitate perfectă cu el : grația alegră a curbelor și sinusoidelor — precum în conversația celor doi peștișori, în cuplul copiilor care se bat cap în cap, spiritul discret, pamfletul dansant pînă și în pantomima încăierărilor între partizanii lui Gică-Pod zis Rex și Tănase Bill, poanta educativă, lipsită de didactism plicticos, și în povestea copilului care nu prea se dă în vînt după spălat, în aventurile băiatului care își închipuie că eliberează eroii din captivitatea bibliotecii, răsturnînd cărțile și încurcîndu-i ca într-un labirint. Soluția grafică e și în ultimul caz ingenioasă : un mușchetar cu capă roșie, magnific, cu spada scoasă, în jurul căruia se întîlnesc într-un joc de umbre un Don Quijote devenit centaur, o Milady cu capitel în loc de cap etc. Decorul, scenografia fiecărei povești e ingenios sugerată, nu numai prin ritmul diagonalelor în care evoluează fachirul și crocodilul, dar și prin fundal ; o piramidă, o cămilă, o femeie cu amfora, încremenită în mers, toate trei minuscule ca niște hieroglife, sînt Egiptul. În centrul a cîtorva cercuri ale unui oraș cu case vechi și blocuri, cu copii zburînd într-un moment de euforie, cocoșul încremenit în vîrful unui turn.

În genere, copiii lui Vladimir Colin trăiesc într-o lume în care miraculosul face corp cu realul contemporan. Gospodăria și-a apropiat multe din cele „1001 obiecte“ ale confortului cotidian. La sat, se discută despre galaxie și misterele ei neelucidate. Pe glob, se călătorește de la Gange la Nil (fie și în pîntecele unui crocodil) ; în mijlocul oceanului, puii de rechin fac pe sirenele de gen masculin ; O.N.T.-ul e parcă o instituție prezentă și în lumea celor mici. Ritmul povestirilor, desfășurate într-un soi de versete cu rime interioare (tipice pentru fixarea în urechea celor mici, folosite și de Marin Sorescu, și acum cîțiva ani, de Tita Chiper), ritmul e, la Vladimir Colin, sincopat și stimulator. Un șir de întîmplări obișnuite, cu o adiere de miraculos trecînd prin fiecare crîmpei. Dacă pentru romantici, miracolele de vitejie, aventurile formidabile erau zilnice întîmplări ale eroilor, pentru moderni, cotidianul însuși are o mică aură, pe jumătate de taină, pe jumătate de glumă, exact ca în aceste „povești de buzunar“ în care încape o lume.

Veronica Porumbacu

Virgiliu Monda

Corabia pe uscat

Editura Cartea Românească,
270 pagini, 9 lei.

DESCINZÎND, după toate aparențele, din literatura Hortensiei Papadat-Bengescu prin predilecția pentru analiza unor cazuri „clinice“ investite cu o funcție simbolică, Virgiliu Monda preia cîteva sugestii ale acestei prozatoare, adaptîndu-le sensibilității și capacității sale mai reduse de investigație. Ultimele romane apărute, printre altele „Statuia“, „Via și rodul“ și, de curînd, „Corabia pe uscat“ sînt totuși notabile în măsura în care autorul, dezvoltînd cîteva motive epice de largă circulație, reușește să depășească domeniul restrîns al cercetării anomaliilor provocate de un dezechilibru organic, convertind detaliul morbid într-o sugestie a grotescului.

„Corabia pe uscat“ (titlul e totuși stîngaci) reia nuclee epice dezvoltate sau numai enunțate cu ani în urmă, ridicînd datele existenței prozaice, micburgheze, la rangul de simbol. Virgiliu Monda tratează, într-o manieră proprie, cîteva sugestii livrești, asimilate de materia vie a romanului — declinul unei familii și psihoza războiului —, sugestii menite să dea contur intuițiilor romancierului. Primele secvențe ale romanului : descrierea tabieturilor bătrînului căpitan de vas Atanasie Stoia, repulsia sa față de traiul anost al orașului antrenat în meschine tribulații cotidiene, imaginea intangibilă a talazurilor mării învăluite în aerul sărat, reconfortant pentru vajnicul „lup de mare“, crizele de neurastenie, penibile, ale fiicei sale, infirmitatea nepoatei și „politețea ireproșabilă“ a ginerelui Aurică Blejan, tipul senzualului vulgar care reușește să ruineze prin indolență și inabilitate în afaceri venitul modest, dar sigur, al familiei sale sînt numai cîteva elemente de fundal care sugerează drama iminentă din final. George Stoia este singurul „privilegiat“ care pătrunde în „infernul“ insipidului chiriaș Ulpiu Ciochină, descoperindu-i existența duplicitară, misterioasă, impresie întărită de raporturile sale ambigue, amestec de respect filial și evlavie (sugestie îndepărtată a unui cuplu dostoievskian) cu fosta sa soacră, Penelopa Urseanu. Ulpiu Ciochină, obsedat în permanență de găsirea unei justificări menită să-i explice actul fatal pe care l-a săvîrșit cu ani în urmă tînăra sa soție, sfîrșește asfixiat în subteranele pe care le săpase cu tenacitatea unei cîrtițe în subsolul imobilului.

Romanul este în esență expresia unei acute alienări provocată de psihoza războiului și de efectele copleșitoare ale flagelului asupra unor conștiințe în derută, dornice de certitudini,

Viola Vancea

EDIȚII CRITICE DE FOLCLOR

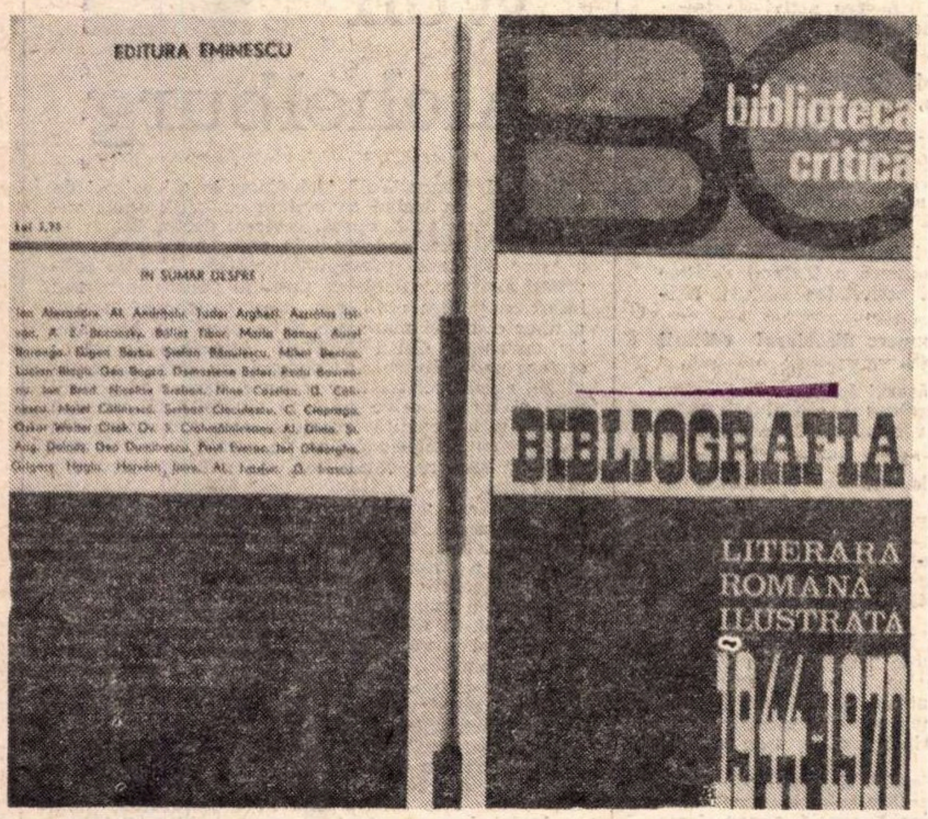
ÎN ciuda aparențelor și a iluziilor pe care și le mai fac unii, procesul de editare și reeditare **critică** a folclorului decurge încă destul de anevoios. De aceea, fără nici un fel de **pro domo**, e firesc a cere editurilor un plus eficient de atenție în această privință și o trecere decisă la admirația acoperită cu fapte, adică cu ediții **corespunzătoare,** deopotrivă ale marilor (și chiar mai puțin marilor) culegeri din trecut, cît și ale celor actuale (personale și colective). Altfel, iluziile și aparențele vor fi mereu alimentate de inacceptabilele oscilații la care asistăm, sub raport editorial, în această materie. Faptul e cu atît mai curios, cu cît un corp de editori pricepuți există, dovadă, între altele, două relativ recente ediții apărute la „Minerva“. Una e cea a **Poeziilor populare din Transilvania** a lui Atanasie Marian Marienescu (1830-1915), îngrijită de Eugen Blăjan și prefațată de Ovidiu Bîrlea, iar cealaltă, a **Poveștilor și poeziilor populare românești** a lui I. G. Sbiera (1836—1916), îngrijită și prefațată de Pavel Țugui.

Este pentru întîia dată cînd ne putem da seama în fapt de bogăția și diversitatea reală a colecției lui Marienescu, de înțelesul pe care-l avea la el mențiunea „culese și corese“, de chipul cum intenționa el să alcătuiască acea epopee națională de care s-a vorbit ades și mai ales de turnura întrucîtva specifică a baladelor de circulație transilvană la vremea respectivă. Eugen Blăjan a despuiat periodice și arhive, a transcris cu acuratețe volume și, îndeosebi, a pus integral și pentru prima dată în valoare manuscrisele culegătorului, prin care o serie de aspecte ale istoriei folcloristicii românești, ale limbii și literaturii noastre se lămuresc mai bine. Pentru a ușura consultarea cărții, editorul a întocmit un util glosar, un indice alfabetic al culegerilor, unul al informatorilor și unul de localități, o notă explicativă și o consistentă bibliografie a operei lui At. M. Marienescu și a scrierilor despre el. Ovidiu Bîrlea încadrează în cunoștință de cauză activitatea sa în istoria folcloristicii naționale, trasîndu-i un profil profitabil oricui se interesează de cultura și literatura noastră.

Avînd de editat un material ceva mai restrîns, dar implicînd nu mai puține dificultăți, ba, dintr-un anume unghi, chiar mai multe și complexe, Pavel Țugui a izbutit a ne da o ediție convingătoare a culegerilor de folclor ale curiosului urmaș al lui Aron Pumnul și profesor al lui Mihai Eminescu, care a fost Ion al lui Gheorghe Sbiera. Într-o amplă și documentată prefață, editorul înfățișează critic întreaga activitate a lui Sbiera (ziarist, profesor, istoric-literar, editor, folclorist etc.), circumscriindu-i pentru întia dată dimensiunile reale și rolul în epocă și mai tîrziu. Încît, din acest punct de vedere, se săvîrșește și un act de valorificare mai largă, pe care harnicul și modestul autor îl merita. Cît privește ediția propriu-zisă, ea cuprinde aproape toate textele culese de Sbiera, grupate cu pricepere în două mari secțiuni și transpuse adecvat în normele ortografice actuale. O seamă de note de subsol și un glosar, alcătuit împreună cu Stela Țugui, înlesnesc și parcurgerea cărții și surprinderea eficientă a valorii ei. Bibliografia scrierilor lui Sbiera și a referirilor la ea completează în chip cuvenit prefața și ediția, învederînd în același timp diversitatea preocupărilor aceluia. Totodată, Pavel Țugui întregește culegerea editată, reintroducînd în ea textele pe care Sbiera le publicase în **Foaia Soțietății...,** de unde le transcrisese Eminescu și în a cărui colecție au circulat pînă acum, fără a li se ști sau menționa proveniența. În legătură cu valoarea culegerii, ajunge a aminti faptul că în privința prozei ea este întîia de astfel de proporții, realizată în acea parte a țării, oferindu-ne destule aspecte inedite ale acestui sector și uneori un punct de plecare în exegeza mai completă a operei lui Creangă și, în cîteva locuri, a lui Eminescu.

George Muntean

„Bibliografia literară română ilustrată 1944 – 1970“



TOATĂ lumea se plînge şi pe drept cuvînt de lipsa unei bibliografii a literaturii române de la origini pînă în prezent care în **Istoria literaturii române** din 1941 de G. Călinescu se opreşte în 1940, iar în binevenita şi utila lucrare specială publicată în 1965 de Editura Academiei sub redacţia lui Tudor Vianu, **Bibliografia literaturii române,** acoperă numai spaţiul 1948—1960. Am completat, pe cît mi-a fost posibil, în **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950** golul din această bibliografie, desigur, nu exhaustiv, trecînd numai cărţile autorilor recenzaţi, fără referinţele critice din periodice, aşa încît lipsa oricărei bibliografii se resimte numai pentru anii 1961—1971.

Am luat aşadar în mînă cu multă curiozitate **Bibliografia literară română ilustrată 1944—1970** publicată la Editura Eminescu în 1971 cu menţiunea curioasă „ediţie îngrijită de Eugenia Oprescu“. Nu e o ediţie, ci chiar opera autoarei, dar din nefericire, nu e ceea ce se înţelege îndeobşte printr-o bibliografie, ci numai o culegere de referinţe critice, din volume şi periodice, despre autorii incluşi în programa analitică a elevilor din ultima clasă de liceu.

„Schema generală, după care s-a alcătuit antologia (înţelege culegerea !), explică autoarea, are la bază programa analitică ; însă, dată fiind, pe de o parte, maturitatea intelectuală relativă a elevilor în această etapă şi nevoia lor sporită de cunoaştere, iar pe de alta, creaţia esenţială pentru literatura noastră nouă, a unor scriitori necunoscuţi încă în manual, am simţit nevoia să lărgim graniţele acestei scheme şi să introducem autori sau opere reprezentative pentru un tablou cît de cît fidel al literaturii noastre contemporane“.

De ce, ne întrebăm, o astfel de culegere a apărut la Editura Eminescu în colecţia „Biblioteca critică“, cînd mai normal era să apară la Editura Albatros în colecţia destinată elevilor „Lyceum“ ? Dar indiferent de acest lucru şi la urma urmei şi de „maturitatea intelectuală relativă“ preconcepută, a elevilor, ce fel de bibliografie literară este aceea în care nu se dă lista operelor publicate de scriitorii aleşi, fie şi după programa analitică a ultimei clase de liceu, în perioada specificată în titlu ?

Se poate intitula bibliografie literară ilustrată o culegere, fie şi selectivă, numai de referinţe critice despre un număr, prin caracterul special al lucrării, redus de autori ? Nu era mai potrivit ca lucrarea să poarte titlul de **Culegere de referinţe critice asupra literaturii române din perioada 1944—1970 ?** Autoarea recunoaşte scopul pur didactic, dar pretinde că l-a lărgit în chip deliberat şi că s-a călăuzit în antologia sa (insistă asupra acestui lucru) de criteriul clarităţii ;

„Fiind destinată elevilor, antologia trebuia, prin forţa lucrurilor, să se orienteze spre texte critice cît mai clare, cît mai succinte, mai sugestive şi mai uşor de pătruns, fără ca prin aceasta să simplificăm concepţia critică a autorilor. Totuşi era fatal ca, prin eliminarea anumitor pasaje din articole, pasaje care contribuiau la armonia întregului, ideea centrală să apară uneori prea direct şi neornamentat...“

Să vedem cum s-a procedat practic într-un singur caz.

La Tudor Arghezi se înregistrează un număr de nouă referinţe critice din volumele : **Arghezi poet al omului** (1964) de Tudor Vianu, **Orientări în literatura română contemporană** (1965) de Eugen Simion (despre **Poeme noi, Cadenţe** şi **Silabe**), **Versificaţia modernă** (1966) de Vladimir Streinu (despre Alternarea versificaţiei tradiţionale cu cea modernă sau a celei libere cu cea clasică), **Confruntări literare** (1966) de George Ivaşcu (despre **Hore,** Tălmăciri, **Frunze, Poeme noi, Cadenţe,** şi **Silabe**), **Varietăţi critice** (1966) de Şerban Cioculescu (numai despre Arghezi înainte de Eliberare), **Confluenţe literare** (1966) de Cornel Regman (despre 1907), **Aspecte literare** (1967) de Matei Călinescu **(Argheziene), 15 poeţi** (1968) de Mircea Tomuş, **Însemnări critice** (1970) de I. Negoiţescu **(Arghezi, poet al existenţei, Ritmuri).** Lipsesc din această listă în chip inexplicabil, cel puţin cinci cărţi exclusiv despre Arghezi şi anume : **Tudor Arghezi** (1960) de Ov. S. Crohmălniceanu, **Tudor Arghezi poetul** (1961) de Mihail Petroveanu, **Opera lui Tudor Arghezi** (1965) de Dumitru Micu, **Arghezi şi folclorul** (1966) de Domiţian Cesereanu şi **Marele Alfa** (1970) de Alexandru George, ca să nu mai vorbim de fundamentala **Introducere în poezia lui Arghezi** de Şerban Cioculescu, publicată întîia oară în 1945 şi reeditată cu un adaos în 1971.

Antologia include numai şase referinţe fragmentare şi anume : o cronică a optimistului din 1959 de G. Călinescu despre volumul **1907,** o semnalare a apariţiei ediţiei de **Scrieri** din 1963 de Dumitru Micu, recenzia la volumul **Poeme noi** din 1963 de Eugen Simion, capitolul despre **Cîntare omului** din volumul **Literatura română de azi** (1965) de Dumitru Micu şi Nicolae Manolescu, un articol despre acelaşi volum din 1964 de Vladimir Streinu, un fragment din cartea lui Tudor Vianu şi un articol de subsemnatul din 1965 despre **Frunze, Poeme noi** şi **Cadenţe.**

Aş fi dat din G. Călinescu recenzia la volumul **Una sută una poeme** din **Naţiunea** nr. 478 (27 noiembrie 1947), din Tudor Vianu un fragment mai mare despre **Cîntare omului** şi eventual cronica la apariţia volumului a lui Mihail Petroveanu reprodusă şi în **Pagini critice** (1958), din Şerban Cioculescu articolul **Arghezi poet naţional** din **Varietăţi critice,** din Ov. S. Crohmălniceanu recenzia la volumul **1907** din 1956 **(Cronici literare,** 1957), din Dumitru Micu ceva despre **Stihuri pestriţe,** din Nicolae Manolescu un fragment din eseul **Tudor Arghezi, poet nereligios,** din Ion Negoiţescu articolul despre **Ritmuri.** În felul acesta elevii ar fi avut o imagine lărgită asupra creaţiei argheziene de după eliberare şi o imagine mai exactă a criticii contemporane privitoare la fenomenul arghezian.

Nu obiectăm asupra faptului că referinţele sînt excerptate fragmentar. Ignorînd însă faptul că de la Maiorescu pînă astăzi critica e, cum zic italienii, o artă a citatului, autoarea elimină de cele mai multe ori arbitrar din fragmentele critice reproduse citatele, ceea ce face ca textele să apară nu numai „neornamentate“, dar adesea neclare şi sub aspect compoziţional ciuntite, brăzdate de croşete. Admiţînd că le vor citi astfel, elevii nu vor cunoaşte versurile memorabile şi nu vor intui „ideea centrală“ a criticului.

În cîteva cazuri, autoarea dă şi fragmente critice, declaraţii sau mărturisiri ale scriitorilor, ce folos însă că numai întîmplător şi nu la cei mai importanţi. La scriitorii naţionalităţilor conlocuitoare era bine să se selecteze comentarii scrise de critici care au citit operele în original şi fac referinţe la valorile de expresie ale originalului, sau măcar asupra calităţii traducerii.

Numărul fragmentelor selectate din fiecare critic nu corespunde totdeauna valorii sale, nici nu se aleg în fiecare caz criticii cei mai autorizaţi ai unui scriitor sau ai unei opere. Cei mai des folosiţi sînt Ov. S. Crohmălniceanu (de opt ori), G. Călinescu (de şapte ori), Paul Georgescu şi Cornel Regman (de cîte şase ori), Vladimir Streinu, Dumitru Micu şi Nicolae Manolescu (de cîte cinci ori), ultimii şi împreună de cîte patru ori, Edgar Papu (de patru ori). De cîte trei ori sînt selectaţi : George Ivaşcu, C. Ciopraga, Valeriu Râpeanu, Aurel Martin, I. D. Bălan si Voicu Bugariu, de cîte două ori : Perpessicius, Şerban Cioculescu, Mihai Petroveanu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, S. Damian, Eugen Simion, Dumitru Solomon şi Eugenia Tudor, iar cîte o singură dată Adrian Marino, Ion Negoiţescu, N. Balotă, Şt. Augustin Doinaş, Ion Ianoşi, Lucian Raicu, Radu Popescu, Mircea Tomuş, Georgeta Horodincă, Liviu Călin, Mihai Gafiţa, Vicu Mîndra, N. Barbu, Vera Călin, Mircea Martin, Marian Popa, Al. Căprariu, Margareta Bărbuţă, Al. Ivasiuc, Emil Manu şi Ştefania Druia. Numai indicaţi sînt : Dragoş Vrînceanu, Adriana Mitescu, Dan Hăulică, Gh. Tomozei, M. Bucur, Ion Caraion, Al. Oprea, Valeriu Cristea, Radu Enescu, Magdalena Popescu, Eugen Luca, Silvian Iosifescu, M. N. Rusu, Virgil Nemoianu, Geo Şerban, Vasile Nicolescu, Ilie Constantin, Eugen Barbu, Gh. Achiţei, Sorin Alexandrescu, Ioana Creţulescu, Al. Paleologu, Virgil Ardeleanu, Z. Ornea, Şt. Cazimir, Cornelia Ştefănescu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu, Ovidiu Cotruş, Ileana Vrancea, Constantin Cubleşan, C. Stănescu, Mircea Anghelescu, Petru Popescu, Dinu Săraru, Ion Rotaru, M. Ungheanu, G. Genoiu, Eugen Vasiliu şi alţii (prea mulţi !).

Al. Piru

Cronica limbii

O publicaţie din Iugoslavia

A apărut recent, în limba română, la Zrenjanin, în Iugoslavia, primul număr al **Analelor Societăţii de limba română** din P.S.A. Voivodina. Membrii societăţii sînt în primul rînd profesorii de limba română, apoi traducătorii şi literaţii care se folosesc de limba română. Numeroasele filiale îşi au fiecare activitatea proprie, cu şedinţe de comunicări şi cu discuţii privitoare la limbă, la literatură şi la folclor.

În general expunerile făcute mai demult au fost inserate ca articole în diverse publicaţii cu caracter general. Acum s-a luat iniţiativa de a se publica un anuar consacrat special acestor lucrări, sub redacţia preşedintelui societăţii, profesorul Radu Flora, specialist în limba romînă, bine cunoscut şi la noi.

Volumul se deschide cu un cuvînt introductiv de o rară modestie : se lasă impresia că organizatorii sînt nemulţumiţi de rezultate, mai mult arată ce ar dori să devină Anuarul, care ar fi deocamdată foarte slab, şi se exprimă speranţa că abia de la numerele viitoare va putea da întreaga măsură a capacităţii membrilor societăţii.

Desigur, modestia nu şade rău nimănui. Dar privind Anuarul cu ochiul cuiva din exterior, căpătăm impresia că de pe acum apariţia acestei publicaţii este perfect justificată, deoarece articolele, în bună parte operă a profesorilor din învăţămîntul mediu, sînt la înălţimea cerută unei publicaţii ştiinţifice.

După o expunere asupra rosturilor societăţii şi o scurtă dare de seamă cu privire la activitatea de pînă acum, găsim studii din mai multe domenii : metodică a predării limbilor, în special a limbii române, stilistică şi teorie literară, teoria şi practica traducerii, folclor literar şi recenzii de cărţi, tratînd mai ales relaţiile româno-iugoslave.

Ceea ce mi se pare interesant de semnalat este grija pe care o manifestă societatea pentru puritatea limbii. Românii din Iugoslavia sînt deosebit de atenţi în această privinţă, ca unii care constituie o minoritate printre populaţii de alte limbi. Un sector important al volumului discutat este consacrat studiului greşelilor de limbă extrase din traduceri, din presa de limbă română şi din compoziţii ale elevilor. În special se semnalează calcurile, adică formulele copiate cuvînt cu cuvînt după modelul oferit de sîrbo-croată. Bineînţeles, fenomenul nu ne miră: şi noi avem numeroase calcuri, după franceză, după rusă, după engleză, care în general nu ne emoţionează.

Pe de altă parte, cînd eşti foarte atent ca să nu admiţi calcurile, rişti să prigoneşti şi expresii de mult încetăţenite şi poate formate în mod independent. Astfel aici se condamnă formula **obiecţiuni în privinţa structurii** (se propune în loc **cu privire la structura**), **mă aflu printre voi** (în loc de **în mijlocul vostru).**

Româna, ca orice limbă, cunoaşte variaţii regionale, care nu sînt socotite greşeli, chiar dacă dorim unificarea limbii. E interesant de constatat că unele construcţii obişnuite la românii ardeleni apar şi în Iugoslavia. Cunoaştem din Transilvania expresia **a se pune pe tren** pentru „a lua trenul“ (eventual pentru „a se urca în tren“). Întîlnită într-o compoziţie a unui elev din Iugoslavia, expresia e taxată de greşeală de limbă. Mai mult decît atît, se condamnă şi **am să mă joc** în loc de **mă voi juca.** Pentru noi, prima formă de exprimare a viitorului este uşor familiară, dar a doua e uşor pretenţioasă. În orice caz, nici una nu e greşită.

Al. Graur

Viața literară

Șantier

Cella Serghi

a predat Editurii Minerva o ediție revizuită a romanului **Cartea Mironei**. Urmează să depună la Editura Eminescu, într-o nouă formă și sub alt titlu, romanul **Fetele lui Barotă.** A încredințat Editurii Univers traducerea din limba franceză a romanului **Casa de hîrtie** de Françoise Mallet Joris.

Lucrează pentru Editura Eminescu la un nou roman — care va fi **„Un schimb de scrisori“.**

Dinu Pillat

a încredințat Editurii Eminescu a doua ediție, substanțial amplificată, a micromonografiei **Ion Barbu.**

Lucrează la un amplu studiu ce va purta titlul : **Dostoievski în conștiința literară românească.**

Barbu Alexandru Emandi

a predat Editurii Cartea Românească un ciclu de versuri satirice intitulat provizoriu **La propriu și la figurat,** cu o prezentare de criticul prof. Al Piru. Pentru aceeași editură pregătește un volum de istorie literară, cu „mărturii“ interesante și inedite despre o seamă de scriitori români.

A predat Editurii Stadion o plachetă de „Reflecții“ pe marginea sportului.

Libretul de operetă „Leonard“, prezentat în 1969 în cadrul unui concurs instituit de C.S.C.A., a inspirat pe compozitorul Florin Comișel, care a terminat de curînd scriitura muzicală. Lucrarea se află în atenția Teatrului de Operetă din București.

În pregătire, un scenariu pentru micul ecran și un volum de sonete.

Letiția Papu

are la Editura Cartea Românească un volum de teatru cuprinzînd trei piese : **Strada Ancorei, Victoria lui Tezeu** și **Cealaltă Față.**

În prezent lucrează la o nouă piesă pentru televiziune, intitulată **Idolii se dărîmă greu.**

Arnold Hauser

are sub tipar la Editura Kriterion un volum ce cuprinde 24 de schițe și povestiri. La aceeași editură se află versiunea românească a romanului său **Îndoielnica istorisire a lui Jacob Bühlmann,** în traducerea lui Rolf Frieder Marmont. Acest roman va apărea în luna aprilie și la Viena, în Editura Europa.

A pregătit un volum selectiv de nuvele și povestiri pentru Editura Albatros, traducerile fiind semnate de Mariana Șora.

Lucrează la un nou roman și traduce concomitent o serie de lucrări din literatura română contemporană.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Joi 20 ianuarie 1972, s-a deschis la Casa Scriitorilor învățămîntul de partid organizat de Comitetul P.C.R. de la Uniunea Scriitorilor.

A fost dezbătută tema : Accesibilitatea artei.

Pe baza referatelor prezentate de scriitorii Mihai Beniuc și Nichita Stănescu s-au purtat rodnice discuții.

● Prin decret al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România a fost conferit ordinul Meritul Cultural clasa întiia **scriitorilor maghiari din România** Olosz Lajos și Salamon Lászlo, **pentru activitate îndelungată și merite deosebite în domeniul literaturii și publicisticii din țara noastră.**

● Uniunea Scriitorilor a primit din partea vice-ministrului Curții Imperiale din Iran, Shojaeddin Shafa, **următoarea telegramă :**

„Domnule președinte, cu profund regret am aflat că colegul și prietenul dumneavoastră, George Dan, **a încetat subit din viață. În această dureroasă împrejurare, vă rog să primiți sincere condoleanțe pentru pierderea care a lovit lumea literară românească“.**

● Miercuri 19 ianuarie a avut loc la Casa Scriitorilor ședința Cenaclului de limbă maghiară a Uniunii Scriitorilor. La ordinea de zi a figurat activitatea Editurii Kriterion.

Cu acest prilej, a făcut o expunere directorul editurii Domokos Géza. **Au urmat discuții.**

● Vineri 21 ianuarie s-a desfășurat la Casa Scriitorilor ședința Cenaclului de limbă ucraineană a Uniunii Scriitorilor. Au citit Ivan Covaci, versuri și Corneliu Irod, proză.

● Continuă șirul manifestărilor publice organizate de către Asociația Scriitorilor din Iași. După întîlnirea cu muncitorii Atelierelor C.F.R. Pașcani, după recitalul de poezie care a avut loc la Fabrica de rulmenți din Bîrlad (organizate în colaborare cu Studioul de radio Iași), sîmbătă 22 ianuarie s-a desfășurat la Focșani o seară de poezie, proză și muzică intitulată „Hai să dăm mînă cu mînă“.

Au participat scriitorii George Lesnea, Mircea Radu Iacoban, Dimitrie Ignea, Haralambie Țugui, Horia Zilieru, Aurel Leon, Adi Cusin, Ana Mâslea, Fl. M. Petrescu.

În programul serii a mai figurat un popas la fosta bornă de hotar (unde s-au evocat momente din cronica Uniunii). au fost prezentate cîntece în primă audiție, s-au acordat autografe.

La reușita acestei ample manifestări și-au dat concursul, pe lîngă scriitorii ieșeni, actori ai Teatrului Național „Vasile Alecsandri“, orchestra „Doina Vrancei“, coruri și recitatori din municipiul gazdă.

● Joi 20 ianuarie la librăria centrală din Bîrlad a avut loc o întîlnire a cititorilor cu scriitorii : Constantin Chiriță, Radu Cîrneci, Ovidiu Genaru, Sergiu Adam, Cicerone Cernegura. **În aceeași zi a avut loc și vernisajul de sculptură al scriitorului bîrlădean** dr. Bucevschi **și de pictură al lui** Laurențiu Gheorghiu. **A prezentat poetul Radu Cîrneci.**

Cîntece românești

● Într-una din serile trecute, la Casa Scriitorilor, în cadrul cenaclului revistei „Luceafărul“, a existat, pe lîngă formula obișnuită a adunării literare respective, și o latură spectaculară. Tînărul Mircea Florian a demonstrat nu numai posibilitățile speciale, uluitoare, ale acestui gen muzical-literar, ci și posibilitățile sale proprii. Stăpînind în chip desăvîrșit ghitara și cobza (exemplu pentru veleitari) „s-a mișcat“ amețitor printre note și versuri de o calitate certă și egală. Cred că este cel mai dotat și cel mai realizat cîntăreț de folk-song, **român. Melodiile sînt frumoase și simple, cu linie pură, și, cunoscătorii știu, prin aceasta cu atît mai greu de realizat, iar versurile sînt dincolo mult de granița publicării în orice revistă literară. E de dorit atît pentru un teatru, cît și pentru public mai ales, găsirea unei săli și a unor seri pentru acest tînăr cîntăreț ce și-a intitulat repertoriul foarte inspirat „Cîntece românești“.**

Anton ROMAN

De dragoste...

● Un spectacol de poezie interpretată cu talent de Ana Vlădescu Aron și Mihai Malaimare, în regia profesoarei Zoe Anghel Stanca, a demonstrat convingător că, de-a lungul timpului, oamenii iubesc la fel.

Au afinități versurile Ninei Cassian cu cele ale lui Ion Minulescu ? Cînd e vorba de poezia de dragoste, da. Și într-un caz și în celălalt, spectatorul a fost pus în fața unei „monografii a dragostei“, a dragostei fericite și dramatice, vulnerabile și puternice și, în ultimă instanță, învingătoare.

„Continui să cred — mărturisește Nina Cassian în programul spectacolului — în armonie, în armonia cuplului și a lumii. Acesta este «aerul liber», temeritatea și garanția tinereții noastre !“

Inefabila atmosferă creată de emoționantul recital justifică pe deplin eforturile realizatorilor și ale teatrului botoșănean „Mihai Eminescu“ din a cărui inițiativă a avut loc, săptămîna trecută, pe scena studioului de teatru „Cassandra“.

Wolf Aichelburg

Vorbind despre Wolf Aichelburg la cei șaizeci de ani ai săi, va trebui să evităm cu grijă unele cuvinte — cum ar fi operă, carieră, destin literar — care se folosesc îndeobște în asemenea ocazii și a căror utilizare presupune profesionalizarea activității artistice, dublarea pasiunii pentru idee prin interesul pentru obținerea unei platforme sociale, a unor ciștiguri materiale și de prestigiu, bineînțeles, cuvenite. Cazul lui Wolf Aichelburg e altul ; el face parte dintre acei oameni, nu chiar de toate zilele, cărora scrisul le e meserie, dar nu în primul rînd și nu cu orice preț. O sensibilitate artistică bogată și îmbogățită continuu este aici mereu în dialog cu impulsionările pe care i le furnizează viața în mijlocul oamenilor, în natură, lecturile, meditația.

Nici măcar volumul **Poezii, drame, proză** pe care Editura Kriterion l-a publicat în ultimele zile ale anului 1971, nu a apărut de fapt în urma unei inițiative a autorului. Editura i-a cerut autorului care e săptămînal prezent în publicațiile de limbă germană ce apar la noi, manuscrisele sale mai vechi și mai noi. Și Aichelburg le-a dat, cu plăcere, desigur, și fără a o face pe misteriosul, dar și cu acea reținere a omului, căruia maturizarea nu i-a înăbușit neliniștile și îndoielile și căruia nu i-au devenit indiferente problemele care l-au preocupat odinioară.

Am putea chiar spune, dacă căutăm să cuprindem într-o privire de ansamblu scrierile atît de diferite ca gen și ca moment evolutiv cuprinse în acest volum, că ceea ce ne impresionează în primul rînd este consecvența în desfășurarea, plină ea însăși de neprevăzut, a unei problematici fundamentale. Fără ca situațiile din acele scrieri, ce țin de domeniul literaturii de ficțiune sau proiectele teoretice cuprinse în eseuri să se repete, fără ca stilistic să se contureze pericolul monotoniei, ba, dimpotrivă, degajarea manifestată față de canoanele specializării permițînd mereu noi constelații în cîmpul tensional al ideilor, sîntem mereu confruntați cu întrebarea privind posibilitățile omului de a trăi autentic, eliberat din sfera interesului îngust, a violenței, a rapacității.

Desigur că orice subliniere de acest fel a unei teme fundamentale poate provoca o impresie de rigiditate schematică, acoperind, acolo unde nu este urmată de o analiză concretă a structurilor literare, ce susțin scrierile unui autor, diversitatea vie a acestora. De aceea vom aminti aici măcar în treacăt faptul că în dramele lui Wolf Aichelburg chiar și pesonajele care își aduc cu ele propria mitologie cum ar fi Egist (probabil cel mai interesant caz), Ulise sau nimfa Calipso își desfășoară larg și în mod neprevăzut personalitatea dincolo de modelul antic, iar problema libertății interioare apare mereu sub aspecte noi, de mare actualitate. Binele e principiul fundamental al frumosului și al adevărului — idealul platonician, atît de strălucit și cu adînci semnificații sociale și umaniste, reafirmat în literatură de Hölderlin, apare aici în contextul unei profunde neliniști existențiale.

Atît legăturile trainice cu tradiția, cît și curiozitatea vie în fața unor forme și atitudini noi se manifestă în tot ce face acest artist nepreocupat de grijile mărunte ale succesului fără ostentație, cu luciditate și tact. Cititorii care îi cunosc de mai mulți ani poeziile, care s-au obișnuit să urmărească bogata și extrem de variata sa activitate publicistică — Aichelburg face parte dintre acei eseiști, de fapt numai aceștia pot fi numiți astfel, al căror stil îmbină subtilitatea cu pregnanța — știu bine că acest autor echilibrat și prudent are și puterea de a nu elimina, de a nu ajusta dimensiunea tragică a existențelor pe care le evocă. Ei vor avea acum prilejul de a descoperi un interesant și viguros dramaturg și de a cunoaște în afară de traducerile atît de meritorii ale lui Wolf Aichelburg din Voiculescu (volumul **Magische Liebe,** a fost distins cu premiul Uniunii Scriitorilor anul trecut), altele din Valéry, Shelley, Keats, Blaga, Arghezi, „Cele mai frumoase poezii“ ale lui Bacovia urmînd și ele să apară în curînd în Editura Albatros.

Ar fi foarte bine ca și acei cititori români, cărora nu le e accesibil textul german, să poată cunoaște măcar în parte scrierile lui Wolf Aichelburg prin intermediul unor bune traduceri.

Elisabeth Axmann

Calendar

APARIȚII REVUISTICE ÎN LUNA FEBRUARIE

● 1910 — a apărut la București „Viața socială“, sub direcția lui N. D. Cocea, printre colaboratori aflîndu-se Tudor Arghezi, Vasile Demetrius și Gala Galaction.

● 1922 — a apărut la București primul număr al revistei „Cuget românesc“.

● 1925 — poetul George Dumitrescu editează la București revista literară „Ritmul vremii“.

● 1930 — apare la Cluj primul număr al revistei beletristice „Darul vremii“.

S-AU NĂSCUT : 1633 — **cronicarul** Miron Costin **(m. 1691) ; 1809 —** Vasile Cîrlova **(m. 1831).**

1 FEBRUARIE **:**

● 1838 — s-a născut la Fălticeni nuvelistul Nicolae Gane **(m. 1916).**

● 1847 — a avut loc inaugurarea Teatrului de la Copou-Iași, cu tabloul vivant de Gh. Asachi și Vicontele de Letorier — „Bătălia moldovenilor cu cavalerii teutoni la Marienburg“.

● 1876 — s-a născut Octavian C. Tăzlăuanu **(m. 1943).**

● 1882 — s-a născut scriitoarea cehă Marie Majerová.

● 1903 — apare la Piatra Neamț, primul număr al revistei „Literatură și știință populară“.

● 1905 — Ov. Densusianu editează la București primul număr al revistei sale „Vieața nouă“.

● 1923 — apare revista „Facla literară“, condusă de N.D. Cocea.

● 1936 — apare primul număr al revistei „Era nouă“.

● 1939 — a murit poetul irlandez William Butler Yeats **(n. 1865).**

● 1949 — a murit N.D. Cocea **(n. 1880).**

SEMNAL

Ion Luca Caragiale — PROZĂ. Editura Ion Creangă. Ilustrații de Iacob Desideriu. 320 p., lei 30.

Ion Barbu — BĂLCESCU TRĂIND. Editura Ion Creangă. Ilustrații de Val. Munteanu. 28 p., lei 5,25.

Alexandru Mitru — DOMNUL DIN VLADIMIRI. Editura Ion Creangă. 62 p., lei 8,25.

Aurel Teodorescu — BASILICA SF. PETRU DIN ROMA. Editura Meridiane. 60 ilustrații alb-negru, desene, planuri, secțiuni și detalii de arhitectură. 96 p., lei 10.

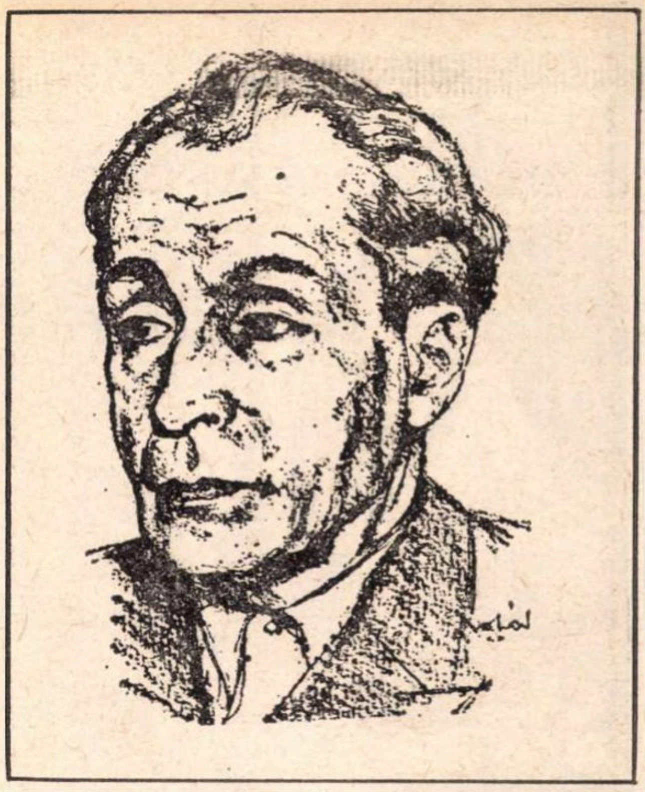
Dumitru Almaș — DECEBAL. Editura Meridiane. 35 fotografii alb-negru. 250 p., lei 5,50.

Corina Nicolescu — ICOANE VECHI ROMÂNEȘTI (ediția a II-a). Editura Meridiane. În limbile română și franceză. 42 ilustrații alb-negru și 36 color. 136 p., lei 70.

Paul Petrescu — MOTIVE DECORATIVE CELEBRE. Editura Meridiane. 320 p., lei 45.

Benedek Elek — CAPRA NĂZDRĂVANĂ. Editura Ion Creangă („Biblioteca pentru toți copiii“). În românește de Nic. Străvoiu. 232 p., lei 8,25.

Cartea străină



Déry Tibor sau patosul conştiinţei

NU există determinism univoc în creaţia literară. Celui care ar încerca să explice literatura lui Blecher prin boala de care a suferit i s-ar putea opune un caz patologic similar rezolvat cu totul altfel. Déry Tibor, fiul unor burghezi înstăriţi din Budapesta (născut în 1894), a suferit şi el de tuberculoză osoasă. De la patru la nouă ani nu părăseşte patul; suferă patru operaţii. Ca şi Blecher, e purtat de ai săi prin străinătăţi, pe o insulă în Baltica, la spitalul din Nordney. „Toată fiinţa mea era o rană dureroasă" — va mărturisi el mult mai tîrziu. E adevărat, spre deosebire de Blecher i s-a dat acest „mult mai tîrziu". Cazul scriitorului maghiar este tocmai acela al unei admirabile perseverenţe. Creaţia sa nu reprezintă doar triumful asupra bolii, ci asupra multor boli ale secolului, fiind în egală măsură o reuşită estetică şi morală.

Dar întrucît autorul volumului de nuvele **Niki,** de curînd publicat (în traducerea Vioricăi Bindaţiu) este încă prea puţin cunoscut la noi, credem că nu este inutil să-l prezentăm în cîteva cuvinte. Aşadar, portretul artistului în tinereţe este acela al unui mare invalid, ocrotit precar în sera familiară, excesiv sensibil, mult lipsit de încredere, defetist într-o societate în care nu putea şi nu voia să se încadreze. Ură furibundă împotriva oricărei nedreptăţi, a oricărei constrîngeri, „sete nepotolită de libertate, de toate formele acestei libertăţi", iată ce-l mistuie pe tînărul care — în eseul său autobiografic scris într-o oră tîrzie a vieţii sale — va adăuga după identificarea fiinţei sale cu o rană dureroasă: „Întreaga mea fiinţă devenise o revoltă". Revoltă împotriva unchiului — director general al unei întreprinderi prospere, putred de bogat, intenţionînd să-l facă urmaşul său —, împotriva unei clase care, printre altele, „îşi exprimă cu o simplă bătaie pe umăr sau cu un zîmbet indulgent dispreţul faţă de creaţiile prost remunerate ale inimii şi spiritului uman". Funcţionar plin de reluctanţă al întreprinderii Nasici (cam în timpul dinaintea primului război mondial în care Kafka salahorea la casa de asigurări din Praga), face cunoştinţă cu cei grupaţi în jurul revistei **Nyugat.** Izbucneşte războiul pe care-l detestă, evadînd din el în lectura memoriilor lui Kropotkin, a operelor lui Marx, a marilor prozatori ruşi. În 1918, greva la care ia parte, înscris în sindicatul social-democrat, determină concedierea sa. Unchiul capitalist nu iartă. La sfîrşitul aceluiaşi an, Déry se înscrie în partidul comunist. În timpul Comunei din Ungaria, e membru în Directoratul scriitorilor, apoi după eşecul revoluţiei proletare, disperat, se exilează. Ani de peregrinări prin Cehoslovacia, Austria, Italia, Franţa, Spania, de mizerie, de maturizare lentă. Primele opere pe care le publică cu mare greutate, despre care mai tîrziu va spune că erau „intolerabil de proaste", poezii în care se auzea la început ecoul „ţipătului" expresionist, în care mai apoi se putea recunoaşte imagistica suprarealistă, proze diverse, încă informe, traduceri la comandă, toate acestea par exerciţiile unui scriitor care nu s-a găsit pe sine. Se apropia de patruzeci de ani cînd, în seara de Crăciun a anului 1933, într-o cafenea din Viena începe să scrie romanul **Fraza neterminată.** Cum mărturiseşte el: „după cincisprezece ani de eforturi, regăsind realitatea, am devenit în cele din urmă scriitor şi din răzvrătit revoluţionar".

În fond, un intransigent. În marea tulburare a cugetelor şi existenţelor care cuprinde Europa, scriitorul maghiar păstrează o conştiinţă cristalină. Încheindu-şi socotelile cu viaţa de pînă atunci — cum spune el — încetează de a mai fi „scriitor pentru opinia publică". Întors în ţară, condamnat în 1938 la închisoare, publică traduceri sub diverse pseudonime. Romanele — **Faţă-n faţă** şi **Fraza neterminată** — îi apar abia după eliberarea Ungariei. Urmează ani de creaţie febrilă în care nuvelistul, romancierul se dovedeşte aceeaşi conştiinţă lucidă, acelaşi luptător pentru cauza dreptăţii social-politice şi morale. Apar romanele **Felelet** (Răspunsul), **A kiközösitö** (Excomunicatorul), culegeri de nuvele **(Iubire, Domnul G. A. în X** şi **Teocrit în Ujpest),** precum şi volume de eseuri, piese de teatru, memorii etc. Tradus în numeroase limbi, Déry Tibor devine, în literatura universală contemporană, o prezenţă.

Omul care, vindecat după o lungă boală, se vedea pe sine purtător al unor grave răni, a păstrat o sensibilitate pururi în alarmă. Rănile morale, mai presus de orice, îl tulbură. Injustiţia stîrneşte într-însul participarea simpatetică alături de victimă şi revoltă împotriva opresorului. Vîna povestitorului e alimentată din belşug de experienţa unui fiu al veacului care a îndurat multe, a văzut multe şi pentru care scrisul nu înseamnă nici o clipă evadare din spaţiul compasiunilor sale. Dimpotrivă, nuvelele adunate în volumul de curînd tradus reprezintă tot atîtea introduceri în acest spaţiu. Compasiunea poate fi, şi este în acest caz, o modalitate de expresie care împrumută cînd tonul patetic, cînd pe acela umoristic. Dar tonul care îi este cu adevărat propriu lui Déry este acela colocvial, al unei relatări familiare. Cît de subtil nepretenţioase sînt schiţele care alcătuiesc, în **Jocuri subterane,** jurnalul teribilului asediu al Budapestei (din 1944—45)! Descinzînd din stirpea unor mari nuvelişti ai secolului trecut şi ai începutului de secol XX (Cehov în ce priveşte alegerea momentelor aparent banale, dar de mare încărcătură patetică, Thomas Mann în ce priveşte uşorul văl ironic care pluteşte în văzduhul naraţiunii), povestitorul maghiar recurge la o anecdotică parabolică. Micile întîmplări sînt **pilde,** moralităţi în sensul autentic, străvechi, al cuvîntului. Astfel, o povestire cum e **Calul şi bătrîna** dobîndeşte (ca şi **Bătrînul şi marea** lui Hemingway) o valoare de parabolă a unei umanităţi constrînse. De altfel, povestitorul nu se fereşte să recurgă la temele şi motivele etern patetice ale destinului uman: întoarcerea acasă a celui socotit pierdut, suferinţa celor părăsiţi, a celor despărţiţi. Marile suferinţe ale omului din veacul nostru apar în proza — de loc sentimentală, mai curînd de o bărbătească seninătate — a acestui scriitor cu directă referire la evenimentele istorice ale timpului. Texte ca **Acasă, Uriaşul, Ospitalitate, Iubire, Două femei** etc., au valoarea unor documente moral-artistice ale unei epoci. Şi, îndeosebi, capodopera volumului, **Niki.** Ciudată idee: a scrie istoria unui cîine legată de marea istorie a omului, comunicînd cu acesta, luminînd-o. Biografiile animalelor în naraţiunile literare au, îndeobşte, un caracter picaresc; anecdotica lor e mai curînd aventuros-hazlie. Iată, însă, un cîine foarte animal şi, totodată, foarte uman, nedepăşindu-şi, printr-o neverosimilă filozofie, condiţia, revelîndu-ni-o în schimb pe a noastră în momentele ei critice. O admirabilă nuvelă a unui povestitor de mare clasă. Şi de înaltă conştiinţă.

Nicolae Balotă

• N. LESKOV

LADY MACBETH DIN SIBERIA

Ed. Univers, 1971

• CULEGEREA de povestiri din opera lui Nicolae Semionovici Leskov alcătuită de Editura Univers şi apărută recent în traducerea unui colectiv (Iulian Neacşu, Natalia Stroe, Xenia Stroe, Livia Storescu şi Ecaterina Tanasova) cuprinde cea mai tulburătoare nuvelă a scriitorului rus (nuvelă care dă şi titlul volumului), *Lady Macbeth din Siberia.* Naraţiune simplă, fără insistenţe analitice, aproape rece din pricina tonului impersonal, obiectiv, istoria Katerinei Lvovna Ismailova este în felul ei un „love story" lipsită de culori romanţioase, este dezvăluirea unei tragedii covîrşitoare în care un caracter aprig, violent, o forţă spontană anarhică îşi găseşte destinul pe măsură. Pentru a ajunge la fericirea mult visată, împlinirea iubirii ei pentru Serghei, argatul bogatului negustor cu care este căsătorită, Katerina Lvovna săvîrşeşte un lung şir de crime odioase. Un instinct de apărare dilatat, ajuns la paroxism, o îndeamnă să ucidă fără şovăire, firea ei voluntară nu cunoaşte chinul remuşcărilor. Paradoxal, agresivitatea distructivă a Katerinei este, în sufletul ei elementar, un gest firesc, menit să-i dăruiască definitiv iubirea, ceea ce susţine naraţiunea într-un echivoc moral, risipit abia în ultimele pagini cînd personajul capătă dimensiuni monstruoase. Stilul povestirii este într-un dezacord rafinat cu materia pasională investigată. Leskov nu comentează decît cu rare excepţii întîmplările vieţii Katerinei Lvovna, le expune cu degajare, cu o economie de mijloace care îl apropie de arta parabolei.

Volumul mai cuprinde nuvelele *Un om veninos (Relatările unui funcţionar însărcinat cu misiuni speciale), Seramur (Smintitul întru poftele pîntecului), Alungarea diavolului* şi altele, selectate cu discernămînt din opera marelui scriitor rus, pe care îl aprecia atît de mult Maxim Gorki, în ciuda inconsecvenţelor sale ideologice şi a capricioasei sale conştiinţe artistice.

d. d.

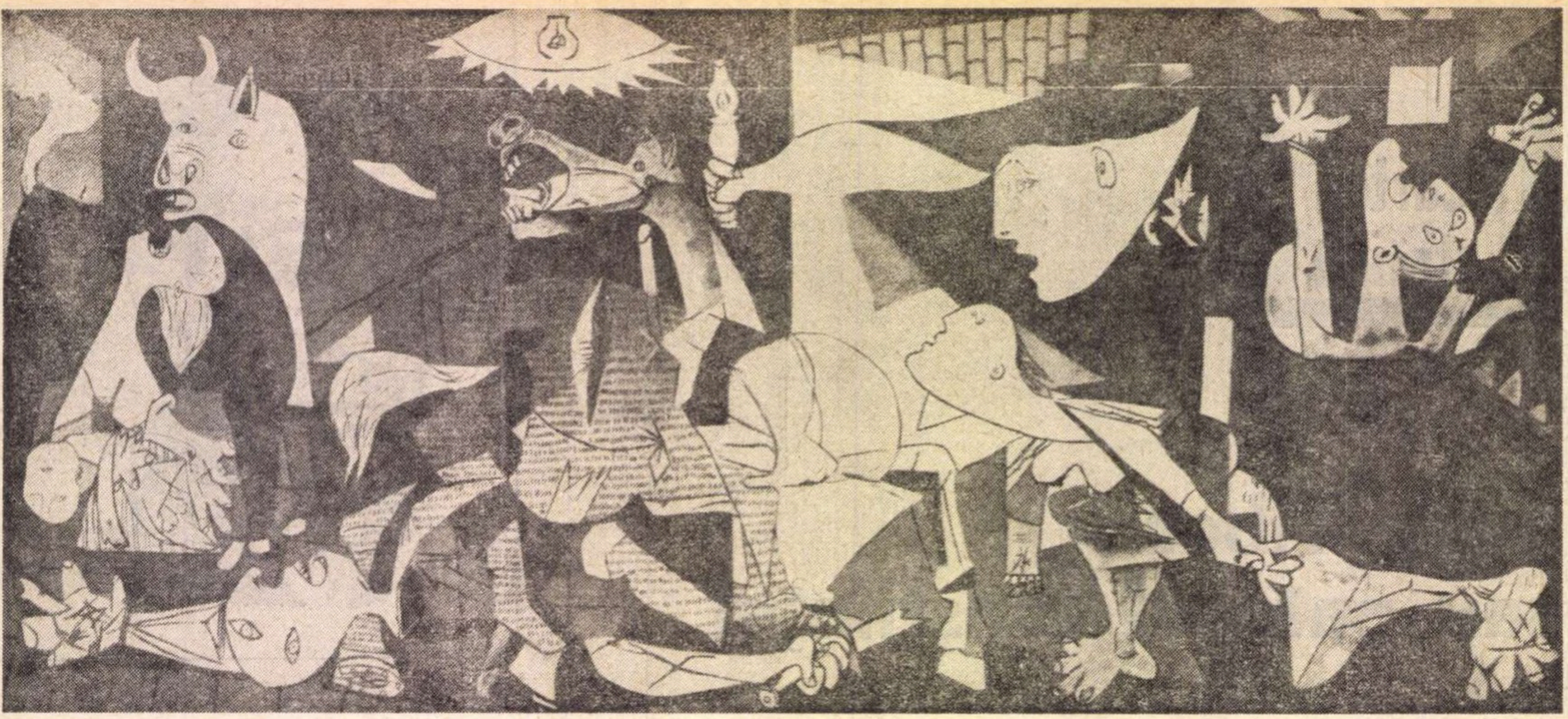
ESSAIS DE SÉMIOTIQUE POÉTIQUE

Librairie Larousse, 1972

• LINGVIŞTI de prestigiu aparţinînd diferitelor şcoli de pe continentul nostru şi din Statele Unite, cum ar fi A.J. Greimas, Julia Kristeva, Jean-Paul Dumont, Van Dijk, colaborează la realizarea unei cărţi cuprinzînd o serie de articole teoretice şi de aplicaţii la text, ilustrînd metoda modernă de interpretare a faptului literar. În introducerea la acest volum, A. J. Greimas, menţionînd faptul că poezia nu este un fenomen aparţinînd în mod exclusiv literaturii, ca un subansamblu al acesteia, stabileşte unele principii ale studiului în perspectiva semiotică: **a) discursul poetic nu este co-extensiv conceptului de literatură; b) este indiferent, în principiu, la limbajul în care este scris; c) perceperea sa intuitivă ca discurs deopotrivă „poetic şi sacru" provine din efectele semantice caracteristice unei clase anume a textului. Problematica faptului poetic se situează deci în cadrul tipologiei discursurilor oarecare; specificitatea sa, înţeleasă intuitiv, nu va putea să-i fie recunoscută decît dacă efectul produs este justificat printr-o ordonare structurală a discursului care să-i fie proprie.** Julia Kristeva semnează o analiză făcută la un text din Mallarmé „Un coup de dés...", iar Jean-Paul Dumont este autorul unui eseu de analiză structurală a unui catren de Rimbaud, poet analizat şi de Claude Zilberberg în eseul asupra poeziei **Bonne pensée du matin.** Teun A. Van Dijk publică un studiu care se numeşte **Aspecte ale unei teorii generative ale textului poetic,** pornind de la gramatica lui Chomsky şi studiile de semantică ale lui Greimas: **Definiţia explicită a textului poetic este dată de reguli şi de transformări care manifestă această structură de adîncime la suprafaţa frazei. Contrar textului narativ, ceea ce domină acest tip de texte literare sînt micro-operaţiile (fonetice, sintactice, grafice).**

Alcătuită în scopul de a prezenta lectorului stadiul actual al cercetărilor în domeniul semiologiei, culegerea publicată de Larousse se înscrie printre cele mai interesante lucrări de specialitate.

[illegible]



Viziunea lui Picasso

GUERNICA — „GUERNICA“

• DISTRUGEREA orașelor basce Guernica și Durango de către aviația hitleristă a provocat o indignare internațională, ne-a revoltat pînă la culmi. N-am putut înțelege niciodată rostul acestui act de o barbarie fără seamăn. Guernica n-a reprezentat nimic deosebit în sistemul de apărare republican și nici măcar n-a fost apărat de trupele republicane. A fost vădit un act de răzbunare și o amenințare brutală pentru a frînge voința de rezistență a poporului spaniol.

Atunci și de atunci s-a scris mult despre ceea ce s-a întîmplat în timpul războiului la Guernica ; cu Guernica. Presa fascistă a încercat atunci și de atunci de nenumărate ori să ascundă, să falsifice adevărul. Dar iată că adevărul pătrunde și în Spania, străpunge și zidul gros al minciunii franchiste. Dovada cea mai elocventă în acest sens este apariția unei cărți despre Guernica chiar în Spania franchistă. E vorba de cartea „Arde Guernica“ a unui ziarist din Spania franchistă. Această carte a ajuns în mîinile mele chiar în zilele cînd lucram la ultimele retușări ale cărții de față. Cartea „Arde Guernica“ este o mărturie categorică a tragediei spaniole și a crimei fasciste comise la Guernica, din pana unuia care numai de simpatii republicane nu poate fi învinuit.

Dar nimeni altul n-a reușit să înfățișeze mai bine, mai expresiv, mai măreț și mai real marea dramă spaniolă de la Guernica, cruzimea bestială a fasciștilor, decît marele pictor al epocii noastre de origine spaniolă Pablo Picasso.

În plin război, la puțin timp după crima săvîrșită de Hitler, Musollini și Franco, el a pictat tabloul devenit celebru și, incontestabil, una din capodoperele artei universale — tabloul „Guernica“.

Cum scrie Fernando de la Vega, tabloul „Guernica“ este unul din cele mai importante ale lui Picasso, este acel dictat de indignare în fața crimei de la Guernica. Chiar dacă memoria lumii este înclinată să uite atîtea întîmplări lamentabile ale cruzimii reacționare și fasciste, toți oamenii cu bun simț își vor aminti și după secole de numele de Guernica, orașul sacru al bascilor, șters de pe fața pămîntului de aviația germană, de primul oraș din lume transformat într-un morman de ruine de către oarba cruzime a acelora care doreau să-și statornicească puterea asupra cadavrelor oamenilor umili și inofensivi.

Strigătul de indignare al pictorului în fața acestei crime inadmisibile a fost tabloul care, în Expoziția Internațională din 1937 de la Paris, era cea mai formidabilă acuzație care s-a putut aduce împotriva călăilor Spaniei, într-o lume nepăsătoare, fără apărare în fața franchismului și fascismului internațional. Dimensiunile lui sînt imponente : aproape opt metri lungime și trei metri și jumătate înălțime, monument nepieritor de pe care nu ți se pot dezlipi ochii și care, deși ponegrit, va impune mereu în minte o mobilizare, va inspira un gînd de solidaritate pentru nevinovați, de ură pentru vinovați și de admirație pentru luptători.

Iată tema tabloului : partea stîngă e dominată de un taur nepăsător, imobil. Cîte lucruri ne sugerează această făptură care prezidează cu răceală și înstrăinare măcelul care-l înconjoară și pe care nu-l vede ? Reprezintă acel taur mîndru trăsătura dominantă a caracterului spaniol care nu se lasă descurajat de nenorocire, care nu se retrage din lupta sa, deși se vede față în față cu un dușman superior ca număr și posibilități materiale ? Taur iberic bivalent, care nu se neliniștește, care nu se umilește, care nu abandonează orgoliul insolent al hidalgo-ului jerpelit.

În mijlocul părții din dreapta, o fereastră pare să se deschidă spre lumea exterioară și o figură cu un profil clasic, s-ar spune că ajunge de foarte departe, din țări îndepărtate, a căror distanță este sugerată de acel gît care se subțiază, se îndepărtează asemănător șinelor de tren care se unesc la orizontul la care niciodată nu se ajunge. Deasupra acestui cap, un braț foarte lung, ca un steag strîns în pumnul său închis, o săracă lampă de petrol, săracă întocmai ca mijloacele economice ale antifasciștilor din lumea întreagă care doreau să trezească o părere ațipită și care nu vroiau să se privească în oglinda Spaniei pentru a-și vedea viitorul foarte apropiat.

În centru, sub lampă, un cal cu o oiște pe o coastă nechează de durere și nechezatul țîșnește din gura lui ca un spin. Cal rănit grav de picadorul mîrșav, victimă inocentă a coridei mortale care avea loc în acea arenă iberică acoperită de crepon negru.

Sub picioarele calului, luptătorul mort, cu spada ruptă într-o mînă și cu cealaltă mînă forțîndu-se să înșface pe dușman cu gest de luptător pînă la ultimul moment.

Nu cred ca pictura să poată reprezenta vreodată o imagine mai sfîșietoare decît cea a mamei care se află sub taur. Copilul mort, cu corpușorul lui transformat într-o încurcătură de linii, atît de lipsit de materie, ca și membrele mici adormite pentru totdeauna. Nasul nu este la locul lui, pare că atîrnă de fața inertă; poate fi fața unui mort la fel cu fața unei persoane vii ?... Și deasupra copilului, mama, cu fața descompusă, cu toate trăsăturile pierdute, în afară de această gură deschisă care lasă să treacă țipătul sfîșietor, amestec de durere și ură sălbatică.

La dreapta calului, pe sub capul care intră în încăpere, o femeie tînără, tinerețe lovită de o moarte prematură într-un război dorit de alții, pare să se tîrască fără forță spre lumina care vine de afară, spre această speranță, dreptate și înțelegere care nu vor sosi niciodată. Picioarele sînt enorme, picioare grele de oboseală ale acelora pe care pămîntul îi trage ca și cum ar dori să îngroape promițătoarea tinerețe a Spaniei.

În fine, în partea dreaptă a tabloului, între flăcări care înghit casele și mobilele, alt om lansează de asemenea strigătul său de moarte, urletul de durere, inutila chemare în ajutor.

Aceasta ar fi, după părerea mea, una din interpretările cele mai veridice. Firește, cititorul are tot dreptul să nu fie de acord cu ea. Este una din calitățile operei de artă, aceea de a sugera în fiecare ființă umană un sentiment, o emoție la unison cu starea sa interioară care poate fi foarte diferită de cea a vecinului și care este, totuși, la fel de valoroasă ca și cealaltă. Dar chiar și pentru acest cititor tabloul și-a îndeplinit scopul pentru că l-a făcut să gîndească, l-a făcut să reflecte asupra momentului istoric de la Guernica. Acest tablou, chiar dacă nu place, obligă să fie privit pe îndelete, timp îndelungat, cu gîndul la Spania, la războiul fascismului internațional, el fiind o contribuție rodnică de excepțională profunzime a marelui pictor Pablo Picasso la lupta plină de demnitate și de curaj a poporului spaniol împotriva fascismului.

Valter Roman

Fragment din cartea **Sub cerul Spaniei. Cavalerii speranței**, ce va apărea, curînd, în Editura Militară.

Nichita Stănescu

METAMORFOZELE

Atît de distrat era cînd vorbea, încît uita cine este, cu cine vorbeşte, în ce timp şi în ce loc vorbeşte.

C. SUETONIUS TRANQUILLUS — CLAUDIUS XL.

I

Brutală starea de a fi !
Somnul nu consolează luptătorul obosit.
Visul soldatului rupe aripele
fluturelui.

Ah, numai zigzagul
spune ceva despre stele.
Numai zigzagul de fluture
aţipeşte floarea.
...Şi adoarme răgetul de leu.

Brutala stare de a fi,
fără de somn este.

II

Frumoase animale are acest pămînt,
de toate felurile,
şi în toate timpurile.

Ca să nu mă distrug din spaimă
în fiecare secundă
am fost lăsat să fiu
oricine, altcineva.

Ca să nu mă sfărîm asuprit de mirare, —
de mirarea de a fi,
mai întîi am fost lăsat să fiu şarpe
cu piele solzoasă şi gri.

Şi cu toate amintirile de şarpe...
ca şi cum aş fi fost şarpe dintotdeauna.

— M-am săturat de bărbaţii slabi, îmi spuse ;
care se vaită că n-au un picior.
Doresc un bărbat care să se laude
că nu are un picior
că nu are o mînă
că nu are
altceva decît viaţa sa
şi atît !

...Îmi spuse şarpele.

III

Nu există decît o singură viaţă mare
la care noi participăm.
Nu există decît o singură viaţă mare
restul, nu suntem.

IV

Deodată, la Pol, am fost urs.
Şi memoria urşilor mi s-a dat
ca să mi se pară firească starea de urs.

Ursul îmi spuse :
— Ca şi cum aş fi lovit
de o săgeată, sunt.
Otrăvit şi inconştient
de felul meu de a fi,
pe care i-l mărturisesc într-una.

Îi spun totul fără să ştiu că îi spun ceva.
Ca într-un leagăn eu port în creierul meu
şi clatin
ideile lui şi pofta lui de a şti.

Toţi mă socotesc străin
pe această zăpadă !

Numai el nu mă socoteşte străin
şi de aceea află.
Rîde şi află.
Ba nu, nu rîde.
Află pur şi simplu.

V

Nu există decît o viaţă mare,
o singură viaţă mare la care noi toţi participăm.
Moartea e starea de dinainte de a te naşte.
Nu există decît o singură viaţă mare.
O trăiesc născuţii
unul cîte unul.

VI

Ca să suport să fiu şi ca să nu mă speriu
că sunt, —
trezindu-mă leu, memoria leilor mi s-a dat.

— Nu cunosc un animal mai blînd decît leul
îmi spuse leul,
noi nu mîncăm decît atunci cînd
ne este foame.

Noi nu mîncăm decît atuncea cînd
ne este foame.
Decît atuncea cînd
burţii noastre,
domniei sale
îi este foame.

VII

Nu există decît o singură viaţă mare,
la care noi, călătorule, participăm.

— Da, zise melcul cel cu două coarne,
Da, zise el.
Să visăm, să visăm
dar să şi facem altceva.
Bunăoară, să populăm realul.

VIII

Ca să nu mă speriu şi ca să nu mă distrug
de spaima de a fi arbore,
mi s-a dat memoria arborilor ;
şi umbră mi s-a dat ca şi lor pe timpul soarelui;
şi aventuri de copac mi s-au dat,
ca să suport să fiu lemn
fără să ard dintr-un gînd.

— Ca un pom cu ramuri, istoria
să ne ia de fiecare dată de la început ! —
îmi spuse gutuiul, —
...să reia de fiecare dată
de la început, să ne reia,
şi în aşa fel
ca fiecare în parte să-şi joace
rolul principal şi verzos
cu desăvîrşire !...

IX

Există o singură viaţă mare
la care noi participăm ;
fiind tot timpul, unul, — altul, —
şi altcineva fiind mereu,
singuratecul care este.

X

Ca să nu mă sfărîm de spaima
de a fi cîine, —
nu numai lătrătură mi s-a dat în vorbire,
dar şi memoria întîmplărilor de cîine.

— Idei sunt miliarde, îmi spuse dulăul, —
idei pot fi şi fără trup ! ?
...Numai geografia fiinţei
mai ţine în spinare cîte un sentiment de cîine
sau
cîte un sentiment în genere.

XI

Moartea e starea de dinainte de a te naşte,
îmi spuse cadavrul, cînd eram cadavru.
Ca să nu mă mir şi ca să nu mă speriu
că sunt un cadavru, —
mi s-a dat memoria îngheţată a cadavrelor.

— Cuviincios ar fi să facem un Hai-Kay, —
pentru tine, mîini albastre şi ochi ţeapăn, —
gură întredeschisă şi nestrigătoare, —
timpan oprit la cuvîntul „mamă“, —
pentru tine, vom face un Hai-Kay !

„Atîtea păsări zboară încît
ochiul mare al aerului va rămîne fără sprîncene !“

XII

Există o singură viaţă mare,
la care noi participăm.

XIII

Şi ca să nu mă fac nisip, de mirare,
piatră fiind,
memoria pietrelor mi s-a dat.

— Mişcarea naşte timp
şi aceasta
şi acesta
şi acelea
şi aceea
sunt însuşi magnetismul !
Cel care stă, nu este.
Cel care mişcă, are trecut.
Cel care arde, luminează.
Cel care s-a stins, este orb.

XIV

Există o singură viaţă mare,
chiar şi cifra unu face parte din ea.

XV

Călător sunt prin viaţă ;
egal sunt cu tot ceea ce este, —
de la peşte, la pasăre
de la iarbă la zarzăre
de la capră la iepure, —
toate acestea le sunt, clipă de clipă.
Fiecare-n alt timp,
şi fiecare, fiind dăruit cu toată memoria
cuviincioasă celui care se mişcă.

XVI

O văd trecînd dureroasă, adunată între umerii ei.
Împodobită de înfrîngeri ca de un curcubeu,
şi urmată de-a pururi de sufletul meu
ca de un tren fără şine.
Tîrîş îl ţine de mînă
pe Ion,
fiul ei
cel alb şi bine mirositor,
cel înnebunit de răsfăţ ;
singurul ei sprijin,
bastonul ei de nervi, de carne şi de oase.

O văd o vreme şi după aceea
orbesc.

XVII

Există o singură viaţă mare
la care noi participăm.
Numai eu, străinul, —
Cristofor Columb prin iepuri
Magellan prin frunze
şi Nansen prin pietre,
fiind toate acestea, —
ca să nu mă suprim din mirare
amintirea lor mi se dăruie pentru totdeauna
ca şi cum ar fi a mea.

XVIII

Sunt pasăre cu patru aripi,
cămilă fără cocoaşe,
cer cu doi sori, —
şi nor care plouă pe mare...
Corabie scufundată în aer,
fluture înţepat de o privire
şi frumos ca şi cum aş fi mort.

Moartea e starea de dinainte
de a te naşte...

120 de ani de la naştere

I. L. Caragia

PATRIOTUL

> ...Pentru ce adică să se depărteze un artist, un poet, pînă-ntr-atîta de patimile care mişcă lumea şi vremea lui ? ...Pentru ce să stea departe numai ca simplu spectator olimpian la frămîntarea societăţii lui ?... Pentru ce, ca un zeu, care priveşte cu despreţ la muritori, să nu se coboare a lua parte la necazurile lor de toate zilele ?...
>
> Dar chiar să presupunem că e justificată această nepăsare a poetului, faţă cu amănuntele „meschine şi triviale“ ale vremii şi lumii lui, ia, să vedem : Pe toţi poeţii i-a putut împuţina, ca poeţi, amestecul lor în luptele politice ?
>
> Eu cred că nu ; ba, dimpotrivă ; căci putem găsi exemple din care se arată că zbuciumul luptelor politice a ajutat mult pe unii poeţi, ca poeţi.
>
> **I. L. CARAGIALE**
>
> 1893

NU puţini au fost aceia care, în timpul vieţii lui Caragiale, sau după, i-au contestat patriotismul. Cea mai expresivă şi răsunătoare ieşire publică, în acest sens, a fost desigur cuvîntarea rostită la Academia Română de Dimitrie A. Sturdza, în acel moment şef al partidului liberal, cu prilejul propunerii de a fi premiat **Teatrul** lui I. L. Caragiale. A fost un adevărat rechizitoriu, pe tema imoralităţii operei şi a lipsei de patriotism a scriitorului, acuzat că ar fi defăimat sistematic tot ce este românesc. Astfel i s-a refuzat acordarea premiului I. Heliade Rădulescu, cu 20 de voturi contra şi numai 3 pentru. De altfel şi raportul, prezentat de B. P. Hasdeu, fusese defavorabil. Mai tîrziu, în 1901, acesta îşi va schimba atitudinea şi va trimite adeziunea lui la sărbătorirea de 25 de ani de activitate literară a lui Caragiale, comparîndu-l cu Molière şi urîndu-i, odată cu viaţa lungă, să se scuture de „lene“. Pasămite, autorul **Scrisorii pierdute** trecea şi drept un scriitor neproductiv. Consecvent din spirit de obstinaţie, tot Dimitrie A. Sturdza va fi acela care va torpila a doua oară, în 1902, în faţa aceluiaşi suprem for cultural, premierea lui Caragiale, care se prezentase cu o altă capodoperă, recent apărutele **Momente.** De astă dată, la 23 martie, în tăcere, comisia de premii respinse cu 5 voturi contra 2 propunerea favorabilă a lui Dimitrie C. Ollănescu-Ascanio pentru marele premiu Năsturel Herăscu. Peste mai puţin de trei luni, o curte cu juri, compusă din membri ai aceluiaşi partid, în acel moment la putere, achită pe Caion, calomniatorul, care-l acuzase pe Caragiale de plagiat şi fusese condamnat, în lipsă, la 3 luni închisoare corecţională, cinci sute de lei amendă şi zece mii de lei daune-interese.

Am arătat cîndva din cine a fost constituită filiera liberală şi liberaloidă de detractori ai operei lui Caragiale. Ultimul dintre ei, poetul, romancierul şi eseistul N. Davidescu, la aproape 45 de ani după rechizitoriul lui D. A. Sturdza, l-a numit pe Caragiale „ultimul ocupant fanariot“ şi l-a învinuit de „neaderenţă“ la „spiritualitatea românească“. Cu toţii se situau pe poziţii naţionaliste şi liberale, acuzîndu-l pe Caragiale de lipsă de patriotism şi menind operei sale un apropiat naufragiu, pentru înfăţişarea unor aspecte tranzitorii ale societăţii noastre în continuă ascensiune a progresului.

Orice operă satirică este expusă învinuirii de lipsă de patriotism şi acest proces s-a deschis şi aiurea împotriva mai multor scriitori şi artişti. Din perspectiva satirică, este firesc ca artistul să selecteze laturile negative ale aspectelor vieţii sociale şi să omită pe cele pozitive. Nu e însă mai puţin adevărat că, prin ricoşeu, înfăţişarea sistematică a deficienţelor de ordin moral a unei societăţi are un efect pozitiv, împlinind nu numai o operă de ecarisaj, dar şi de redresare etică. Este de ordinea evidenţei că nu puţin a contribuit opera lui Caragiale la autentificarea procesului de gîndire şi de rostire, că ea a redus, treptat-treptat, numărul şi prestigiul Venturienilor, al Caţavencilor, al Caracuzilor şi altor specimene de „moftangii“, şi că prin aceasta a fost un important factor al progresului moral. O asemenea operă nu putea fi decît rodul patriotismului luminat, care nu s-a sfiit să se ridice împotriva falsului patriotism şi să-i înfrunte fulgerele.

Din opera lui Caragiale le-au scăpat detractorilor numeroase fragmente semnificative, care le-ar fi determinat, celor de bună credinţă, un reviriment de opinie. Desigur, autorul **Scrisorii pierdute** nu s-a bătut cu pumnii în piept şi n-a făcut profesie publică de patriotism. O singură dată, de la înălţimea tribunei, a vorbit despre idealul nostru naţional, într-un stil care l-ar fi entuziasmat pe însuşi Delavrancea. A fost cu prilejul expulzării, de către acelaşi D. A. Sturdza, la cererea guvernului austro-ungar, a unor ziarişti români de peste munţi. Atunci au avut loc o serie de demonstraţii de protest. La 28 septembrie 1897, în cadrul unei manifestaţii studenţeşti, Caragiale a luat cuvîntul şi a găsit formula electrizantă : „Românii subjugaţi ne sînt indispensabili ca aerul“.

Cu un an înainte, în **Epoca literară** pe care o conducea, Caragiale publicase curioasa nuvelă **Poetul Vlahuţă,** cu dubla temă a unei escrocherii intelectuale (prezentarea unui tînăr, într-o familie românească din Ardeal, drept poetul titular) şi al iredentismului fraţilor noştri ardeleni : preotul Mantu visează unirea tuturor românilor, după „un război uriaş“, şi, ca urmare a lui, ceremonia în cursul căreia se deschid „porţile de fier ale cetăţii Alba-Iulia“, ca să primească pe biruitor în catedrală (**Opere** IV, 1938, pag. 386—387, după **Epoca literară,** nr. 9, 10 iunie 1896).

O altă viziune profetică a unirii Ardealului a mai fost tot atît de tîrziu deshumată. Este vorba de amintirile din clasele primare, cu titlul **Peste 50 de ani,** apărute în ziarul **Universul,** la 18 mai 1909. Caragiale evocă în cîteva pagini emoţionante vizita domnitorului Alexandru Ioan Cuza la Şcoala primară din Ploieşti. Cu acel prilej, făuritorul Unirii a asistat la lecţia institutorului ardelean, „inimosul Basile Drăgoşescu“, despre care marele scriitor spunea că lui îi este dator „româneasca toată cîtă o ştiu pînă-n ziua de azi“. A fost o manifestaţie de mare entuziasm, comentată în aceste cuvinte memorabile, care exprimă încă o dată, în modul cel mai sugestiv, încrederea lui Caragiale în împlinirea ineluctabilă a idealului nostru naţional :

„Aşa entuziasm n-am văzut altul de-atunci şi cred că numai odată s-ar mai putea vedea ; dar acea **odată,** sunt prea bătrîn ca s-o mai sper apuca... Îmi pare destul de rău de asta, dar nu atît de rău cît dacă n-aş crede că alţii, mai tîrziu ori mai curînd, tot o vor apuca ; fiindcă, desigur, cine gîndeşte că are să scape de asta, se amăgeşte ; căci de asta n-are să scape, decît poate atunci cînd Oltul şi Mureşul or să pornească a curge de-a-ndaratele dela vale la deal către munţii Ciucului, de unde izvorăsc din acelaşi sîn adînc — şi nici atunci !“

Caragiale a fost încă o dată profet şi de două ori profet, prevăzînd că nu va apuca acea zi (de 1 decembrie 1918), dar că ea va veni, „mai tîrziu ori mai curînd“.

Evenimentele din primăvara anului 1907 au fost prilejul momentului de vîrf al acţiunilor civice şi patriotice ale lui Caragiale. Renunţînd la tăcerea ce şi-o impusese în cursul exilului său voluntar de la Berlin, el a trimis ziarului vienez **Die Zeit** întîia şi cea mai însemnată parte a viitoarei broşuri **1907, din primăvară pînă-n toamnă.** Acelaşi scriitor care în trecut ridiculizase pe susţinătorii votului universal, îl preconiza acum, pentru reintrarea natiunii în drepturile ei şi îndeplinirea marilor reforme cerute prin perimarea a ceea ce numea „constituţia arhondologică“, cu alte cuvinte, îmbibată încă de spirit feudal. Tot atunci îi trimitea prin Delavrancea lui Mateiu, o scurtă scrisoare, din care amintim aceste rînduri :

„Împrejurările prin cari a trecut şi trece ţara noastră şi cari-mi întristează aşa de adînc bătrîneţele mie, să-ţi fie ţie îndemn la dragoste pentru patrie. Dumnezeu să-ţi facă ţie parte de vremuri mai bune la bătrîneţe ! Noi am început cu veselie şi sfîrşim cu mîhnire. Să vă dea vouă, tinerilor, Domnul să nu mai vedeţi nici un rău abătîndu-se pe biata noastră ţară“.

Este încă o dovadă că numai un mare patriot, cum a fost Caragiale, putea resimţi cu atîta putere, de la cîteva mii de kilometri depărtare, zguduitoarea tragedie ce se desfăşura în ţară.

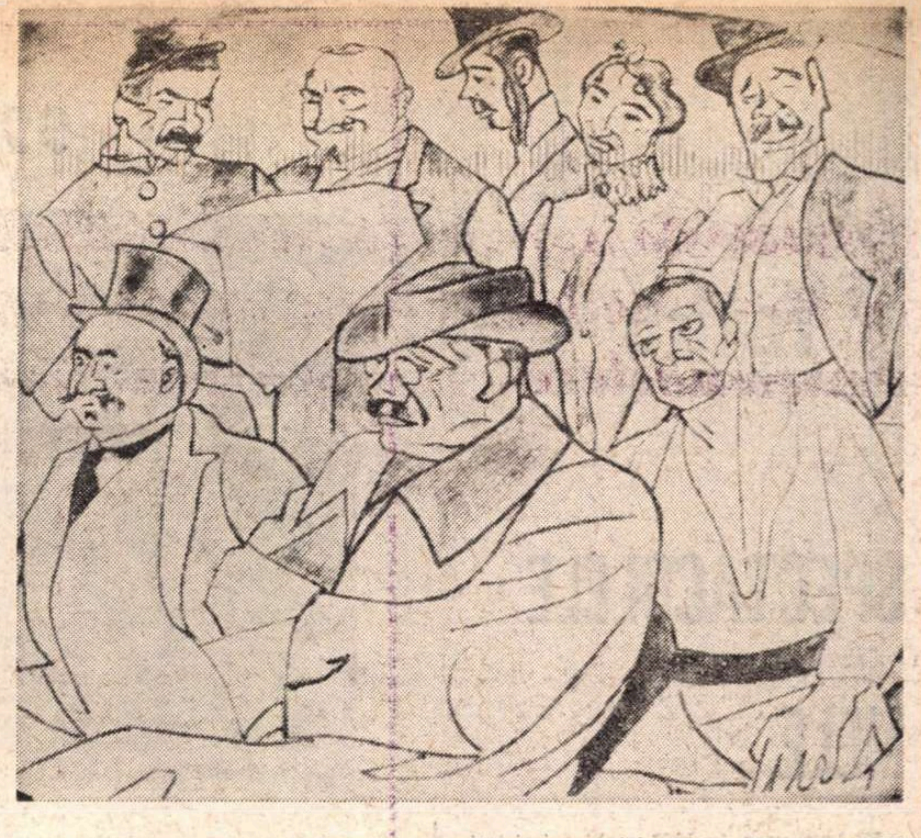
La celelalte fire ale legăturii de ţară care au ţesut laolaltă patriotismul lui Caragiale se adaugă, ca la orice mare scriitor, acela al limbii. Într-o scrisoare de mulţumire, adresată lui Tudor Rădulescu, directorul Casei de Depuneri, care-l felicitase cu ocazia împlinirii vîrstei de 60 de ani, Caragiale îi amintea corespondentului său de participarea acestuia, în tinereţe, la Societatea „Românismul“, dar îi aducea un corectiv, de ordin lingvistic :

„Trăiască frumoasa şi cumintea limbă română ! Fie în veci păstrată cu sfinţenie această scumpă Carte-de-boerie a unui neam călit la focul atîtor încercări de pierzare“.

Nu se poate mai frumoasă caracterizare a titlului de nobleţă pe care-l conferă unei naţiuni limba ei ! Nu o putea rosti decît un mare artist al ei, dublat de un atît de autentic patriot.

Şerban Cioculescu

Cu fiul său Mateiu în 1888



Caragiale în mijlocul personajelor sale (Desen de ISER)

„Cu o mare intuiție, Caragiale a surprins într-o oglindă rece, măritoare, tarele esențiale ale burgheziei. Ceea ce părea caduc unor critici, în opera lui, ni se pare astăzi însăși condiția ei de viabilitate... Integrarea psihologiilor individuale în fresca unei societăți este semnul realismului său, dovada unei intuiții sociologice, simțul unei adevărate „comedii umane", pe care nu-l regăsim la nici un alt scriitor național".

POMPILIU CONSTANTINESCU

1907

din primăvară

pînă 'n toamnă

CITEVA NOTE

de

I. L. CARAGIALE

30 BANI

Glose caragialiene

ÎN anul 1903 Pompiliu Eliade afirma că piesele lui Caragiale „vor avea curînd nevoie, pentru a fi înțelese, de tot atîtea comentarii ca și clasicii greci și latini". Ideea revenea, puțin mai tîrziu, sub condeiul lui E. Lovinescu. „Peste 50 de ani — declara Picrophonios (unul din cei trei participanți la o imaginară dezbatere asupra operei lui Caragiale, în **Convorbiri critice**, 1907—1908) — fiecare rînd al **Scrisorii pierdute** va trebui însoțit de un altul de comentarii..."

Cele cinci decenii s-au împlinit de mult, dar nu și profeția legată de ele. Înțelegerea și prețuirea lui Caragiale n-au suferit nici o eclipsă, ci s-au extins și adîncit continuu, iar gloria dramaturgului, înfrîngînd barierele lingvistice, a cucerit orizonturi universale. Ar fi totuși greșit să credem că timpul n-a „marcat" de loc această operă și că peste unele detalii ale ei nu s-ar fi așternut o ușoară umbră. Fără a atinge proporțiile exagerate pe care le prevedea Picrophonios, necesitatea notelor explicative se face simțită pe alocuri, în vederea recuperării de către cititorii actuali a unor aluzii sau accente speciale. Transcriem cu titlu de exemple cîteva glose succinte, lăsînd viitoarelor ediții Caragiale sarcina de a merge mai departe.

1. Silențiu lugubru

Formulă prezentă în monologul lui Rică Venturiano (**O noapte furtunoasă,** actul II, scena VIII), prin care personajul își evocă peripețiile: „Zgomotul apoi cu încetul se stinge, totul rămîne într-un silențiu lugubru", etc. La origine, expresia în discuție îi aparține lui Pantazi Ghica, fiind folosită de el în nuvela istorică **Marele vistier Cîndescu:** „Nici o voce nu răspunse, toată lumea, tăcută și cuprinsă de o adîncă întristare, păstra un silențiu lugubru". Fraza reprodusă de noi, împreună cu altele de același calibru, făcuse obiectul ironiei lui Maiorescu în al său „studiu de patologie literară", **Beția de cuvinte în «Revista contimporană»** (1873) Prin introducerea sintagmei incriminate în limbajul lui Rică Venturiano, autorul **Nopții furtunoase** (citită prima dată la a XV-a aniversare a Junimii) făcea act de discretă adeziune la tradițiile critice ale societății. O semnificație identică revine, în vorbirea aceluiași personaj, formulei **Angel radios !** (vezi, în **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867,** balada **Triumful amorului** : „ — Ci ia lasă gluma, dă-te iute jos / Și dă-mi o guriță, angel radios !") și frazei : „fruntea mea îmi arde, tîmplele-mi se bat, sufer peste poate, parcă sînt turbat", reproducînd cu ușoare modificări două versuri din **Cercetarea critică** („Inima îmi arde, tîmplele îmi bat, / Sufletul meu zboară, parcă sunt turbat!").

2. R. Vent.

Înaintea rostirii integrale, numele lui Rică Venturiano apare de două ori sub această formă abreviată, cu prilejul citirii articolului din **Vocea patriotului naționale.** Cine mai cunoaște astăzi semnificația lui revent? E o plantă erbacee (Rheum officinale), a cărei rădăcină se întrebuința ca purgativ.

3. Muma din popor

A doua comedie a lui Caragiale, **Conu Leonida față cu reacțiunea,** jucată la premieră pe o scenă particulară, n-a intrat decît tîrziu în repertoriul Teatrului Național. S-ar putea crede că nici autorul n-o destinase primei scene a țării, cîtă vreme strecurase în text o aluzie ironică la un spectacol al Naționalului : „Scoală, cocoană, și te bucură, că ești și dumneata **mumă din popor"** (s.n.). Contemporanii înțelegeau că e vorba de piesa **Muma din popor,** comedie în trei acte de E. Augier (titlul original: **Par droit de conquête,** cf. I. Massoff, **Teatrul românesc, III,** E.P.L., 1969, p. 58), reprezentată de mai multe ori pe scena Teatrului Național, ultima dată în stagiunea 1878—1879, cu Eufrosina Popescu, în rolul principal.

4. „Iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători"

Ne-am obișnuit să privim cuvintele lui Farfuridi ca pe un simplu nonsens, situîndu-le în compania atîtor expresii asemănătoare („trebuie s-o iscălești: o dăm anonimă!", „Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face de loc în țara noastră!", „După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani" etc.). Lucrul e desigur îndreptățit, dacă ținem seama de intenția dramaturgului și de contextul în care e plasat aforismul. Luată în sine, fraza citată nu are însă nimic ridicol. Izvoditorul ei ar fi Castruccio Castracane, senior al orașului Lucca și unul din capii ghibelinilor toscani, din a cărui biografie — scrisă de Machiavelli — aflăm că deținea între altele darul formulelor memorabile. Într-o nuvelă a lui Franco Sachetti, personajului i se atribuie cuvintele de mai jos: „— Iubesc trădarea, dar urăsc pe trădător; ia-ți plata și du-te cu Dumnezeu, dar ferește-te să-mi mai ieși vreodată în cale". (Vezi **Nuvele italiene din Renaștere.** Traducere și note de Fl. Chirițescu, E.L.U., 1964, p. 75).

5. Cafeneluța unui simbatriot

În **Kir Ianulea,** venind vorba despre dezastrul financiar al fraților Acriviței, citim următoarele : „Cel mai tînăr dedese la Lipsca, în iarmaroc, peste alt chilipir: se-ntîlnise cu niște elini, de care mișună totdeauna pîn îmbulzeala tîrgurilor mari, hoinărise cu ei pe la berăriile nemțești toată ziua, iar seara merseseră-mpreună la cafeneluța unui simbatriot, într-o ulicioară dosnică de lîngă Casa Sfatului, să-nvîrtească un endekamisi, și pe urmă, la iuțeală, un stosișor..." O vagă, dar persistentă mireasmă aluzivă plutește asupra acestor rînduri, dacă nu uităm că Lipsca era orașul deselor popasuri ale lui Caragiale, înconjurat acolo de ospitalitatea lui Paul Zarifopol. Cine știe ce reminiscențe sublimate se ascund în pasajul reprodus, accesibile chiar la apariția nuvelei numai unui cerc restrîns de inițiați. Astăzi, taina stă ferecată sub pecețile timpului. Să observăm un singur lucru: „Casa Sfatului" nu este altceva decît traducerea literală a germanului **Rathaus.**

Șt. Cazimir

Şerban Cioculescu: Viaţa lui I. L. Caragiale
Planşa VI
NUMĂR FESTIV
CARAGIALE
30 BANI NUMĂRUL

Numărul unic al revistei *Caragiale*, scos cu prilejul sărbătoririi lui Caragiale, pentru 25 ani de activitate literară (1901).

„Caragiale este, după Anton Pann și N. Filimon, un mare promotor al balcanismului în sens larg, al unui spirit la punctul longitudinal real ocupat pe continent. Balcanismul lui începe cu un etnicism provincial bizuit pe specificul muntean și, încă mai exact, bucureștean. Eroul reprezentativ este Mitică."

„...eroii lui Caragiale sînt lipsiți de vulgaritate sufletească și dacă sînt ridiculi, asta vine din faptul că vor să pară distinși, fără a-și fi educat încă limbajul și gesticulația. Caragiale nu e de loc așa de mizantrop, cum se crede, și nici așa de deosebit de eroii lui pe care nu-i strivește sub ironii amare. Pentru el clasa de jos are toate simpatiile... Pesimismului naiv al lui A. Vlahuță îi răspundea cu o fină și sănătoasă încredere în forțele nației."

G. CĂLINESCU

Teatru

SPECTACOLELE MELE

SE împlinesc, în 1972, cincizeci și trei de ani de la cea dintîi inscenare pe care am făcut-o cu capodopera caragialiană **O scrisoare pierdută**. Asta s-a întîmplat în 1919, în cadrul primei stagiuni a Teatrului Național proaspăt înființat la Cluj. Distribuția era susținută de actori foarte talentați : Ion Stănescu-Popa (Trahanache), Neamțu-Ottonel (Cațavencu), Mihăilescu-Brăila (Cetățeanul Turmentat), Ghibericon, Aurel Athanasescu și alții.

Îndrăgostit din copilărie de piesele lui Caragiale, pe care le știam, ca și azi, pe de rost, sarcina nu mi s-a părut de loc grea. Mai cu seamă că, înainte de război, văzusem de nenumărate ori **Scrisoarea**, jucată de inegalabilii interpreți formați de Caragiale însuși — Iancu Petrescu, Ion Niculescu, Ion Brezeanu, Niculae Soreanu. Pe tata, actorul Vasile Alexandrescu, care a făcut și el parte din prima distribuție, interpretînd rolul institutorului Popescu, n-am apucat să-l văd. Dar pe susținătorii rolurilor principale pomeniți mai sus i-am admirat de multe ori, și în timpul vieții lui Caragiale și după moartea lui.

Cu gîndul la aceste reprezentații, sînt înclinat să cred că spectacolul montat de mine la Cluj n-a fost îndrumat greșit. Ce carieră a făcut atunci piesa, n-aș putea să spun.

Peste treizeci de ani, am pus din nou în scenă **Scrisoarea pierdută**. Intrasem în cadrele Teatrului Național și s-a hotărît să deschid stagiunea cu ea, pentru a începe, odată cu această montare, reconsiderarea — în adevărata ei lumină — a operei dramatice a lui Caragiale.

În măsura în care o putem reconstitui, am ținut seama de contribuția regizorală a lui Caragiale, dar și pentru precizarea temeliei ideologice am recurs tot la sprijinul părintelui **Scrisorii pierdute**. În 1889, el publică în ziarul „Constituționalul" patru articole în care atacă virulent ambele partide. Caragiale arată, în aceste articole, cum, sub un înveliș burghez, regimul burghezo-moșieresc ascunde rămășițele medievale cele mai respingătoare ; și că masele sînt înșelate fără rușine prin reforme pseudo-democratice. În articolul **Răzeșul de la Golășei și moșneanul de la Florica** — în care Caragiale viza pe conservatorul Lascăr Catargiu și pe liberalul I. C. Brătianu — am găsit o admirabilă caracterizare a spiritului „monstruoasei coaliții" :

„Principii — fleacuri !
Omenie — mofturi !
Chiverniseală, pricopseală și ciupeală — astea sînt principiile.

Lipsa de omenie și de caracter, asta e pecetea timpului nostru.

A nu gîndi nimic, a nu simți nimic, a nu iubi și a nu voi nimic în afară de chiverniseală personală, și a nu te da înlături de la nimic ca să ajungi — iată maxima cea mai înaltă a vieții noastre publice, maxima pe care guvernele celor doi bătrîni patrioți au profesat-o cu cea mai călduroasă stăruință".

Această caracterizare se aplică perfect lumii create de marele satiric în **O scrisoare pierdută** și ne-a servit de îndreptar în munca noastră de regie. Spectacolul pe care l-am realizat atunci, în 1948, se joacă și azi, bineînțeles, împodobit cu anumite amănunte ce i-au fost adăugate de cîte ori a fost reluată piesa. Fundamentul ideologic al reprezentației a rămas însă neschimbat.

Sică Alexandrescu

Scenă din „O scrisoare pierdută" (1914—1915)

„O scrisoare ...Mereu regăsită

SE pare că autorul a început să scrie noua sa comedie în vara anului 1884. La 19 septembrie, îl vestea pe Maiorescu că „piesa este gata toată", la 23 septembrie și la 5 octombrie o citea la Junimea, de față fiind Hasdeu și Alecsandri, iar cîteva zile mai tîrziu intra cu ea în lucru la Teatrul Național, unde s-a repetat timp de o lună — și ziua și noaptea. Ion Bacalbașa povestește că autorul a avut un cuvînt în ce privește distribuția, a asistat la toate repetițiile și „fiecare actor a creat tipul așa cum i-a arătat autorul că-l vede". Totuși, regizor era C. I. Nottara. Iancu Petrescu își amintește că dramaturgul ar fi fost „grozav de sîcîitor la repetiții", dar a căzut de acord adesea cu regizorul ; printre altele, au convenit că nu e nevoie de costume noi, „numai pentru Dandanache s-a cumpărat o pălărie de panama din Lipscani". Orchestra era dirijată de E. Hübsch. În actul trei apăreau cam patruzeci de statiști (figuranți), printre care se afla și cupletistul I. D. Ionescu de la „Union" și Paul Gusty. De remarcat că mai toți interpreții erau **tineri** sau foarte tineri.

Premiera absolută de la București (marți 13 noiembrie) a fost un eveniment, la ea asistînd regele cu regina, primul ministru și alte personalități ale timpului. Dacă asupra succesului enorm de public concordă toate relatările presei, din numeroasele cronici (în ziarele „România Liberă", „Voința Națională", „Telegraphul", „Romănul", „L'Indépendance Roumaine", „Națiunea" etc. — majoritatea defavorabile și chiar ostile autorului, piesei, artiștilor) spectacolul se reconstituie anevoie. Aflăm astfel că Agamiță era „de o dobitocie înfumurată", Trahanache, jucat «cu mult natural... replica „aveți puțintică răbdare" variind la fiecare moment ca intonație și intențiune», Cațavencu se arăta „arogant, îndrăzneț, mișelnic, umilit" (actorul fiind sfătuit însă „a-și modera intonările, căci altfel ajunge să strige prea tare"), la Farfuridi se observa „o tendință de exagerațiune", Zoe se vădea a fi „duioasă, pasionată, vie, cînd blîndă și rugătoare, cînd încruntată și amenințătoare" cu manifestări de „plîns și rîs inconștient, spasmodic", Pristanda, „înmlădiat de atîtea încovoieri... pripit la rost ca și la umblet", Cetățeanul „abuzînd de sughițuri" într-un mod prea „trivial".

Unii din protagoniștii premierei au deținut mulți ani în șir rolurile (Iancu Niculescu l-a susținut pe Cațavencu 30 de ani, Iancu Petrescu pe Trahanache peste 40 de ani), dar afirmația că a existat un tip **unic** de reprezentație, parafat de autor ca atare și păstrat intact în veac e neîntemeiată și denaturantă. Chiar la două săptămîni după premiera bucureșteană, Caragiale îl încuraja pe Anestin, la Craiova, să facă un Cetățean mai „treaz" ca la București. La Iași, Dandanache (C. Bălănescu) era obez, greoi, roșcovan, cu o voce calmă, clară și foarte șiret. Tot aici, Pristanda — după cum relatează cronicarul G. Panu — acuza o origine țărănească imediată. Sesizat, la Buzău, unde se afla (în 1895), că unii actori își făcuseră capete asemănătoare cu ale unor politicieni notorii (Cațavencu, de pildă, luase chipul lui G. Pallade, fruntaș liberal), Caragiale oprește ritos reprezentația, cu apostrofa celebră că el n-a scris „bufonerii" și explică precum că aproape toți artiștii care au creat rolurile fiind morți, „orice repriză, ca să fie într-adevăr onorabilă, ar avea nevoie de o punere în scenă fundamentală". Ceea ce însuși face, în 1898, distribuindu-l în Cetățeanul turmentat pe Iancu Brezeanu, în Zoe pe Elena Levanda etc. După o săptămînă, din inițiativa lui Spiru Haret, **Scrisoarea** inaugurează primul matineu teatral din România (11 octombrie 1898, ora 14); aici apar și alți actori, jucînd **altfel** rolurile : Aristide Demetriad, Petre Liciu, Eleonora Mihăilescu.

În 1904, criticul Mihalache Dragomirescu observă că noul interpret al lui Brînzovenescu, Carussy, a adus o bună notă inedită, are o paloare bolnăvicioasă, se ține pe lîngă Farfuridi ca un convalescent, Aristide Demetriad nu-l mai face pe Tipătescu „un om iute, ci diplomat", Farfuridi e îmbrăcat dezordonat și soios etc. Sub direcția lui Davila, în 1905, spectacolul Teatrului Național primește unele amendamente (în Dandanache joacă Belcot). Evident, alta a fost viziunea — dacă nu de ansamblu, măcar în detalii substanțiale — la Cluj, unde în cea dintîi stagiune a Teatrului Național, 1919—1920, tînărul regizor Sică Alexandrescu i-a oferit rolul Tipătescu lui Aurel Athanasescu, pe Pristanda jucîndu-l Ghibericon, iar pe Cațavencu, N. Neamțu-Ottonel („mai mlădios, mai fricos, mai șiret" decît în interpretări anterioare). La Iași, înainte de război, Miluță Gheorghiu făcea un Farfuridi cu glas țipat și chip de bufniță, N. Șubă era un Cetățean blajin, onctuos, cavaleros, Șt. Dăncinescu, un Cațavencu perfid, calculat și agresiv.

Ion Brezeanu în rolul „Cetățeanul turmentat"

Prin urmare, unele elemente de montare și interpretare s-au conservat — fiind însă greu de spus dacă aparțin primului spectacol sau altora, ulterioare (de pildă, Mihalache Dragomirescu protestează, în 1908, că Brezeanu a introdus în textul Cetățeanului, replica „lasă, nu-mi pupa mîna că se închide urna" pe care criticul o socotește vulgară și vexatorie pentru text) — iar altele s-au modificat mereu, înnoindu-se, mutațiile fiind evident determinate atît de noii interpreți și regizori, cît și de alte concepții de artă scenică. Unele aspecte ale spectacolului (decorul sărăcăcios, vestimentația rudimentară, figurația puțină, șarja caricaturală, femeile din manifestația finală făcînd bezele spectatorilor etc.) deveniseră și ele, la un moment dat, „tradiționale", deși proveneau din inerții artistice și administrative și deși contraveneau flagrant spiritului piesei. Astfel că atunci cînd mișcarea, plantația scenică, ticurile parazitare au început să deterioreze grav spectacolul, s-au auzit glasuri cutezătoare, pledînd pentru adecvarea sa la gustul vremurilor noi. În 1924, cronicarul Camil Petrescu, elogiind comedia, nota net : „E locul să amintesc însă că e absolut necesar ca direcția teatrului să încerce să formeze o nouă echipă dintre cei tineri și asta atîta timp cît încă sînt în viață cei care au creat aceste roluri". Și Liviu Rebreanu se gîndea, în 1941 (la jubileul de 300 spectacole — precedat de o causerie a lui Brătescu-Voinești), că piesa „ar avea mult de cîștigat pentru spectatorii de azi, dacă s-ar încerca să se adapteze stilului dramatic actual... Textul, respectat cu sfințenie, poate fi realizat scenic într-un stil modern, prin care să se sublinieze mai puternic substanța comediei. Asemenea experiență... ar avea multe șanse să stîrnească mare interes și să dovedească mai eclatant eterna actualitate a **Scrisorii pierdute**".

Asemenea experiență avea însă să se întreprindă de abia în 1948, în condițiile noi ale teatrului românesc — cînd Sică Alexandrescu și strălucita echipă de la Teatrul Național construiră o montare radical nouă — și o încearcă iar, acum, Liviu Ciulei, cu o admirabilă trupă tînără la Teatrul „Bulandra", — deceniile dintre aceste două experiențe cunoscînd și alte încercări notabile de reconspectare a comediei (Marin Iorda la Craiova, Radu Stanca la Sibiu, Ion Finteșteanu, cu studenții săi, la Studioul Institutului).

Tot în ultimii douăzeci de ani, **O scrisoare pierdută** a avut o extraordinară carieră scenică internațională, fiind tradusă și reprezentată în toate cele cinci continente.

Valentin Silvestru

pierdută“

Dialog cu LIVIU CIULEI

— Liviu Ciulei, vreți să ne scrieți un articol despre actuala montare a piesei O scrisoare pierdută **de I. L. Caragiale ?**

— Da, vi-l pot scrie : de azi în trei săptămîni îl veți avea. Dar nu pricep de ce (cu toate că ne măguliți) ne puneți să scriem noi mai mult decît ziariștii de meserie. Nu contest că prin scris îți ordonezi gîndurile: dar de la ordonarea gîndurilor pînă la a da formă unui articol sau studiu, cred că sînteți de acord cu mine, e o mare distanță. Îmi cereti un articol într-un domeniu în care există studii strălucite semnate de Gherea, Vianu, Lovinescu, Călinescu, Cioculescu și alți exegeți. Eu care nu sînt de meserie, sînt într-o totală inferioritate, pornind cu un handicap serios.

— Dar, vă întreb : handicapul nu poate exista și pentru regizor ?

— Există în istoria teatrului românesc spectacole strălucite, unele văzute de însuși Caragiale. Pe cînd eram copil am văzut și eu **O scrisoare pierdută** la vechiul Teatru Național cu Iancu Brezeanu și alți mari interpreți. Am apucat o reprezentație festivă cu Maria Filotti, Pella și Aurel Athanasescu. Iar din 1948 este prezent aproape permanent pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale“ excelentul spectacol regizat de Sică Alexandrescu, spectacol care a cunoscut admirabile interpretări actoricești. În afara altor modalități de documentare, pentru punerea în scenă a piesei am vizionat de două ori, cu foarte mare atenție, filmul făcut de maestrul Sică Alexandrescu și regretatul Victor Iliu după acest spectacol. El a constituit pentru mine un model de punere în scenă. În teatrul lui Brecht, la Berliner Ensemble, există o carte model, în care sînt fotografiate spectacolele, carte care se împrumută altor teatre ce vor să monteze piesele lui Brecht. Această carte am avut-o și eu. Cred că am luat foarte mult din **Opera de trei parale** a cărei premieră a avut loc în 1938 datorată veteranului Engels ; deși cei care au văzut cele două spectacole consideră că nu există nimic comun. Același lucru cred că se va întîmpla și acum. Am privit cu foarte mult respect înțelegerea textului de către maestrul Sică Alexandrescu, descifrarea sa m-a ajutat de asemeni foarte mult, cred chiar că am preluat unele rezolvări. Probabil că rezultatele nu vor semăna, dar nu din cauză că am dorit să fac neapărat altceva. Diferența n-a fost intenționată, n-am vrut să facem altfel, ci, cel mult, la fel de bine. Poate uneori nici n-am reușit. Lucrînd însă și noi la descifrarea textului am descoperit, ajutați de o optică contemporană, relații, stări și determinări poate noi.

— Se poate pomeni aici cuvîntul epigonism ?

— Nu cred că a te bizui pe o tradiție, a o prelua drept temelie a clădirii poți deveni epigon. Am căutat să ne ferim de un singur lucru, devenit tradiție în spectacolele de pînă acum. Ne-am ferit de replicile ajunse „bun public“ însoțite și de o exprimare sonoră tipică. Preluînd acest „bun public“, conținutul de idei al frazei respective putea să întîlnească în conștiința spectatorului o zonă uzată prin prea multă repetare care să-l sensibilizeze numai sonor, pierzînd astfel tocmai contextul în care fraza e spusă. În măsura în care am reusit, am căutat să reliefăm relațiile izvorîte din structura textului căpătînd astfel un sens nou.

— Este deci o viziune nouă a piesei O scrisoare pierdută **?**

— Nu cred că este vorba de o viziune „nouă“ în sensul în care ne-am obișnuit cu această formulare. **O scrisoare pierdută** este turnată într-un tipar atît de perfect, încît pentru a putea spune că avem o viziune nouă ar trebui spart acest tipar imaginînd, dacă am fi în stare — lucru puțin probabil — o nouă formă tot atît de perfectă. Mi se par de-a dreptul inutile și încercarea, și efortul numai cu scuza originalității. De ce să părăsești ceva perfect pentru altceva de o incertă probabilitate ? Caragiale are o construcție de mare precizie, în care fiecare element este intarsiat, urmărind contururile celuilalt pentru a crea întregul. El descrie, aș putea spune că renaște scenic, virulent, imaginea profund tipică a unei societăți, a unei epoci.

— Aveți o distribuție care pare ciudată la prima vedere : Toma Caragiu — Ștefan Tipătescu, Petre Gheorghiu — Zaharia Trahanache, Rodica Tapalagă — Zoe, Octavian Cotescu — Cațavencu, Dem. Rădulescu — Farfuridi, Aurel Cioranu — Cetățeanul, Ștefan Bănică — Ghiță Pristanda și Liviu Ciulei — Agamiță Dandanache...

— Distribuția n-a fost făcută la întîmplare. Cunoscînd resursele și disponibilitățile interpretative ale actorilor, scontînd și pe posibilitatea pe care, prin fizicul lor, o pot extinde pînă la imaginea pe care o aveam despre personaje, am cumpănit foarte mult, am discutat foarte mult cu mine și cu actorii. Distribuția corespunde în detaliu intenției generale — hai să-i spunem viziunii regizorale —, de a povesti această **Scrisoare pierdută**, de a descrie lumea ei, prelungind causticitatea și virulența caragialescă în imaginea fizică, scenică. Cît de aproape sîntem de intențiile lui o vor judeca alții și părerile vor diferi de la unul la altul. Noi nu ne putem lua după toate părerile, ne-am alege doar cu ezitări buridanice. Am arătat o imagine pe care ne-am făcut-o noi, imagine reieșită dintr-o analiză nu numai conștiincioasă dar și pasionată a acestui text perfect, imagine pe care am dorit-o exprimată cu o claritate maximă, pe care sînt convins că am realizat-o consecvent printr-o muncă de mare minuțiozitate a fiecăruia dintre noi.

— Și care sînt deosebirile față de montările anterioare ?

Liviu Ciulei (Agamiță Dandanache) și Petre Gheorghiu (Trahanache)

— Împotriva dorinței mele inițiale, diferența este foarte mare. Fundamental, am dorit să reprezentăm rapacitatea unei lumi. Ne-a preocupat rapacitatea unor indivizi mai mult sau mai puțin abili, în orice caz „mai mult sau mai puțin onești“. Prioritatea intereselor personale sub scuza permanentă a interesului general cu o precizare de clasă, de categorie socială atent urmărită. De aceea nu m-a ispitit distribuirea unui june prim în rolul „junelui“ prefect care probabil că, ocupînd de circa 8 ani acest post, așa cum reiese din narațiune, a depășit 40 de ani. Cred că am descoperit raporturi noi și în amorul dintre „junele“ prefect și Zoe, de fapt un al doilea mariaj — și el cu o vechime de opt ani și ceva.

— De ce a fost distribuit Liviu Ciulei în Dandanache ?

— Din credința că astfel puteam să-i acord culoarea pe care o doream foarte mult acestui personaj, ajutînd la diferențierea lui socială deci și politică față de ceilalți eroi ai piesei. Am căutat să aducem, cu Dandanache, lumea care reprezintă... Dar asta o să vedeți, peste două zile, la premiera **Scrisorii pierdute.**

Andriana Fianu

CAȚAVENCU

PENTRU mine, pentru noi toți, cred, ceasul acestei premiere este ceasul marilor emoții și al marilor răspunderi. Pioase emoții și zdrobitoare răspunderi față de geniul lui Caragiale ! Calde emoții și îndatoritoare răspunderi față de publicul nostru.

Dragi emoții și respectuoase răspunderi față de acei care, înaintea noastră, au dat – și dau – viață cu o asemenea forță artistică personajelor Scrisorii... **Cred și eu că fiecare generație de actori români are datoria de a studia această formidabilă comedie. Pentru că, vorba lui Caragiale : „Atîta trebuie oglinzii : să aibă darul de a reflecta ; încolo — fie sferică, fie tăiată ca diamantele-n fațete, fie achromă sau colorată în orice chip — ea își va păstra mereu un mod același de oglindire : totdeauna va fi un chip constant de raporturi între** ce și cum **se oglindește“.**

Octavian Cotescu

PRISTANDA

ÎNCERC să întruchipez un Pristanda mai puțin pitoresc, care să nu suscite în nici un caz compasiune. Acelui Pristanda, aproape simpatic și aproape inocent prin iresponsabilitatea lui, cu care s-a obișnuit publicul, vreau să-i substitui – integrîndu-mă, ca și în D'ale carnavalului, **în concepția strict realistă a spectacolului – un Pristanda odios, rău, slugarnic, necinstit și laș, a cărui replică, devenită leit-motiv al personajului, „renumerație mică după buget“, să depășească dimensiunea unei legitime amărăciuni de slujbaș exploatat, căpătînd semnificația unui respingător șantaj sentimental.**

Ștefan Bănică

FARFURIDI

FARFURIDI e al patrulea personaj din O scrisoare pierdută **pe care îl interpretez – după Cațavencu, Ionescu, Cetățeanul turmentat – și care mă pasionează tot atît de mult ca orice personaj din teatrul lui Caragiale.**

Pînă la urmă cred că voi juca toate personajele din O scrisoare pierdută, **dar nu știu cum am să mă descurc cu Zoe... poate în travesti. Lăsînd gluma la o parte, cred că e interesant pentru un actor, dar în același timp și foarte dificil, să joace sîmbăta seara la Teatrul Bulandra pe Farfuridi, iar duminica, la Teatrul Național, pe Cațavencu. Dar amîndouă rolurile îmi sînt la fel de dragi și voi încerca să mă încadrez cu devotament în ambele spectacole.**

Dem. Rădulescu

TIPĂTESCU

CRED că a fost un june ofițer, comandant de garnizoană într-un orășel de provincie, care participa la balurile date de „notabilitățile“ locale, unde a cunoscut-o pe Zoe, care l-a atras – și de care s-a amorezat. Apoi s-a apucat să organizeze partidul farfurizilor și brînzoveneștilor. El este un tînăr Trahanache, mult mai rău și mai abil, caracteristic, de altminteri, oricărei societăți burgheze contemporane, un politician de rasă. Tranzacția dintre el și Cațavencu e un model de convenție veroasă nu între doi mărunți potlogari, ci între doi rechini.

Din alt unghi privit, Tipătescu e un mascul, un cocoș autentic, care are mare trecere la soția venerabilului Trahanache, pe temeiuri numai de ei doi știute, acest atribut al insului avînd ponderea sa în locul ce-l ocupă în județ.

Toma Caragiu

Ion BĂIEȘU

EXCROCII ÎN

Parodie comică într-un act

Personajele : Femeia
Bărbatul
Paznicul

(În parc, noaptea. Aleile sînt pustii. Se aude glasul păsărelelor. Departe, latră un ciine și se retrage un tramvai. Într-un tîrziu, adică atunci cînd regizorul va considera că spectatorii s-au infiorat destul de misterul atmosferei, pe alee apare o femeie tinără. În liniștea cumplită, pașii ei scîrțiie pe pardoseala de pietriș într-un chip dureros. Se aseazā pe o bancă, își incrucișează miinile pe piept și oftează. Fața fixă, privirea fixă, corpul nemișcat, doar oftatul care vine din tumultul nevăzut al sufletului. Apoi se aud iar pași pe alee. Sint pașii unui bărbat. Bărbatul e tinăr, cu figură distinsă, se apropie misterios de banca pe care se află femeia și intreabă pe un ton uimitor de firesc).

BĂRBATUL : Dacă nu vă supărați, pot să mă așez lîngă dumneavoastră ?

FEMEIA (pe un ton neașteptat de omenesc și blînd) : Desigur.

BĂRBATUL (își încrucișează și el mîinile pe piept) : Alături este o bancă complet liberă și ați putea, fără îndoială, să mă întrebați de ce nu mă așez pe acea bancă. De altfel, în această noapte și la această oră toate băncile sînt libere și ați putea, tot atît de bine, să mă întrebați de ce nu mă așez pe una din ele.

FEMEIA (se întoarce spre el, îl privește și-i zîmbește fugar, cu destulă gravitate) : Domnule, fiți serios, nici prin cap nu mi-a trecut să vă pun o astfel de întrebare. Nici prin cap nu mi-a trecut.

BĂRBATUL : Vă mulțumesc și vă rog să mă iertați, dar mi s-a întîmplat nu o dată ca, cerînd voie cuiva să stau alături, pe bancă, să mi se pună o astfel de întrebare : „De ce, domnule, nu te așezi pe o altă bancă, din moment ce există atîtea bănci libere ?“ Alții nu zic nimic, dar, după ce te așezi alături de ei, se ridică cu ostentație și se așează pe altă bancă ceea ce este, de fapt, egal cu un refuz. Vi s-a întîmplat și dumneavoastră așa ceva ?

FEMEIA : Nu, dar cunosc situația.

BĂRBATUL : Or, faptul că o persoană îți dăruiește posibilitatea de a sta alături pe o bancă, într-un parc pustiu, într-o seară tîrzie, într-o situație sufletească specială, contează, doamnă, atît de mult, atît de mult. E ca și cum te-ar invita în propria sa casă, e ca și cum ți-ar spune : „Prietene, ești obosit sau îngîndurat, încovoiat de grija și angoasa vieții. Vino lîngă mine, odihnește-te și înseninează-te. Umărul meu și veselia mea sînt ale tale, folosește-le ca și cum ar fi ale tale, înfruptă-te din ele și simte-te bine“. De aceea, doamnă, vă mulțumesc încă o dată pentru gestul dumneavoastră atît de simplu, dar atît de bogat în semnificații umane.

FEMEIA (chipul ei se transfigurează brusc și pe obraz începe să-i alunece o lacrimă delicată) : Domnule dragă, ce frumos vorbiți, ce curgător și ce convingător ! Sînteți poet, orator, artist, sau pur și simplu vorbitor, nu mă interesează. Important este că ați venit pe această bancă, în această seară și că mi-ați vorbit așa cum mi-ați vorbit. N-ați rostit decît cîteva fraze, dar a fost o deosebită plăcere pentru mine să le ascult. Vă rog să vă așezați cît mai comod și să vă simțiți cu adevărat bine.

(Cei doi se privesc și-și zîmbesc cu satisfacție reciprocă. Pe chipul lor se poate citi cu ochiul liber acea fericire care îl cuprinde pe orice om simplu și normal atunci cînd viața îi scoate în cale o ființă care-i produce satisfacție. Căci satisfacție este cuvîntul care numește starea ce-i cuprinde pe cei doi eroi. După o scurtă dar intensă pauză, el o privește pătrunzător și devine oarecum grav).

BĂRBATUL : Veniți des în acest parc ?

FEMEIA : Vin în fiecare seară. Și cînd spun „în fiecare seară“ trebuie înțeles exact ceea ce spun : adică vin în fiecare seară, aceasta fiind pentru mine o necesitate sufletească.

BĂRBATUL : Nu mi se pare nimic ieșit din comun, doamnă, și nu văd de ce spuneți totul pe un ton atît de tragic. Sînt mii și mii de oameni care simt nevoia de aer liber și ies în fiecare seară în parc. În așa fel încît putem spune, fără să ne sfiim, că aerul liber e pasiunea secolului.

FEMEIA : Domnule, să nu confundăm situațiile. Eu nu ies în fiecare seară, ci în fiecare noapte, și nu pentru că aș avea nevoie de aer liber, căci aer liber se găsește peste tot, pămîntul nu este încă în criză de aer.

BĂRBATUL : Doamnă, aveți dreptate, există o deosebire fundamentală între cei care vin seara în parc și cei care vin noaptea în parc. Întotdeauna, cînd am văzut o ființă omenească într-un parc, noaptea, am avut convingerea că respectiva persoană poartă în ea un motiv misterios și superior. Am fost chiar tentat să cred că toți cei care umblă noaptea prin parcuri sînt niște mari sau mici cugetători. Iertați-mă că vă întreb : sînteți cugetătoare ?

FEMEIA : Domnule, am să vă pun și eu o întrebare destul de dură, la care va trebui să-mi răspundeți sincer.

BĂRBATUL : Vă ascult, doamnă.

FEMEIA (după ce-l fixează îndelung cu privirea) : Pot să-mi permit să am încredere în dumneavoastră ?

BĂRBATUL : Doamnă, vă mulțumesc că-mi puneți această întrebare, pentru că am astfel posibilitatea să fac următoarea declarație : aveți de-a face cu un om de mare încredere. În sensul că enorm de multă lume are încredere în mine. Nu numai caracterul meu integru, dar și figura mea deschisă inspiră tuturor o mare încredere. Uneori, persoane necunoscute mă opresc pe stradă, mi se confesează cinci minute, apoi pleacă mai departe, împăcate sufletește.

FEMEIA : Atunci, domnule, sînteți exact persoana de care aveam nevoie în aceste clipe. Adică o ființă căreia să mă destăinui. Vai, doamne, dacă nu aveam cui să mă destăinui în seara aceasta simțeam că înnebunesc. Eram ca o pajiște însetată care așteaptă ploaie. Nu v-a comparat nimeni niciodată cu omul care aduce ploaie ?

BĂRBATUL : Ba da. O verișoară.

FEMEIA : Și n-a greșit deloc. Aveți figura omului care aduce ploaie sufletelor însetate, omul care aduce senin, destindere, încredere și liniște. Nu cumva aduceți și fericire ?

BĂRBATUL (îngîndurat) : Fericire ? Nu știu, dar mi s-a întîmplat de cîteva ori să fac fericite femeile. Deși nu e deloc ușor să faci o femeie fericită, numai noi bărbații știm asta. Dar parcă spuneați că doriți să vă destăinuiți, doamnă.

FEMEIA : Da, domnule, vroiam să vă mărturisesc de ce vin în fiecare noapte în parc. Pentru asta vă cer însă permisiunea să fac o mică incursiune în copilăria mea.

BĂRBATUL : Iertați-mă că vă întrerup, și vă promit că n-o să mai fac acest gest incalificabil, căci nimic nu e mai neplăcut pentru cineva care se confesează decît să fie întrerupt, iar eu nu am în mod curent acest obicei. Totuși, nu mă pot abține să nu vă întreb dacă este vorba de o copilărie nefericită.

FEMEIA : Da, domnule, ați intuit perfect. Este vorba de o copilărie nefericită. Eram nefericită nu pentru că n-aș fi fost iubită de părinții mei, pentru că mă iubeau ca niște fanatici și mă pupau ca niște nebuni. Dar sufeream de o boală îngrozitoare.

BĂRBATUL : Îngrozitoare ? ! Ce vreți să spuneți cu acest cuvînt dur ?

FEMEIA : Domnule, acesta este cuvîntul și nu mi-e rușine să-l pronunț. E vorba de o boală care mi-a pricinuit chinuri imense și suferințe fără seamăn.

BĂRBATUL : Doamnă, vă rog să nu vă jenați de mine. Spuneți totul fără ocoliș, descărcați-vă sufletul de povara care-l încovoaie.

FEMEIA : Sufeream de următoarea boală, domnule : luam lucrurile la modul propriu.

BĂRBATUL (îngrozit) : La modul propriu ? !

FEMEIA : Da, la modul propriu. Nu știu dacă vă imaginați, dar era ceva cumplit. În sensul că...

BĂRBATUL : Iertați-mă că vă întrerup din nou. E ceva ereditar ?

FEMEIA : Probabil, pentru că și tata și mama, și bunicul, și bunica luau lucrurile la modul propriu, dar nu atît de îngrozitor ca mine. În sensul că ei, fiind oameni simpli, nu simțeau nevoia zilnică de a interpreta lucrurile și fenomenele și deci suportau într-un chip mai puțin dureros această boală.

BĂRBATUL : Dar cum se manifesta boala ?

FEMEIA : Simplu și groaznic : nu înțelegeam metaforele. Nu le realizam. Să vă dau un exemplu. Dacă mama îmi spunea : „Ia trage-l pe frate-tău de limbă și află ce măgării a mai făcut azi, măgarul“, eu îl apucam, într-adevăr, cu degetele de limbă și trăgeam. Doamne, și ce scandal ieșea ! Dumneavoastră să fi fost în locul lui și să vă fi tras cineva de limbă...

BĂRBATUL : Evident.

FEMEIA : Altădată, mama mi-a spus să mă vîr pe sub pielea cuiva, nu știu de ce, probabil că avea vreun interes, dar zilnic îmi spunea : „Bagă-te pe sub pielea lui unchi-tu, bagă-te pe sub pielea lui unchi-tu, bagă-te pe sub...“ Vă întreb : credeți că e așa de simplu să te bagi pe sub pielea cuiva la modul propriu ? Vă puteți cel puțin imagina ce dureros e să te bagi la modul propriu pe sub pielea cuiva ?

BĂRBATUL : Doamnă, vă rog să credeți că asta fac în aceste clipe și-mi vine să plîng de durere.

FEMEIA : Dar stați că nu am terminat cu exemplele. Ce părere aveți că într-o zi mama mi-a spus să mă bag în sufletul cuiva ? Am stat nopți întregi și m-am gîndit cum să fac asta, deoarece îmi iubeam nespus de mult mama și nu vroiam s-o refuz. Fiți sincer și spuneți-mi : credeți că e simplu să te vîri în sufletul cuiva la modul propriu ?

BĂRBATUL : Nu, de ce să mint, nu e deloc simplu.

FEMEIA : Totuși, spuneți-mi cum ați fi procedat dumneavoastră ? Cum ați fi intrat, de pildă, dumneavoastră, la modul propriu în sufletul cuiva ?

BĂRBATUL : Doamnă, iertați-mă, dar aici cred că lucrurile se complică nițel. În sensul că problema se pune oarecum și din punct de vedere filozofic. Adică, vrînd-nevrînd, mai întîi trebuie să te întrebi ce e sufletul.

FEMEIA : Evident. Asta m-am întrebat și eu : ce e sufletul ? Dumneavoastră știți ce e sufletul ?

BĂRBATUL : Din păcate, pregătirea mea teoretică nu-mi permite să răspund la o astfel de întrebare. Deși am studii suficiente și sînt o fire meditativă din naștere n-am avut niciodată curajul să-mi pun o astfel de întrebare. Poate o să vă surprindă spunînd că eu nu sînt în clar nici cu infinitul.

FEMEIA : În privința infinitului, pentru mine lucrurile sînt simple ; dar cu sufletul am avut destule bătăi de cap. Cînd n-am mai avut încotro m-am dus la profesorul de literatură, profesorul meu cel mai drag, și l-am întrebat ce e cu sufletul. El mi-a zîmbit, m-a mîngîiat pe creștet, mi-a spus că nu are un răspuns precis și a doua zi s-a sinucis.

BĂRBATUL : Tristă situație.

FEMEIA : Cred și eu. Dar, scumpe domn, suferințele mele adevărate de-abia pe urmă au început. Crescusem, devenisem o fetișcană nostimă și cîrnă, bărbații întorceau capul după mine, apoi au început să-mi facă curte, iar eu aveam deja complexe de inferioritate. Ceea ce era și firesc, căci bărbaților, în simplitatea și buna lor credință, în apriga lor ambiție de a face impresie, le place să vorbească femeilor în imagini, sînt ahtiați după metafore, se dau în vînt după comparații. Într-o zi, un tînăr minunat — căci sînt încă destui tineri minunați pe lume — mi-a propus să mă logodesc cu el, în ciuda defectului ereditar pe care-l aveam. Mă iubea nespus, îmi săruta ca un nebun pistruii de pe nas, eu îl iubeam la fel de nespus, mergeam amîndoi în mijlocul naturii și, ținîndu-ne copilăroși de mînă, vorbeam despre Univers, despre filme, despre miracolul firului de iarbă, despre fotbal, și despre om în general, dar totul la cel mai propriu mod cu putință. Apoi, brusc, m-a părăsit. Asta s-a întîmplat într-o seară, în aer liber, cînd, atingîndu-mi obrazul cu vîrful degetelor, mi-a spus : „Nu ne putem căsători, draga mea, în ciuda faptului că te iubesc de vibrează carnea pe mine ca frunza de arțar bătută de vîntul toamnei. Îmi pare rău, dar nu pot vorbi cu tine toată viața la modul propriu. Oricîtă bunăvoință aș avea, nu pot trăi cu soția mea o viață întreagă fără să vorbesc măcar o dată pe săptămînă cu ea la figurat. Căci, draga mea, ce este oare viața fără metafore ? Fără posibilitatea de a transfigura un obiect, o întîmplare, o stare sufletească sau de lucruri, fără putința de a decanta o idee, punînd în ea flacăra miraculoasă a figurației ?“ Avea dreptate, sărmanul ! Pe cît de minunat era ca om, pe-atît de trist s-a despărțit de mine. El a plecat plîngînd, eu am rămas plîngînd. Poate o să vă mire coincidența, dar ne-am despărțit chiar pe această bancă.

BĂRBATUL : (zguduit) : Doamnă, dacă ați ști cît sînt de zguduit ! Dacă ați ști ! Iertați-mă dacă îmi stăpînesc cu greu lacrimile.

FEMEIA : Groaznic este că părinții au început să mă urască și să-mi spună : „Du-te, blestemato, du-te, pacoste, că din cauza ta casa ne e plină de scîrbă și ploșnițe, numai ghinioane și buboaie ne-ai pricinuit“. Și atunci, bineînțeles, am plecat de-acasă, fără să știu încotro, căutînd buimacă un spațiu în care să pot respira și gîndi. Ziua merg pe străzi și dorm de-a-npicioarelea, iar noaptea stau prin parcuri, vorbesc cu frunzele și iarba și număr stelele căzătoare. Tot gîndindu-mă și gîndindu-mă zi și noapte, am ajuns la concluzia că lumea a devenit teribil de strîmtă și neîncăpătoare, dacă o ființă pașnică, suferind de o boală atît de nevinovată, nu-și găsește bucata ei de liniște și împlinire.

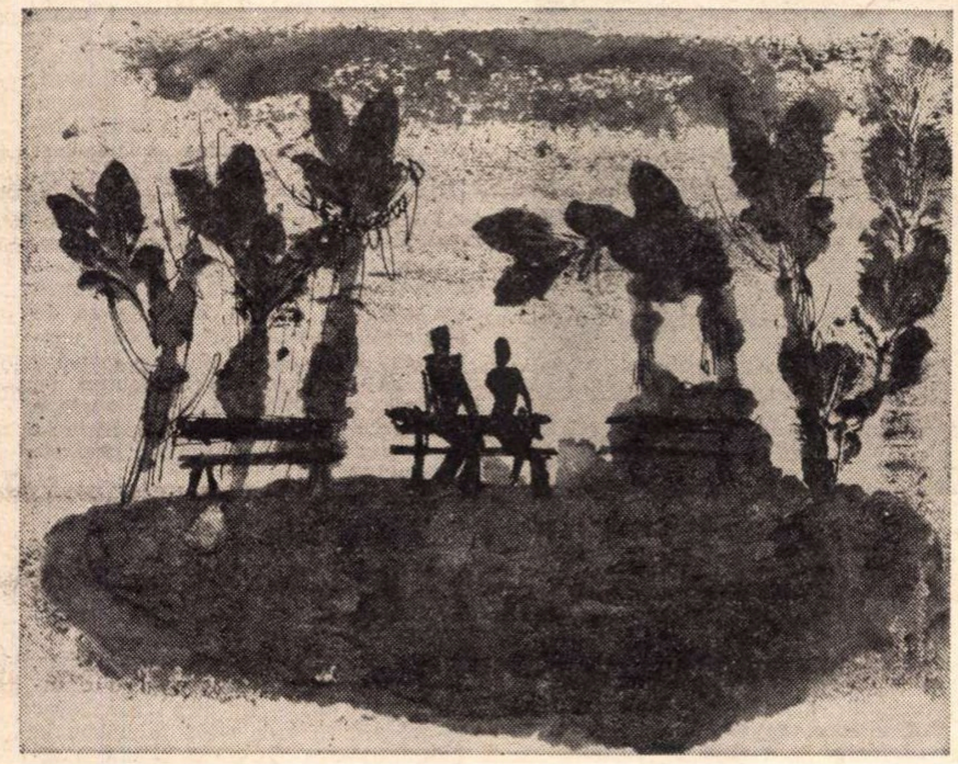
BĂRBATUL : Doamnă, credeți ce vreți, schimbați-vă părerea despre mine, dar eu trebuie să vărs o lacrimă.

FEMEIA : Mulțumesc, domnule, sînteți foarte amabil. Demult n-a mai vărsat cineva o lacrimă pentru mine, mai ales un bărbat.

BĂRBATUL : Într-adevăr, doamnă, este o lacrimă bărbătească, dar sinceră. Căci plîng nu numai pentru dumneavoastră, plîng și pentru mine. Am să vă fac o mărturisire rușinoasă, scumpă doamnă : și eu sînt nefericit.

FEMEIA (oripilată) : Vai !

AER LIBER



Schiță de Tatiana Schön-Apahideanu

BĂRBATUL : V-ați exprimat corect. „Vai" este singurul cuvînt care mi se cuvine. Sînt nefericit pentru că și eu sufăr de o boală incurabilă încă de cînd eram copil mic și dolofan.

FEMEIA : Dacă-mi permiteți, domnule, ce fel de boală ?

BĂRBATUL : O boală ciudată, doamnă. Pe cît de ciudată, pe atît de neplăcută. La început am crezut că e un simplu obicei, dar pe urmă mi-am dat seama că e vorba de o cumplită maladie. Suferința mea consta în aceea, doamnă, că mă luam după exemple. Nu știu de unde mă căptușisem cu această boală, pentru că mama mea nu se lua după exemple, tatăl meu nu se lua după exemple, unchiul meu nu se lua după exemple, bunicul meu — nu, bunica mea — nu. Dimineața, cum mă sculam, nici nu apucam să beau ceaiul, că și fugeam la fereastră. Mă uitam după exemple. La teatru, la fel... La cinematograf, la fel... Toată ziua căutam exemple. Mai ales pe stradă, căci probabil știți : străzile sînt pline de exemple. Groaznic era că nu puteam să fac absolut nimic dacă nu aveam un exemplu. Ca să zîmbesc, trebuia să am un exemplu ; ca să dorm, trebuia să am un exemplu ; ca să privesc, trebuia să am un exemplu ; ca să admir, trebuia să am un exemplu ; ca să interpretez, trebuia să am un exemplu ; ca să ironizez, trebuia să am un exemplu ; ca să minimalizez, trebuia să am un exemplu ; ca să... În sfîrșit, și așa mai departe. Ca să mă dezbare de acest groaznic și urît obicei, părinții m-au izolat de restul lumii. Ședeam singur într-o cameră fără ferestre și înnebuneam că nu aveam după cine să mă iau. Închipuiți-vă, doamnă, că ajunsesem să imit lucrurile din jurul meu, deveneam cînd scaun, cînd ușă, cînd sobă de gătit, bec de 120 de volți și fier de călcat. În cele din urmă, de teamă să nu contaminez cu boala mea pe frații și surorile mele, care urmau cu toții o școală de ambliopi, m-au alungat de acasă. Devenind liber și singur, am început să mă tîrăsc după tot felul de exemple care-mi ieșeau în cale, ajungînd la această vîrstă matur o ființă care a trăit toate experiențele lumii, dragă doamnă, cu excepția, desigur, a experiențelor atomice. Probabil că, dacă aș fi avut un atom de uraniu în mine, aș fi fuzionat și aș fi devenit o ciupercă de fum, ceea ce numai plăcut nu ar fi fost pentru mine și localitatea în care mă aflam.

FEMEIA : Domnule, sînt îngrozită pînă în viscere de tot ce mi-ați spus, pentru că mă tem să nu contractați cumva și tristul meu exemplu și să începeți să luați și dumneavoastră lucrurile la modul propriu.

BĂRBATUL : Neprețuită și nobilă doamnă, îngrijorarea dumneavoastră vine prea tîrziu, pentru că deja am început să iau lucrurile la modul propriu. Ca să vă dau cel mai la îndemînă exemplu, în această clipă v-aș lua pur și simplu de soție. În condiții normale aș fi înfășurat propunerea într-o delicată figură de stil, dar acum nu mai sînt în stare de așa ceva, v-o spun direct și verde.

FEMEIA : Domnule, îmi pare rău că nu pot să opun nici măcar o rezistență formală în fața propunerii dumneavoastră atît de ferme, deoarece ora este destul de înaintată și n-aș vrea să vă rețin prea mult. Cu alte cuvinte, voi fi soția dumneavoastră, cu toate consecințele care decurg din aceasta.

BĂRBATUL (solemn) : Doamnă, permiteți-mi să vă felicit cu ocazia căsătoriei dumneavoastră cu mine !

FEMEIA (la fel de solemnă) : Mulțumesc.

BĂRBATUL : Îngăduiți-mi, de asemenea, să vă ofer această verighetă pe care este încrustat un singur cuvînt : „Fii fericită", căci o aveam demult pregătită. (Îi introduce verigheta pe deget). Subconștientul meu neliniștit mă avertizase încă de ieri că o să vă întîlnesc în seara aceasta.

FEMEIA : Mulțumesc. (Solemnă) Domnule, primește asigurarea fermă că, în calitatea mea de soție, voi face totul pentru succesul deplin al căsniciei noastre. (Cei doi își strîng mîinile cu căldură. În aceeași clipă, pe alee apare un bărbat în uniformă de paznic.)

PAZNICUL : Bună seara, doamnă. Vă rog să mă scuzați că vă deranjez la această oră, dar nu o fac decît în interes de serviciu. În acest sens, aș dori să vă întreb dacă nu cumva ați întîlnit sau văzut un bărbat de profesiune excroc sentimental, care acționează în acest parc, care acostează femei singure și nevinovate, le debitează un text livresc și incoerent despre o anumită boală a exemplelor de care, chipurile, ar suferi, le cere în căsătorie, oferindu-le chiar o verighetă, căci are buzunarul plin de astfel de obiecte, pentru ca în scurt timp să le decaveze micile economii și să dispară. Odiosul individ nu a găsit un alt loc unde să acționeze decît acest parc de care răspund, știrbindu-i frumosul prestigiu de care se bucură în rîndul cetățenilor localității.

FEMEIA : Domnule paznic, îmi pare rău, dar nu am întîlnit un astfel de individ.

PAZNICUL : Atunci poate ați întîlnit dumneavoastră, domnule, o individă de profesie excroacă sentimentală, care acostează bărbați singuri și nevinovați, le debitează un text livresc și incoerent despre o anumită boală a sensului propriu de care, chipurile, ar suferi, îi aduce în situația de a o cere în căsătorie, pentru ca în scurt timp să le lichideze micile economii și să dispară. Odioasa individă nu a găsit alt loc unde să acționeze decît acest parc de care răspund, știrbindu-i frumosul prestigiu de care se bucură în rîndul cetățenilor.

BĂRBATUL : Domnule paznic, îmi pare rău, dar nu am întîlnit o astfel de individă.

PAZNICUL : Atunci și mie îmi pare rău de deranj și vă urez noapte bună. (Paznicul pleacă. Cei doi se cufundă într-o tăcere adîncă)

FEMEIA : Domnule, este pur și simplu de necrezut cu cît tupeu lucrează în ultimul timp excrocii în aer liber. Ca să nu mai vorbesc de fantezia lor de-a dreptul debordantă.

BĂRBATUL : Într-adevăr, doamnă, a devenit pur și simplu riscant pentru un bărbat serios și cinstit să iasă într-un parc și să se așeze pe o bancă, alături de o femeie, precum la fel de riscant a devenit pentru o femeie să se așeze alături de un bărbat și să încropească o mică comunicare între ei. Cred că ar trebui să plecăm din acest parc înfiorător.

FEMEIA : Într-adevăr, simt nevoia să mă aflu cît mai repede în siguranță. Acest parc a devenit o oroare. Sper, totuși, ca organele de resort să pună mîna pe cei doi excroci cît mai repede și să-i anihileze. Nu putem lăsa parcurile noastre la discreția excrocilor. (Apare Paznicul) Domnule paznic, ați reușit să puneți mîna pe cei doi excroci ? Pentru că atît eu, cît și soțul meu, am dori realmente să vă dăm o mînă de ajutor.

PAZNICUL : Mulțumesc, doamnă, dar atît eu, cît și colegii mei din organele de resort, sîntem pe urma lor. Avem toate datele la îndemînă, toate semnalmentele, inclusiv fotografiile lor color, bust, din față și din profil, astfel încît prinderea lor nu este decît o formalitate. În noaptea asta vor fi prinși cu siguranță.

FEMEIA : Aveți fotografiile lor ?

PAZNICUL : Desigur. (Le arată cîteva fotografii)

FEMEIA (uluită) : Extraordinar ce seamănă ea cu mine !

BĂRBATUL : Dar parcă el nu seamănă la fel de extraordinar cu mine ?

PAZNICUL (se uită la fotografii, apoi la cei doi) : Într-adevăr, seamănă în chip izbitor.

FEMEIA : Ce chestie nemaipomenită !

PAZNICUL : Ce vă mai mirați, doamnă ? Geme lumea de coincidențe.

FEMEIA : Dar ce vîrstă are ea ?

PAZNICUL (se uită într-un carnețel) : Treizeci de ani.

FEMEIA :Nu cumva e născută pe paișpe-a treia ?

PAZNICUL (se uită în carnețel) : Exact.

FEMEIA : Ca și mine ! O coincidență sinistră.

BĂRBATUL : Dar el nu cumva e născut în cinșpe-a patra ?

PAZNICUL (se uită în carnet) : Exact.

BĂRBATUL : Ca și mine. De altfel, nu trebuie să ne mirăm, pentru că toți excrocii au semnalmente de oameni normali. Arată ca noi, merg ca noi, au aceleași pasiuni și slăbiciuni ca și noi, se nasc în aceleași zile ca și noi. Contemporanii lui Casanova declară că celebrul corupător de femei arăta perfect normal, atît din punct de vedere fizic, cît și din punct de vedere al datei nașterii.

FEMEIA (către Paznic) : Știi ce e bizar, domnule paznic ? Că dumneata ai putea acum să ne confunzi cu cei doi excroci ? !

PAZNICUL : Exclus.

BĂRBATUL : De ce ?

PAZNICUL : Pentru că ei nu lucrează împreună. Lucrează separat. Nici nu se cunosc.

FEMEIA : Aha !

PAZNICUL : Că dacă s-ar întîlni întîmplător ar încerca să se agațe unul pe altul și ar fi rîsul de pe lume. Ea încercînd să-l păcălească pe el și el pe ea. (Rîde) Mamă, ce nostim ar fi ! Ce. n-au mai fost cazuri ?

BĂRBATUL : Într-adevăr, chestia ar avea un haz nebun.

PAZNICUL : Știți ce mai e, de asemenea, demn de reținut ? Textele pe care le debitează, domnule.

BĂRBATUL : Asta spunea și recenta mea soție cu cinci minute în urmă : tipii au o fantezie debordantă.

PAZNICUL : Ai naibii, de unde scot ei toate ideile astea, nu știu. Un coleg de-al meu s-a ascuns sub o bancă și i-a ascultat în timp ce încercau să-și inducă victimele în eroare, chiar aici în parcul acesta. Ei bine, a rămas pur și simplu perplex cît de firesc și convingător vorbeau. Își joacă rolurile la perfecție, ca niște actori profesioniști. Amîndoi fac pe nefericiții și însingurații și cine nu e sensibil în ziua de azi la nefericire si singurătate ? Fiecare femeie singură își dorește să facă fericit un bărbat singur și fiecare bărbat singur dorește să aibă alături o femeie singură și care n-a cunoscut fericirea. Colegul meu spunea pe cuvînt de onoare că, ascultîndu-i pe cei doi excroci, i-au dat lacrimile de emoție, atît de convingător vorbeau. Eu mă întreb ceva : de unde i-a venit ei, de pildă, ideea cu boala modului propriu, iar lui ideea cu maladia exemplelor ? Nu cumva ciupesc ei toate astea din literatură, film sau teatru ? Nu cumva numeroasele cărți, piese și filme care tratează problema excrocilor dau, de fapt, apă la moară excrocilor ? Dar, în același timp, se poate foarte bine ca excrocii să ia aceste idei chiar direct din viață, căci și viața are contradicțiile ei. În sfîrșit, în seara asta excrocii nu mai au cum să ne scape, toate ieșirile sînt păzite. Bună seara ! Și scuzați-mă de deranj! (Pleacă, fluierînd)

FEMEIA : Acest paznic mi-a făcut o excelentă impresie, datorită istețimii lui intelectuale și optimismului său popular.

BĂRBATUL : Într-adevăr, a fost reconfortant să-l auzim cît de sigur era că va pune mîna pe cei doi excroci. În sfîrșit, stimată doamnă, întrucît sînt realmente obosit, va trebui să ne despărțim. Vă propun să ne revedem mîine, pentru a relua discuțiile privind căsătoria noastră. Bineînțeles, dacă nu v-ați schimbat între timp hotărîrea și părerea despre mine.

FEMEIA : Domnule, nici prin cap nu-mi trece să-mi schimb hotărîrea și părerea despre dumneata. Ca să nu mai lungim mult formalitățile, eu propun să ne vedem mîine direct la analiza Wasserman, o analiză pe cît de neplăcută, pe atît de indispensabilă unei căsătorii.

BĂRBATUL : De acord. Atunci, pe mîine, la zece, la Wasserman.

PAZNICUL (apare de pe alee, bine dispus) : Doamnă și domnule, am plăcerea să vă dau o veste excelentă. Cei doi excroci au fost prinși !

FEMEIA : Într-adevăr ? Felicitări !

PAZNICUL : Mulțumesc. I-am prins chiar asupra faptului. Dar știți ce este nemaipomenit de interesant și hazos ? Că cei doi excroci se întîlniseră întîmplător și încercau să se păcălească unul pe altul. Ca să vedeți ce farse le joacă viața uneori excrocilor. Ședeau amîndoi pe aceeași bancă și se confesau : ea cu suferința ei la modul propriu, el cu boala exemplelor. I-am luat ca din oală. „Pardon, zice el, pardon, zice ea, poate ne confundați". Și — harșt — i-am umflat. De-acum înainte parcul nostru se va bucura din nou de un binemeritat prestigiu în rîndul cetățenilor orașului. Noapte bună !

BĂRBATUL : Noapte bună, domnule paznic !

FEMEIA : Noapte bună ! (Către el.) Ce paznic minunat ! (Oftînd ușurată.) Doamne, mai sînt încă destui paznici minunați pe lumea asta !

CORTINA

Cinema

„Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte“

ESTE prima oară că ecranul românesc încearcă umorul negru, „Galgenhumor“-ul, satira macabră. Povestea scrisă de Titus Popovici şi regizată de Sergiu Nicolaescu are prospeţimea acelor „fabliaux“ şi „sotties“ din evul mediu francez, amestec de farsă şi cruzime, gen **Avocat Pathelin**, o poveste extrem de originală, care se petrece în anul 1944, într-un sat, în plină ocupaţie germană, în Ardeal. Un ţăran a ucis un ofiţer neamţ. Comandatura declară că dacă în 24 de ore nu se găseşte vinovatul, vor fi împuşcaţi notarul, preotul, medicul satului şi soţiile lor. Popa face atunci apel la **Ipu**, nebunul satului, vagabond, cerşetor, visător, dar care cunoaşte bine pe toţi sătenii şi ar putea descoperi ucigaşul. Ipu însă e un om de o imensă umanitate. Îi repugnă să ştie că zicînd o vorbă, pronunţînd un nume, va omorî un om. Dar dacă refuză, vor fi împuşcaţi nu unu, ci şase, şi încă nevinovaţi. Atunci se sacrifică. Va spune că el fusese asasinul. Firea lui romantică şi copilăroasă e sedusă de acest gînd cavaleresc. „Intelighenţia“ satului, salvată astfel de la moarte, sărută slugarnic mîinile acestui om pe care pînă atunci îl priveau cu dispreţ şi scîrbă. Interesant e că aceste două atitudini se combină şi se juxtapun. Amabilităţile sînt exprimate în termeni ofensatori. De pildă, pentru Ipu va fi o bună afacere să moară împuşcat, deci repede, fără durere, în loc să se chinuiască ani de zile (adică cel mult doi ani, căci e plin de presupuse boli). De asemenea, afacere e pentru el să moară glorios, cam ca Ioana d'Arc, în loc să continue a fi de rîsul lumii, batjocura satului. Iar tînăra şi sexapiloasa nevastă a notarului îl încurajează cu o altă amabilitate: îl asigură că nemţii, care-s oameni serioşi, nu o să-l execute, căci „ei ştiu că dumneata eşti idiot“. Ipu face la toate astea o obiecţie. Nu crede. Nu e sigur că oamenii îşi vor ţine făgăduiala, că-i vor face cea mai solemnă şi spectaculoasă înmormîntare şi îi vor clădi cel mai frumos mormînt. Le cere să pună asta în scris, cu pecetea notarului. Ceva mai mult, vrea să asiste personal la funeraliile sale. Adică să i se facă o, ca să zicem aşa, „avan-slujbă“. Ceea ce Sfinţia Sa consimte. Şi este de un comic funebru şi enorm această înmormîntare în toată legea, la care el asistă cu aprobare şi chef. Apoi le mai cere ceva „binefăcătorilor“ săi. Pe el, ce-i drept, l-au asigurat în scris. Dar pe ai lui? Pe nevastă-sa, de care era divorţat de 23 de ani? Şi vreo alte 2—3 rubedenii. Tot în scris, tot cu pecete oficială, îi va împroprietări din avutul celor trei „albăstrimi“ salvate de el. Tocmelile lor sînt o altă sursă de haz macabru. Ora fatală se apropie. El pleacă de la sinistrul „banchet“ să se îmbrace în vederea funebrei ceremonii. Se va întoarce şi cu toţii se vor duce la comandatură să se predea. Toţi îl aşteaptă. Dar el cam zăboveşte. Ceilalţi încep să innebunească şi de frică, şi de ciudă că l-au umplut de bani şi de pogoane şi că el le-a tras chiulul, coana preoteasă are un acces de isterie. Din fericire, se vor linişti, căci Ipu se întoarce şi e gata de golgotă.

Protagoniştii filmului „Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte“: Amza Pelea şi Cristian Şofron.

Afară de Ipu, mai există un personaj onorabil. Un băieţel, un adolescent, care dispreţuieşte, fără excepţie, întreagă această cutie a Pandorei, această abjectă populaţie de chiaburi cruzi şi necinstiţi, lichelizată de nemţi şi guvern, călăi faţă de sărăcime. Îi urăşte. Singurul lui prieten este Ipu, cu care se joacă de-a Napoleon, cu care se duce la pescuit, cu care „face politică“, adică retrăieşte, împreună cu el, lupta dusă de fratele lui ilegalist, împuşcat de agenţii Siguranţei. Un frate care îl crescuse, şi iubise, şi fusese tovarăşul lui de joacă şi de visare. Acest frate pierdut şi cumintele, bunul, drăguţul, zdrenţărosul Ipu, sînt singurele fiinţe pe care le stimează.

În timp ce lui Ipu i se aranjează funeraliile şi moştenirea, vedem figura încremenită în durere a micului adolescent, pe care nimic nu-l poate înviora.

Sfîrşitul e impresionant. Avem final deschis. Căci tocmai cînd urma să aibă loc execuţia, nemţii o şterg. Nu ni se spune ce va urma. Dar ne putem închipui mai multe finaluri. Nu încetez de a repeta că valoarea artistică a unui film se măsoară, între altele, cu lungimea şi numărul „poveştilor-bis“ pe care şi le povesteşte lui însuşi, în gînd, spectatorul.

Filmul are un cusur. Partea introductivă ţine cam jumătate din film, înainte de a se ajunge la problemă. Cum lucrarea durează 105 minute, era suficient ca din introducerea de 50 de minute să se taie vreo 20, pentru ca disproporţia faţă de introducere să înceteze. Fără amputări de secvenţe, ci amputări din aproape toate secvenţele, care, chiar luate în parte, par cam lungi (în prima jumătate a filmului).

Amza Pellea în rolul lui Ipu este perfect. De asemenea, băieţelul (Cristian Şofron), precum şi Ioana Bulcă în coana preoteasă mahalagioaică ordinară, vampoidă, cu toţi pepţii la bătaie, şi la bine şi la rău. De asemenea şi Besoiu în rolul popii. Rol interesant. Deşi sută la sută lichea, el simulează în permanenţă o evanghelică bunătate, în care crede doar în măsura în care crezi în haine, în îmbrăcămintea de mare ţinută a unei profesiuni de ifos şi prestigiu.

Foarte interesant numele **Ipu**, porecla dată de puştii şi golanii satului acestui personaj sincer şi fantasc. Îl mai gratificau şi cu alte nume direct insultătoare, pe care Ipu, în modestia lui, le accepta, căci recunoştea cu umilitate că e un om plin de cusururi. Dar spiritul său de filozof, de gînditor, se revolta în faţa numelui de **Ipu**, fiindcă nu însemna absolut nimic, nici măcar o insultă sau o calomnie. Înţeleptul din el nu admitea această absurditate. Felicităm pe Titus Popovici şi pentru o asemenea nostimă găsire.

D. I. Suchianu

La început n-a fost cuvîntul

AL 88-lea din cele 92 de filme ale sale i-a dat lui Buster Keaton, cu puţine luni înainte de moarte, bucuria unui nou triumf, după o eclipsă atît de lungă. „Sigur că e grozav, dar vine cu treizeci de ani prea tîrziu“, declara el cinic. Triumful venea, ce-i drept, într-un fel nou şi neaşteptat. Personajul pe care-l aducea în 1965 pe ecranul Festivalului de la Veneţia este o bizară, aproape supranaturală, creatură care, rătăcită într-un univers la fel de bizar şi supranatural, se fereşte tot timpul de privirile lumii şi chiar de ale sale proprii. Se prelinge pe lîngă ziduri, cu spatele întors spre restul lumii, cu ceafa încotoşmănată chiar ea într-un şal lugubru, iar cei ce, în ecran, îi zăresc faţa se trag cu spaimă îndărăt. Vrînd să îndeplinească un fapt secret, pe care îl vom afla doar în final (vom asista la un suspense mai dens decît în oricare din filmele lui Keaton de pînă acum), acest ins anonim, mut şi, într-un fel, aproape invizibil (netrădat decît de pălăria sa, „cea mai subţire din lume”, şi de cîteva gesturi fugare) ajunge în sfîrşit într-o odaie şi mai bizară, şi mai supranaturală. Aici priveşte îndelung, cu suspiciune, totul, apoi începe să suprime, îngheţat de spaimă, pe toţi martorii care l-ar putea vedea: în primul rînd acoperă, cu gesturi îngrozite, oglinda, deci îşi taie legătura cu sine însuşi; apoi trage un stor peste unicul geam, interzicîndu-şi legăturile cu lumea; apoi evacuează pe rînd pisicile, cîinii, papagalul, peştele din acvariu, toate vietăţile din sordidul său refugiu; mai suspectează apoi fiecare crăpătură de zid, fiecare ochi prezumtiv care l-ar putea vedea (chiar cînd acesta este doar o decoraţie a jilţului în care şade) şi, cînd e absolut convins că a rămas singur, rupe peceţile unui plic. În plic sînt cîteva fotografii idilice; ultima dintre ele, însă, este fotografia unui bătrîn ciudat; un Malec bătrîn, cu faţa adînc brăzdată, cu unul din ochi ascuns de o banderolă neagră. Abia ne încredinţasem că l-am descoperit în sfrîşit pe El, cînd straniul personaj rupe fotografia, apoi le rupe pe toate celelalte. Mîinile îngrozite şi tremurătoare de pînă acum cad pe braţul jilţului, resemnate. Aparatul ocoleşte jilţul şi ne arată din profil, numai pentru o clipă, chipul nevăzut pînă acum. Este al personajului din fotografia ruptă. Apoi finalul: multe, infinite secunde, o pleoapă în grosplan se închide alene, ca un uriaş batracian.

De ce am povestit acest film fără poveste (chiar şi titlul său este, pur şi simplu, *Film*) prin care Samuel Beckett a dat o atît de neaşteptată încheiere destinului lui Keaton? Pentru că, în afara succesului, care postum s-a mărit încă, el pare să fi avut o raţiune simbolică: aceea de a aduce la suprafaţă sensurile tragice ale personajului, de a-i găsi o nouă, filozofică încoronare, de a fi un joc secund, mai real, al unei vieţi imaginare.

În *Film* muţenia e simulată: două personaje episodice *vorbesc*, dar sunetul nu ajunge pînă la noi; vedem doar cum ele mişcă buzele, dar unicul sunet e un hîriit gol de difuzor. Numai El tace, de unde marea sa demnitate. El se ascunde sub linişte ca sub un ocean transparent, lăsîndu-ne să deducem că nu va vorbi atîta timp cît nu va fi descoperit taina propriului eu, pe care o caută sfîşiat. Din această formulă de Hamlet absurd (vrea parcă să ne spună Beckett în noua, posibila sa interpretare), numai din ea îl putem descifra pe adevăratul Malec, un personaj care s-a travestit pînă azi în comic şi care pînă azi a fost admirat în grabă, fără să fi fost respectat într-adevăr. Contemporanii lui, acel popor flămînd de rîs dintre cele două războaie, au apelat la el ca la o maşină de gaguri, ca la un robinet de ticuri, repetiţii şi nepotriviri; ca la o „faţă de piatră” liniştitoare şi deconectantă. Se poate face această uimitoare constatare în *Răpit de gangsteri*, unde, jucînd dublul rol de candid şi asasin care sînt puşi faţă în faţă, Malec este susţinut de public cu la fel de multă simpatie în ambele ipostaze. Publicul l-a iubit deci pe Malec actorul, acrobatul, mimul, şi n-a mai observat pe omul din el. Publicul n-a observat, şi nu putea să observe, marea muţenie suferindă a lui Malec, pentru că filmul era oricum mut, prin definiţie. Dar azi (ne spune Beckett), cînd El ar putea vorbi, refuză: mai mult, îşi ascunde faţa, care nu mai are tăria să fie de piatră.

Samuel Beckett, Alan Schneider şi Buster Keaton în timpul turnării peliculei **„Film”**.

Cînd ne gîndim la omuleţul acela hăituit, în ciuda bunelor sale intenţii, de o lume întreagă — îl înţelegem; cînd revedem pe bietul doritor de fapte frumoase, neînstare să le ducă la capăt, nici pentru alţii, nici, mai ales, pentru el — îl înţelegem; cînd regăsim pe veşnicul năuc, dezmeticit mereu abia în timpul doi, handicapat mereu de propria bunăeducaţie şi de forţa brutală a celorlalţi — îl înţelegem. Iată ce spunea Keaton: „Pentru mine există o deosebire esenţială încă de la început: vagabondul lui Charlie era un leneş, avînd filozofia unui leneş... Micul meu personaj era un lucrător şi era cinstit”. Dar deosebirea mai stă şi în faptul că Malec a trăit tensionat o viaţă întreagă de această experienţă — considerată la timpul ei pragmatică — poate anume pentru a ajunge pînă la urmă la înţelegerea adevăratei sale esenţe, în vreme ce Charlot s-a eliberat de frămîntări moment cu moment, putînd să ia totul, astfel, mereu de la capăt. Poezia resemnaţilor şi contemplativilor este mai concretă şi imediată; poezia revoltaţilor şi indecişilor este sesizabilă întotdeauna mai tîrziu. Ne-o spune acest om brăzdat de gînduri, acest Malec bătrîn din tinereţea căruia a mai rămas doar o pălărie, cea mai subţire din lume.

Romulus Rusan

MUZICA ŞI...

CARTEA

M-AM întrebat multă vreme, ca unul aflat în cauză şi resimţind deci cu acuitate tot dramatismul unei asemenea întrebări : nu sînt inutile, şi nu numai inutile dar chiar parazitare, comentariile făcute muzicii ? Căci a potrivi cuvinte, chiar cu artă, îmi părea o îndeletnicire minoră şi ridicolă în raport cu ceea ce trăiesc şi ne dau cei ce creează opera prima şi a doua oară — compozitorul şi interpretul.

Cu aceste complexe am început să scriu cărţi despre muzică. Şi cred că pe seama unei asemenea complexări trebuie pus tot ce e prost în aceste cărţi. Eliberarea interioară s-a produs în momentul cînd mi s-a descoperit că muzica e un fenomen nu de dublă, ci de **triplă creaţie ;** că strădaniile compozitorului şi interpretului trebuie să fie întregite (căci altminteri fenomenul muzical ar rămîne incomplet) de procesul creator petrecut în sufletul celui ce ascultă, proces creator care-şi găseşte expresia sa cea mai înaltă în opera comentatorului. De-abia atunci — şi trebuie să recunosc că a fost destul de tîrziu — mi-a devenit limpede imensa răspundere morală, filozofică, umană, stilistică a celui ce scrie o carte despre muzică, răspundere care nu e deloc mai redusă decît a compozitorului sau interpretului. Lucrarea sa despre un muzician, o epocă, un curent, o problemă este — sau, mai exact, trebuie să fie — o creaţie în sensul cel mai autentic al cuvîntului, la a cărei naştere să prezideze **cel puţin** talentul, atunci cînd lipseşte genialitatea (care, în cazul operei comentatorului, e la fel de posibilă şi necesară pe cît este la compozitor şi la interpret). In fine, contemporană cu aceste descoperiri era şi aceea că cele ce se spun despre muzică, departe de a fi inutile sau parazitare, pot juca un rol decisiv în orietarea modului de a înţelege o operă, un stil muzical. Un exemplu din viaţa cotidiană va face poate mai explicit crezul meu. E vorba de felul cum privim o persoană despre care, înainte de a o cunoaşte, ni s-a vorbit rău sau bine, cu ardoare sau cu indiferenţă, tendenţios sau obiectiv. Acest fundal pe care are loc contactul nostru direct, trăieşte ca o realitate foarte puternică în noua relaţie stabilită **şi îi poate chiar** determina destinul, însoţindu-se totodată de o seamă de alte fenomene secundare. Rolul cuvîntului, în relaţia dintre muzică şi ascultător, de această natură este. Bineînţeles că sunetele în desfăşurare — sau, cum zicea Hanslick, „formele sonore în mişcare" — sînt veritabilele purtătoare ale mesajului, şi totdeauna muzicii, iar nu cărţilor despre muzică, îi vom cere ceea ce este ea în măsură să dea sufletului şi spiritului uman. Dar aşa cum **aproape totdeauna** apariţia unui om în viaţa noastră are loc sub semnul celor ce ni se spun (foarte adesea, la cerera noastră) despre el, muzica ne este dăruită împreună cu spusele celor foarte mulţi chemaţi şi celor cîtorva aleşi să creeze fundalul pe care va putea lua pentru a treia oară viaţă fizionomia ei în sufletele noastre.

Are o destul de largă circulaţie teoria neputinţei cuvîntului în faţa infinităţii de sensuri a muzicii, în faţa inefabilului acestei arte. Teoria aceasta a putut lua naştere fie în capetele unor muzicieni îngîmfaţi şi respinşi de idee, fie în acelea ale muzicologilor-cîrpaci care vor să-şi justifice filozofic lipsa de har. Cînd iese de sub condeiul comentatorului înrobit de ceea ce Enescu numea „mica istorie" — care poate fi anecdotică, documentaristă, tehnico-structuralistă etc. —, cînd exprimă nu o pasiune spiritualizată şi un ideal urmărit cu fervoare, ci pretinsa imparţialitate ştiinţifică a unui suflet de eunuc —, în asemenea condiţii, desigur, cuvîntul este neputincios. Şi cine, cu nesăbuinţă, se aventurează să scrie despre Mozart sau Enescu, deşi se ştie născut într-o asemenea zodie muzicologică, va trebui desigur să-şi primească pedeapsa : ridicolul. Dar ce forţă deschizătoare de orizonturi şi de disponibilităţi interioare are cuvîntul despre muzică, ţîşnit din preaplinul sufletesc al unui spirit care, înainte de a fi riguros, obiectiv, lucid etc., IUBEŞTE ! Nu pricepere de a manevra metafore i se cere comentatorului ca să aibă elocvenţă, ci pur şi simplu să iubească. Este adică valabilă şi în cazul lui acea exigenţă fundamentală fără de care creaţia compozitorului şi a interpretului nu capătă adevărată viaţă. În plus — şi asupra acestui punct s-ar impune cea mai adîncă reflecţie — o străveche tradiţie a adus pînă în zilele noastre semnificativa echivalenţă a ideii de iubire, în ce are ea mai înalt, cu ceea ce grecii de odinioară numeau LOGOS.

George Bălan

REPERTORIUL ESTE VIS...

STĂ în obiceiul nostru al tuturor să aşteptăm din partea unui nou conducător de instituţie artistică să-şi dezvăluie, încă din primele zile ale responsabilităţii asumate, dacă nu întregul program al activităţii viitoare, măcar o schiţă de convingeri şi un inventar de intenţii, ca să se încredinţeze oamenii că lucrurile vor evolua şi că evoluţia se va înscrie perfect pe orbita speranţelor...

Inainte de a cunoaşte temeinic despre ce este vorba în domeniul ce i s-a încredinţat, noul împuternicit se vede nevoit să facă declaraţii dintre cele mai minunate, erijîndu-se într-un fel de salvator de situaţii răscoapte şi un deschizător de drumuri aşternute cu petale.

Mă aflu în această (de neinvidiat) situaţie.

Dintru început, şi fără intenţia de a contraria pe cineva, ţin să amintesc că nu o persoană sau alta determină buna (sau reaua) evoluţie a unei instituţii, că în mersul spre mai bine al lucrurilor se includ forţe şi factori complecşi, pe care nu este bine a-i ignora. Fără îndoială, o persoană oarecare poate grăbi un proces pozitiv, aşa cum, nepricepîndu-se şi nevrînd să se priceapă, poate întîrzia într-un fel împlinirea lui la vremea potrivită.

In afară de aceasta, nu cred că este bine a ne închipui ca posibilă şi folositoare răsturnarea peste noapte a aşezărilor organic constituite, oricît vor fi intenţiile de chibzuite, cu atît mai puţin cu cît avem să găsim destule lucruri bine întocmite, o tradiţie admirabilă şi un material uman preţios...

La aceste adevăruri am gîndit îndată ce, scăpat de emoţiile care au însoţit instalarea mea ca director al Operei Române şi înainte de a şti cu ce trebuie să încep, am simţit nevoia de a părăsi pentru un sfert de oră scaunul directorial, spre a recîştiga perspectiva netulburată a lucrurilor. Aşezat în ultimul rînd de la galerie (în sala goală şi în penumbră), acolo unde s-a hotărît cîndva legătura mea sentimentală cu Opera (cîţi ani să se fi scurs de-atunci ?) am evocat pentru cîteva clipe propriile mele vise de spectator inocent şi de iubitor de muzică de altădată. Opera Română îmi apărea magnifică : se jucau pe scena visului meu Monteverdi, Pergolesi şi Gluck, Haendel, Mozart şi Beethoven, Weber, Wagner şi Verdi, Debussy, Richard Strauss şi Alban Berg. Sala era plină pînă la refuz, seară de seară cu entuziaşti, fanatici iubitori ai scenei lirice, fiecare spectacol — ilustrat de prezenţa celor mai de seamă cîntăreţi ai ţării şi de oaspeţi cu nume răsunătoare — se constituia ca un eveniment muzical copleşitor. O orchestră amplă, omogenă, extraordinară umplea urechile cu adevărate simfonii, în timp ce un corp de balet fastuos îşi etala graţiile infinite sau, în spectacole moderne, dinamice transmitea sălii fiorul limbajului eliptic şi sugestiv al celor mai îndrăzneţe idei contemporane...

Acum, după atîţia ani de la înfiriparea acelor vise, cînd responsabilităţi noi îmi cer o opţiune. imaginile fermecate de-o clipă mi se insinuează în conştiinţă ca un program posibil dar foarte greu de realizat.

Sînt realităţi ale instituţiei care mă contrariază şi mă nemulţumesc. Şi, chiar dacă voi exagera puţin, încă stăpînit de visul meu frumos, am să le numesc cu toată îndrăzneala, cu luciditate şi speranţă :

O serie de spectacole ce ar fi meritat laude se prezintă într-o stare de uzură fizică şi morală ce întristează, salvate doar uneori de capete de afiş — artişti de o mare reputaţie naţională şi mondială. O altă serie de lucrări („Orfeu" de Gluck, „Parsifal" şi „Maeştri cîntăreţi" de Wagner, „Pelléas şi Melisande" de Debussy, „Logodnă la mănăstire" de Prokofiev — ca să nu citez decît foarte puţine) au fost scoase de pe afiş fără nici o explicaţie. Baletul trăieşte o viaţă mediocră, în ciuda faptului că posedă elemente solistice şi calităţi de ansamblu, nu preget să afirm, excepţionale. O orchestră descompletată şi obosită completează acest tablou deloc încîntător. Creaţia românească de operă şi balet, de o mare originalitate, îşi află locul cu mari dificultăţi în repertoriu, iar atunci cînd izbuteşte, spectacolele originale se resimt de pe urma grabei cu care au fost puse în scenă, înfăţişîndu-se publicului destul de sărăcăcioase.

Nu sînt un negativist. Cred puternic în valorile artistice ale Operei Române.

Pornind la lucru cu mare încredere, nu pot fi liniştit, gata de a trece uşor peste exigenţele momentului, peste răspunderile care ne revin din preţioasele documente şi indicaţii ale partidului. Faţă de o situaţie critică cum este cea existentă în instituţia noastră, socotesc necesar ca, înainte de toate, Opera Română să-şi refacă în stagiunea această portofoliul viabil, prin revizuirea hotărîtă a lucrărilor degradate sau uitate, să-şi îndrepte puternic toate eforturile pentru iniţierea şi atragerea publicului la spectacole (cine şi cum a condus activitatea de popularizare rămîne un aspect de lămurit altădată). În afară de două premiere româneşti care se anunţă de succes, cred că este de prisos să înşiruim alte lucrări noi, originale, pentru care condiţiile optime nu sînt şi nu vor fi create în acest scurt răstimp.

Neajunsurile care ne dau acum bătaie de cap se datoresc într-o măsură conducerii trecute a instituţiei, dar nu mai puţin faptului că, în condiţiile vieţii moderne, cu timpul său grăbit şi limitat (a expansiunii televiziunii, a diversificării spectacolelor, a turismului şi automobilismului etc.), foruri mai înalte, cum a fost C.S.C.A. şi care trebuiau să se îngrijească de bunul mers al primei noastre scene lirice n-au aflat şi n-au contrapus măsuri inspirate în stare să sporească forţa de atracţie a genului şi a instituţiei.

Pînă la abordarea unui repertoriu elevat, de mare forţă artistică, asemenea celui cîndva visat, mă voi strădui să folosesc toate prilejurile şi mijloacele pentru îmbogăţirea şi „modernizarea" spectacolelor cu care Opera Română a rămas calitativ datoare publicului.

Mircea Horia Simionescu

Coruri inedite la Filarmonică

● INIŢIATIVA Filarmonicii de a ceda pupitrul dirijoral al coralei sale unor dirijori-oaspeţi, continuă şi anul acesta, o primă manifestare fiind concertul condus de Nicolae Niculescu, directorul Liceului de muzică nr. 1. Acţiune temerară pentru dirijor, lipsit de o experienţă concertistică permanentă, manifestarea găzduită de Ateneul Român a reuşit să convingă deplin atît din punctul de vedere al repertoriului prezentat, cît şi al nivelului acestei prezentări. Dirijorul posedă calităţile unui muzician de cultură întinsă, beneficiind şi de un apreciabil tact pedagogic. Mai ales din acest punct de vedere trebuie să apreciem realizarea într-un timp de repetiţii-record a celor zece madrigale englezeşti, în primă audiţie, cîntate în limba originală, realizare care a adus la cunoştinţa publicului un mănunchi de lucrări reprezentative pentru o şcoală madrigalescă mai puţin cunoscută.

Partea a doua a programului a cuprins piese corale româneşti de cele mai diferite stiluri, semnate de S. Drăgoi, P. Constantinescu, D. Cuclin ş. a. împreună cu piesa **Mereu ai tăi, Partid** de Anton Dogaru, în primă audiţie.

R. V.

Muzică

Falsa strălucire

● NI s-a dat de cîteva ori în ultimele stagiuni dovada unui „sondaj" pe temeiuri neştiinţifice a „pieţii" muzicale internaţionale, dar săptămîna trecută mi se pare că a fost bătut un „record" impresarial atunci cînd ni s-a propus să audiem în prima sală de concert a ţării un violonist de periferie...

Ca mulţi dintre instrumentiştii dornici să cutreiere continentele, Thomas Cristian (Austria) a venit la Bucureşti încărcat cu o fişă publicitară cuprinzînd o seducătoare listă de turnee prin Australia şi cîteva state americane şi un citat „ghilimetat" din „Volksblatt" după care tînărul, în vîrstă de 20 de ani, „cîntă Mozart ca un înger, iar Paganini ca un diavol".

Nouă nu ne-a fost dat să ascultăm decît un Paganini fad, şters care şi-a pierdut şi firavii piloni ai arhitecturii muzicale. Ne-a fost dat să asistăm la jumătate de oră de „jonglerie" de arcuş în care cu o dezinvoltură „atletică" pasajele începeau şi sfîrşeau, dar nu mai auzeam nimic din notele de pe parcurs...

Totul mi s-a părut strident.

Nu am putut sesiza nici un gînd pentru sensul frazei muzicale. În cea de a doua mişcare a Concertului am fi putut lăuda poate un ton de caldă expresie, dar prea era vizibil efortul dirijorului Mircea Cristescu pentru a-şi „ţine" partenerul în parametrii ritmului. „Temperamental, Thomas Cristian este un paganinian de rasă... Brianţa sa tehnică vrea să aibă strălucirea marilor «bravuri» violonistice ale epocii lui Paganini". Dar nu am reuşit, din păcate, să ascultăm decît un violonist de falsă strălucire tehnică, izbutind doar să anuleze şi minimele valori expresive ale creaţiei lui Paganini.

Poate că ar fi rămas neobservată această negaţie paganiniană într-o stagiune în care am fi fost saturaţi de violonişti de prestigiu. Dar oricum, atunci cînd contractăm tineri virtuozi pentru Ateneul Român, trebuie să ne mai gîndim că pe aici au trecut Enescu, Thibaud, Oistrach, Stern, Szeryng, Kogan, că prin orchestrele noastre (şi chiar la cele mai diverse pupitre) putem găsi tineri instrumentişti cam uitaţi de instituţiile noastre şi care pot cînta şi un Paganini de ţinută.

Am fi sperat însă, în cea de a doua parte a programului, o mare lecţie de muzică în partituri de vibraţie semnate de Strawinski şi Debussy : suita din **Sărutul zînei** — o lucrare pentru balet clasic plină de melodii, culoare, ironie şi, respectiv, celebrele trei schiţe ale lui Debussy, **Marea.** Lecturile au fost corecte. Arcul construcţiilor închegat. Dar Strawinski şi mai ales Debussy cer o colorare afectivă a ideilor, o pasionalitate, o ardenţă de care am fost lipsiţi. Au fost (mă refer la concertul de vineri seara) doar semne de oboseală, de „spleen", de îndeplinire funcţionărească a unor îndatoriri interpretative incompatibile cu marea artă, care m-au făcut să mă gîndesc că nu va mai trebui să ne mai mirăm la sfîrşitul stagiunii, că nu va mai trebui să consemnăm „revirimentul" de public de care vorbeam prin octombrie şi noiembrie.

Simfonicul Filarmonicii ne-a oferit bucuria de a asculta în primă audiţie la Bucureşti o mai veche lucrare a clujeanului Cornel Ţăranu, cantata **Stejarul lui Horia.**

Piesa (concepută pe versurile lui Leonida Neamţu) demonstrează meşteşug, un acut simţ al dinamicii, linii dramaturgice clare, efecte timbrale din cele mai captivante.

Iosif Sava

Plastică

Ştefan Popescu

„ÎNTR-O stampă veche, care reprezintă scara vieţii, omul înainte de a coborî spre mormînt, cu palma în dreptul ochilor, se uită în zare în urma lui... Timpul singur aşează omul şi opera la locul lor." Sînt rînduri scrise pe un album în chiar anul care a însemnat pentru Ştefan Popescu ultima treaptă a acestei scări, pragul trecerii spre Eternitate.

Se împlineşte în aceste zile un veac de cînd s-a născut între molcomele dealuri buzoiene, „intr-un sat vechi de moşneni care au hrisoave şi genealogii de vreo 300 de ani", cum singur îşi aminteşte, unul dintre marii desenatori ai picturii româneşti şi totodată unul dintre cei mai sensibili colorişti.

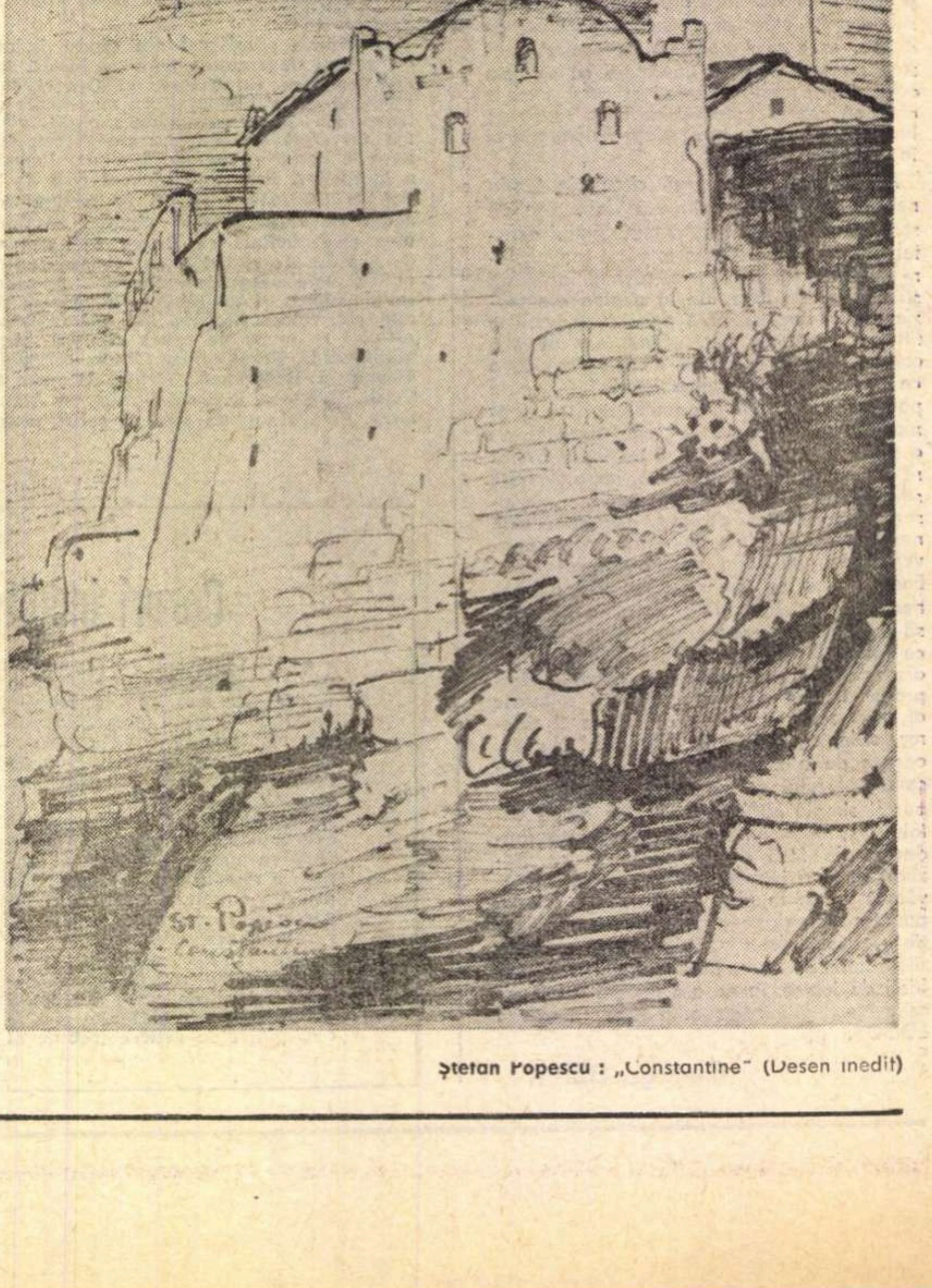
Totdeauna conştient de ceea ce urmărea, temperamental ordonat şi perseverent, Ştefan Popescu avea o viziune senină şi armonioasă asupra lumii, fără a exclude însă momente de gravă meditaţie, de participare directă, activă la realitatea socială imediată. Iată ce nota într-un caiet, puţină vreme înainte de a pleca la München, unde în cadrul Academiei de Belle Arte avea să-şi înceapă îndelungii ani de studii : „Pe atunci, în 88—89—90, era în floare mişcarea de critică intelectuală a «Contemporanului» şi a «Revistei sociale» din Iaşi care răspîndea în tineret fermentul de gîndire liberă şi punea întrebări la care entuziasmul inerent vîrstei nu putea la mulţi răspunde decît printr-o aderare la ideile propagate de gruparea care conducea revista. Gherea în special, al cărui ascendent intelectual şi sufletesc a fost covîrşitor la mulţi din generaţia noastră, a fost păritele nostru spiritual... Ca să înţelegeţi ce atmosferă de puritate sufletească era între aderenţii grupului nostru, n-am decît să vă spun că ne-am fi considerat pîngăriţi dacă cuvîntul nostru n-ar fi fost expresia reală a unui sentiment adevărat. Ni se părea că numai noi cunoaştem adevărul întreg, că înţelegem în sfîrşit rostul nostru în lume, — acela de a propovădui, a lumina şi pe alţii că vremurile se vor schimba ; că societatea e un corp viu în continuă mişcare." Sînt notaţii ce stau mărturie a dezvoltării întregului crez artistic, dovezi ale energiei şi nobleţei sufleteşti ce l-au făcut să fie mereu acolo unde se pregătea viitorul artei, la fundarea „Tinerimei Artistice", la organizarea expoziţiilor româneşti în cunoscute galerii din străinătate, la instituirea asociaţiei „Arta". După anii petrecuţi la München şi Paris se întoarce în ţară şi în 1928 este laureat al premiului naţional pentru pictură. Va urma o călătorie în nordul Africii care-şi va lăsa o amprentă definitivă asupra creaţiei pictorului ; a picta un peisaj va însemna, ca şi la Corot, un act de pietate, de adîncă reculegere în faţa luminii, a spaţiului, a naturii. Va călători apoi tot mai mult, răspunzînd unei nelinişti de tip romantic ; de altfel, Ştefan Popescu este şi printre primii traducători ai lui Poe în româneşte. Intr-o operă desfăşurată de-a lungul a peste 50 de ani uimeşte continua căldură şi tinereţea năvalnică, puterea rară şi preţioasă de a-şi reînnoi impresia cu fiece detaliu, putere ce-i dictează instinctiv expresia directă, cea mai apropiată sufletului privitorului.

Desenul este, aşa cum obişnuia s-o spună Ingres, onestitatea artei şi Ştefan Popescu este neîndoielnic în acest sens un artist de excepţie. Nimic nu îi este indiferent din ceea ce constituie frumuseţea unei lucrări, nici compoziţia pe care o găseşte cu un instinct superior pentru lucrul echilibrat şi armonios, nici raportul dintre umbre şi lumini, sau cel al valorilor în laviuri, nici, mai ales, calitatea liniei, forma ei mlădioasă, şerpuitul volutelor, rara fineţe a ductului. Şi tocmai din aceste pricini — faptul trebuie menţionat — artistul folosea condeiul de trestie, cu urma sa caligrafică mai variată, mai capabilă de nuanţe, reluînd astfel unul dintre procedeele folosite de Rembrandt.

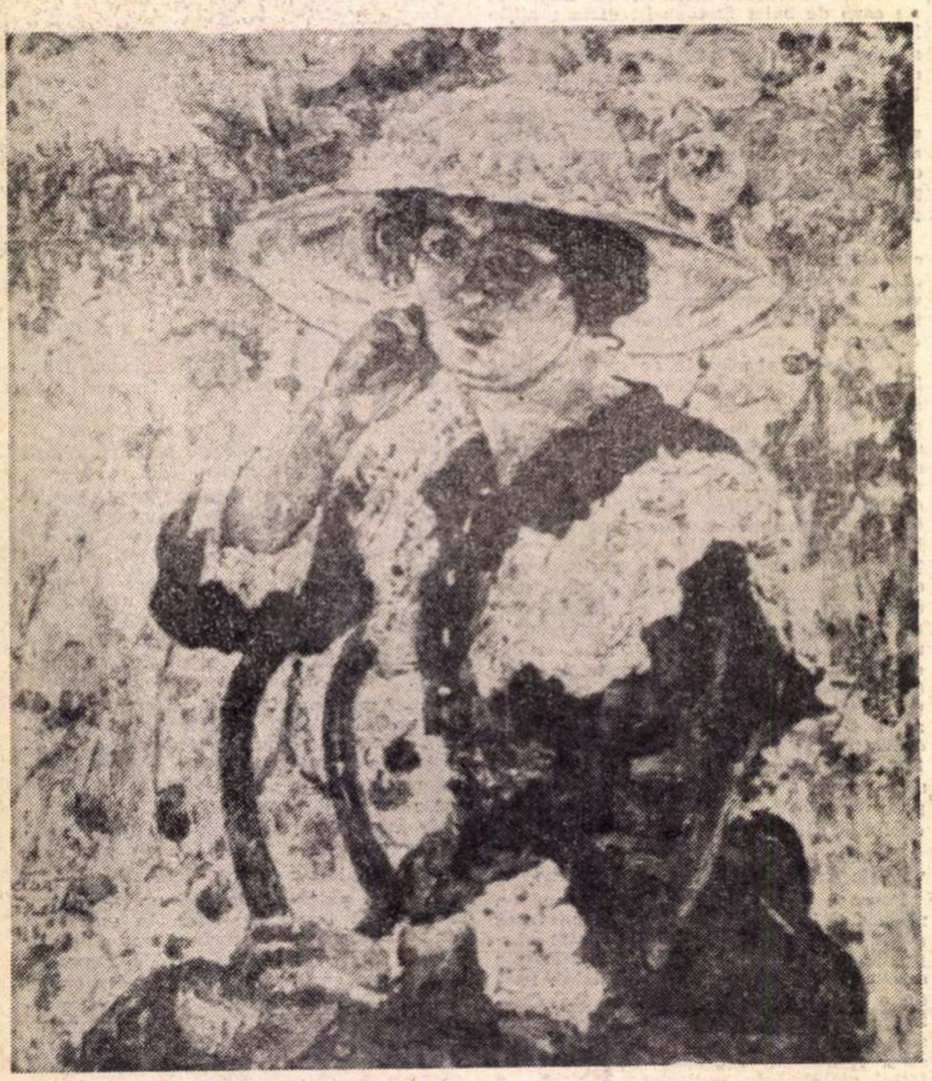
Pentru acest mereu căutător de experienţe noi, ideile se adîncesc şi se lămuresc prin însăşi operaţia exprimării ; un detaliu îl ajută să înţeleagă pe altul, liniile se rînduiesc, totul se clarifică prin eliminări succesive, pînă în final cînd rămîne doar esenţialul, sîmbure ce cuprinde întreagă emoţia artistului. In compoziţiile de mari dimensiuni Ştefan Popescu atinge acea armonie solemnă obţinută progresiv, printr-o esenţializare a materiei picturale, demers de natură similară cu cel din desene.

Zidurile cetăţilor tunisiene, peisajele din Ardeal ori Deltă, siluetele de arabi, munţii de pe valea Rîmnicului — toate prinse într-o nobilă şi sobră frumuseţe a gestului pictural justifică cu prisosinţă locul pe care Şt. Popescu îl merită alături de Petraşcu şi Pallady, de Lucian Grigorescu şi Steriadi, de Luchian şi Tonitza de acei mari dispăruţi care înseamnă împreună pictura românească modernă.

Mircea Simu



Ştefan Popescu : „Constantine" (Desen inedit)



Octav Băncilă : „Ana Băncilă în grădină" (1915)

Octav Băncilă

LA 7 ianuarie s-au împlinit 100 de ani de la naşterea pictorului Octav Băncilă. S-a născut pictor. Nimeni nu i-a vorbit despre desen sau pictură, copil fiind nimeni nu l-a învăţat să deseneze. Desenul a fost pentru el jocul şi înţelepciunea copilului. Cu timpul jocul cîştigă în seriozitate, iar înţelepciunea devine crez.

Studiază la Iaşi şi la München (unde se manifesta din plin curentul „secesionist" în arta germană), revine în ţară în 1848 şi începe să-şi pregătească apariţia în lumea artistică a vremii. 1903 înseamnă pentru pictor prima expoziţie deschisă la Iaşi, urmată după un an de o a doua.

Începînd cu 1902, timpul pentru artist devine muncă asiduă, împărţit între catedră şi penel : expune la Iaşi şi Bucureşti, în expozitii personale sau în vitrinele librăriilor din Iaşi, predă desenul şi pictura la Şcoala de arte frumoase din Iaşi.

Munceşte şi se dăruie muncii, dar rămîne atent la ceea ce se întîmplă în jurul său : înregistrează apariţia unei forţe capabile să schimbe lumea tocmai pentru că începe să fie conştientă că reprezintă o forţă. Mişcarea muncitorească din România începe să se organizeze, iar Băncilă optează cu onestitatea unui Om, pentru calea aleasă de cei ce doreau să fie liberi. Se alătură mişcării muncitoreşti, ia parte la mitinguri, este arestat, atacat în presă pentru cîteva lucrări din ciclul 1907 care sînt în cele din urmă eliminate din ordinul autorităţilor din expoziţia deschisă în Rotonda Ateneului. Dar toate acestea nu izbutesc să-l îndepărteze de drumul ales. Rămîne artistul-cetăţean care va declara presei în 1916 cu ocazia unui interviu : „Cred că artiştii nu trebuie să îngroaşe rîndurile burtă-verzimii. Cu alte cuvinte socotesc că artistul nu are rolul să lucreze pentru plăcerea şi distracţia burghezimii, ci trebuie să urmărească un scop mai înalt, să cultive, să emoţioneze, să influenţeze într-o anumită direcţie". „Sînteţi pictor cu tendinţe ?" „Desigur. Şi prefer totdeauna pictura aceasta socială."

Pictează aproximativ 1 500 de lucrări şi reuşeşte să-şi rămînă identic. Nu face concesii, nu oboseşte, nu renunţă. Rămîne ferm, prezent, activ. Este perioada sa cea mai bună : 1907—1916.

A lucrat portrete, pictură de gen, peisaje, naturi statice, desene şi ulei. Face din tuşă, culoare sau linie, mijloace prin care transmite idei şi emoţii, reproduce forţa noii clase ce se afirma puternic („Muncitorul", „Grevistul", „Pax"), îl impresionează natura în care ţăranul român rămîne integrat perfect („Dimineaţă la sapă", „Întoarcerea de la cîmp", „Spălătoreasa") şi aproape că participă la răscoalele ţărăneşti din 1907 prin ciclul de lucrări cu acelaşi titlu, în care pictorul devine cronicar.

Lucrările acestei perioade ocupă un loc de seamă în cadrul plasticii noastre moderne.

Unele din portretele sale — prin colorit, modelare expresivă a figurii cu ajutorul pastei de culoare, ritm imprimat pensulaţiei — dezvăluie privitorului nu fotografii, ci oameni vii, perfect caracterizaţi psihologic („Zaraful"). Alteori acelaşi rezultat îl obţine în desene („Mama 1909 şi 1910").

Spre sfîrşitul vieţii, maturitatea îi creează nevoia de linişte, de calm, de popas înaintea marelui drum : va înregistra cu penelul universul efemer al florilor, naturi statice etc. Omul se stinge din viaţă într-o seară din primăvara anului 1944, cînd pentru cei pe care i-a pictat şi cărora li s-a alăturat istoria începea să fie scrisă cu majusculă.

Sanda Pedvisocar

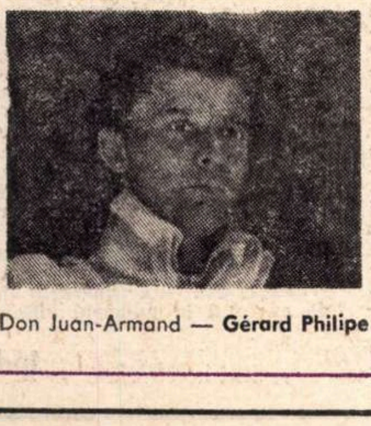
Orgolii cinematografice

„HEINRICH Heine spunea cîndva că fiecare dintre noi ar trebui să scrie un *Faust*. Noi am putea adăuga că oricare autor s-a gindit măcar o dată că va scrie intr-o zi un *Don Juan*" — René Clair a avut nu numai orgoliul să mărturisească aceste ginduri, dar și îndrăzneala de a le concretiza, de a-i chema pe ecran și pe Faust, și pe Don Juan, de a le remodela chipurile din lumini și umbre, în decorul unui ev nedefinit, „într-un loc și mai puțin precizat" *(Frumusețea diavolului)* sau în peisajul, destul de familiar contemporanilor, al unui orășel francez de provincie de la începutul secolului nostru *(Marile manevre)*. O lume stilizată, ordonată cu luciditate, o intrigă în care fantezia și umorul se supun convenției cerută de demonstrația construită de cineast încearcă să recreioneze miturile, să le modernizeze, să le metamorfozeze astfel incit să devină cotidiene și actuale pentru fiecare *spectator*. Și René Clair reușește să ni-i apropie, să-i facă pe cei doi inepuizabili eroi să gindească atît de asemănător cu noi, cei de azi, încît pe măsură ce se desfășoară filmul (în special, *Marile manevre*) începem să nu mai observăm similitudinile dintre acțiunea cinematografică și cea legendară, il uităm pe Don Juan pentru a-l urmări pe Gérard Philipe. Dacă autorul nu ne-ar fi prevenit, că dorește să reîncarneze astfel mitul lui Don Juan, am fi continuat să admirăm canavaua dramatică, ritmul, simetriile structurii, contrapunctul imagine-sunet, minunatul cuplu Gérard Philipe — Michèle Morgan. Dar știind, sufletul nostru nu poate pune semnul egal între Don Juan și Armand, oricît de fascinant este și va rămîne Gérard Philipe ; probabil închipuirea noastră solicitată de atîtea idei și prezențe literare nu vrea să se recunoască, nu-i este posibil să se limiteze la cea creată prea concret pe peliculă, chiar dacă ea este semnată de unicul maestru în frac verde, al celei de-a șaptea arte.

★

Tot astfel spectatorul se refuză deseori portretelor personajelor reale, ale personalităților artistice, ale savanților sau politicienilor. Cinematograful, atunci cind izbutește să reziste tentației romanțării, pare însă a-și aroga dreptul de a ne prezenta *integral* un Om, acel mare om ; sesizăm faptele adevărate, frazele rostite ori scrise, peripețiile vieții eroului, dar nu credem că toate acestea au putut absorbi întreaga ființă a personalității descrise. Totuși forța și realismul imaginilor doresc să se impună ca absolute, ca atotcuprinzătoare. Iar dacă cineastul a ales doar o scurtă perioadă din activitatea pictorului, scriitorului sau a compozitorului, detaliile întîmplărilor, decorul lor, gesturile mărunte vor să fie parcă și mai tiranice. Un moment, doar, ne lăsăm fermecați de asemănarea fizică ; îi recunoaștem pe un Zola (în filmul lui Jean Vidal) sau pe un Toulouse-Lautrec (în *Moulin-Rouge* de John Huston) ; dar aceeași liniaritate, aceeași simplificare aproape imposibil de ocolit, descoperită și în portretul tînărului Peșkov proiectat pe micul ecran de curînd *(Incredibilul Hlamida)* ne îndepărtează, ne face susceptibili la cel mai mic gest ori cadru neautentic. Ceea ce am învățat chiar la școală, ceea ce am citit, ceea ce ne *imaginăm* nu coincide întru totul cu ce vedem. Părăsim filmul cu impresia că am fost înșelați, că întregul a fost prea sărac pentru intențiile explicite ale realizatorilor. Și e păcat că în loc să-și folosească puterea, elocvența, realismul în favoarea sa, cea de-a șaptea artă le transformă din modalități artistice în simple argumente didactice. (Doar ca ilustrări ale unor posibile prelegeri rămîn viabile cinstitele filme biografice.)

Ioana Creangă



Don Juan-Armand — **Gérard Philipe**

Margareta Pogonat și Victor Rebengiuc în „Zestrea"

DESPRE „ZESTREA"

UN text românesc ajută cel mai bine spectatorul român să se cunoască pe el însuși. Iar în schimbul internațional de spectacole înregistrate, de la români se așteaptă piese românești. Am rar ocazia să pun în scenă piese românești, pentru că în general nu avem, și în special pentru televiziune nici atîta.

Textul oferă pentru trei actori partituri deosebite. Cu alte roluri autorul a fost mai puțin generos. Este o mare bucurie să lucrezi cu Victor Rebengiuc, Sanda Toma, și Margareta Pogonat. Personajul interpretat de Rebengiuc traversează șaisprezece ani de viață în două ore de spectacol. Veți vedea cum un mare actor știe, fără poante și cîrlige, și fără machiaj, să realizeze o vîrstă, un tip, un suflu. Nici Margareta Pogonat nu mai e foarte tînără — și aici reușește să fie. Sanda Toma face o vinovată de a cărei vină ne simțim toți vinovați. Este o fermecătoare negativă, fragilă și tristă.

În ceea ce mă privește, cred că în meseria mea, prima bucurie veritabilă este lucrul alături de mari talente. Pe aceasta nu ți-o poate lua nimeni.

Letiția Popa

Acest reportaj minunat...

...pe care Constantin Vișan și Mircea Gherghinescu ni l-au oferit duminica trecută, ne-a convins odată mai mult că, da, realitățile industriale au marea, autentica lor poezie, că oamenii de acolo, stăpîni ai unor uriașe și atît de complicate mașini, oameni care și-au însușit „un mod nou de gîndire", sînt la fel de interesanți, de profund interesanți ca eroii de baladă. A plutit peste acest film (căruia i-am reproșa, doar, o ușoară emfază a comentariului) fiorul adevăratelor descoperiri de lumi și orizonturi, s-a simțit că acest film a fost gîndit și creat cu pasiune, cu nețărmurită dragoste și nețărmurit respect pentru tot ce a înglobat ca bogăție de sensuri și semnificații. Să-l salutăm, deci, în rubrica noastră de revistă literară ca pe un reușit poem scris cu aparatul de filmat, un poem despre uzina de mașini grele din Berceni și despre muncitorii ei. Și să sperăm că nu va fi ultimul.

A. T.

Radio Televiziune

Micul ecran

Pe jumătate

DESPRE programări am mai scris cu alt prilej (cînd am comentat emisiunile literare), semnalind atunci și alte carențe : spațiu, ore nepotrivite etc.

Prea multe îmbunătățiri nu s-au adus (plagiind pe un coleg de-al nostru, proaspăt uns în meseria de critic teatral, putem afirma, „de asta nu ne putem plînge").

Din contră chiar, dacă ne luăm după ultima emisiune **Biblioteca pentru toți** de joi 13 ianuarie : inițiativa creării acestui gen de popularizare a valorilor literare este salutară și o consemnăm ca atare.

În afara punerii în aplicare însă, respectiva măsură ar mai trebui să fie și eficientă, ceea ce se pare, nu s-a prevăzut, nu s-a urmărit cu insistență.

Eficiența unei emisiuni depinde de doi factori : conținutul ei și cui se adresează (numărul telespectatorilor invitați la vizionare). În principiu, **Biblioteca pentru toți** are un auditoriu tînăr, urmărindu-se printre altele prezentarea cît mai atractivă și convingătoare a operelor clasice, a operelor de largă circulație. Un reputat sociolog (îmi scapă momentan numele), într-un studiu la fel de reputat, studiu referitor la influența televiziunii, afirmă că un om normal nu poate urmări la un singur aparat două emisiuni în același timp. Fără îndoială, o observație judicioasă, pe care n-o putem ocoli. Iată însă că în aceeași zi (13 ianuarie), la aceeași oră, pe celălalt canal era programată o altă emisiune destinată tineretului. Ce s-a urmărit prin manevra denunțată, recunoaștem, ne scapă. Oare o înjumătățire a numărului telespectatorilor ? Posibil.

Cum procedeul nu este întîmplător, ci absolut regulat, ne întrebăm cît de utilă poate fi, în aceste condiții, **Biblioteca pentru toți**.

Păcat de sumarul ei alcătuit cu grijă și pricepere, păcat de forțele ce-au colaborat (ne gîndim la atît de interesantele și bogatele intervenții semnate : Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Edgar Papu), păcat de ceea ce putea să însemne această emisiune. În condițiile arătate mai sus, ea s-a consumat însă pe jumătate. Poate chiar nici atît.

★

Cel mai important eveniment cultural al lui ianuarie (aș îndrăzni să spun al întregii stagiuni muzicale) a fost, desigur, suita de concerte Mozart-Zecchi. Desăvîrșitul muzician italian, invitat la pupitrul Orchestrei Radioteleviziunii, a conferit strălucire celor trei seri dedicate muzicii mozartiene. Televiziunea merită toate felicitările și mulțumirile noastre pentru darul ce ni l-a făcut tuturora, pentru aceste rare momente de desfătare artistică Mozart-Zecchi.

Radu Dumitru

Radio

TITLURI

AM vrut să intitulez aceste însemnări **In fiecare miercuri, Shakespeare**.

Pînă la mijlocul lunii aprilie, cînd vom asculta în premieră radiofonică tragedia **Coriolan**, ziua de miercuri va sta sub semnul regal al geniului. Am urmărit, în deschiderea seriei, un **Hamlet** mai vechi, în regia lui Mihail Zirra, cu un Marcel Anghelescu excelent în rolul primului gropar. Revelația spectacolului a fost Constantin Codrescu, în rolul cel mai bun al carierei sale : un Hamlet cu vocea joasă, delimitîndu-și cu o precizie de mecanism sublim momentele de luciditate de cele ale nebuniei prefăcute, un Hamlet pasionat și riguros, puțin prea riguros poate, puțin prea limpede în intenții. Constantin Codrescu nu a jucat niciodată rolul Hamlet, pe nici o scenă. Dar peste zece sau peste cincizeci de ani va putea fi urmărit la radio cu o emoție pe care trecerea vremii **nu o** va spulbera. E vorba despre un actor care a dăruit — și va mai dărui — radioului, multe dintre clipele sale cele mai nobile. Nu fără o înaltă răscumpărare, după cum se vede. Investiția de talent a actorilor care și-au realizat cele mai frumoase interpretări la radio, lipsindu-se de răsplata dulce a aplauzelor, nu este cituși de puțin neroditoare.

Dar aș fi putut intitula însemnările și altfel. De pildă, **Călinescu vorbind.** Mi se părea, după ce am ascultat de nu știu cite ori, imprimate pe disc, versurile lui Călinescu în lectură proprie, că vocea marelui scriitor se îndepărtează încet de mine, pierzîndu-se în întuneric și în moarte. Cînd, deodată, la mijlocul unei emisiuni obișnuite, **Odă limbii române,** l-am auzit vorbind — vorbindu-mi — despre Caragiale, cu glasul său cel mai înalt, de bărbat și de biruitor. A fost un șoc. Nu era vocea lui Călinescu cel care a murit. Se întîmpla cu totul altceva, un lucru straniu și uluitor. Vă rog să mă credeți : acum cîteva zile, Călinescu **a** vorbit la radio ! (Încercare de explicație : recitind, vorbea timpului și glasul a rămas într-un timp nedefinit. Ținînd superbe lecții despre măreția artei, ni se adresa **nouă** — și acea „adresă" din ton, a profesorului, refuză să dispară. Călinescu ne punea întrebări despre Caragiale și ne pregăteam în gînd un răspuns, îngrijorați să nu cădem la examen.)

Aș fi putut pune și un alt titlu : **Bijuteriile coroanei** și m-aș fi referit la **Ciclul dedicat memoriilor inedite ale lui Pablo Casals.** O mărturie a marelui violoncelist : „Notele lui Bach sînt mai prețioase pentru mine decît bijuteriile coroanei". Miercuri devine o zi norocoasă : la o distanță de două ore, întîi **Furtuna** de Shakespeare și apoi Ariel, un alt Ariel, bătrîn și fericit, îmblînzindu-ne cu cîntecul lui binecuvîntat.

Florin Mugur

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

C. BRAHAŞ : Unele eforturi se văd, dar rezultatele nu sint încă la nivelul necesar.

BEIANU MARIAN : Naivităţi şi stîngăcii, dintre care răsar nişte amuzante cimilituri involuntare cu aer aforistic :

Viaţa e o punte şubredă
Şi tare umedă...

Mai grave sint destăinuirile cu caracter, ca să zicem aşa, anatomic :

În oasele-mi moi
Îmi pare că am sînge de strigoi... Etc.

Doamne fereşte !

SANTA EC. : Nu vă împărtăşim optimismul şi febrilitatea. Se pare că scrieţi prea mult, dar exigenţa e-n scădere, iar „timbrul distinct" nu se arată încă, printre multe diverse şi adesea sesizabile ecouri şi influenţe Primejdia manufacturii înfrigurate şi „profesioniste" se face simţită. în schimb atît în folclorizările uşoare, formale. cît şi în versificările de efort, neinsufleţite, livreşti, de nivel amator (uneori) naive şi cam desuete, alteori (**Ton II, Rit, S-au limpezit** etc.). Cîte ceva rămîne „în sită", în fine, mai mult comparativ, fără senzaţia netă a împlinirii (**Pseudo-sonet, Înzăpeziri cu păsări, Minji de foc**). Dar începe să fie prea puţin, nu-i aşa ?

NINA ROŞU, PETRI DOMNIŢA : Incercări de început, cu multe nesiguranţe şi lipsuri, dar parcă şi cu unele semne bune. Mai trimiteţi.

MIRCEA HAIDAR : Sînt unele semne bune ; reveniţi.

NOGIPE : Pseudonimul dv., citit de-a-ndoaselea, vă caracterizează destul de fidel ca poet.

I. GAGHII : Versurile sînt modeste, fără perspectivă. Eseul lasă unele speranţe (minus divagaţiile şi durităţile de limbaj).

CRACIUN FLORICA, ANA SELENA : E un drum greşit, se pare ; vezi şi răspunsul pentru Mladin M. Titi, apărut în numărul trecut.

LIVIU CURELARU : „Harnică, furnica cară" e o performanţă de „gingăşie" sonoră. Celelalte versuri nu sînt departe de acest nivel primitiv, cacofonic.

MIKI DANIEL : Talent nu se vede, deocamdată. Se vede, în schimb, o forfotă de cuvinte folosite anapoda :

Fresce de lumină
Se sculptează pe bolţi
de cer, ce-nchid cupole...
Deasupa, rîu de raze
Crescînd în emfaze
Solitare, efemere...
Răsărind din muguri aur
Şi din floare sobrietate... Etc.

E bine că încercaţi să vă îmbogăţiţi vocabularul cu vorbe noi, mai „intelectuale" dar ar fi şi mai bine dacă, înainte de a le arunca la întîmplare, pe hîrtie, v-aţi mai uita şi într-un dicţionar, ca să vedeţi ce înţeles au.

C. TRANDAFIR : Ne-au sosit din păcate, prea tîrziu. Altminteri, sînt lucruri destul de reuşite.

DOINA CREŢU: Parcă e ceva în plus, în **Dimineaţă, Patrie**. Continuaţi.

GEORGE BAICULESCU : Vă reproducem aici **Elegia** (la moartea lui Dimitrie Stelaru), pentru emoţia şi pietatea omagiului :

Doamne, pustiu mi-e gîndul !
şi-amarnic, în fereastră
Biciuindu-mi muşcatele din glastră,
chelălăie azi vîntul.

O, doamnă ! Frumoasă, doamnă Vestală,
ţi-ai făcut mendrele şi jocul
arzînd, mistuind, lăsînd gol locul
în noaptea de geniu fantastică, fatală.

Nesomn, şi rege fără timp
sfîşiat de incandescente păsări
rămîi printre aştri stelari
lumină în nemoarte venită din Olimp.

Antologia poştei

Nu-i decît setea

Roua sărută piciorul ars sau
nu-i decît setea, amară.
Cărui amurg acest zîmbet să-l dau
pe buze să nu-mi mai apară ?

Frigul şi ploaia colindă prin os,
carnea miroase-a rugină :
nu-i decît setea, întoarsă pe dos
ca o cămaşă virgină !...

IOAN VASIU

Iubire

Acesta sînt eu
cel liber în ţarcul de piele
al trupului meu
cel pentru totdeauna-nveşmîntat
în cămaşa de forţă a aerului
aceasta eşti tu
la fel liberă
la fel împrejmuită
aceştia sîntem noi
şi-mpreună urmărim
umbrele noastre iubindu-se
pururi.

FLORIANA TEI

La paltinii trăzniţi

La paltinii trăzniţi
nu mai vine nici un haiduc
nici păsările nu mai vin
şi paltinii nu mai au frunză
ca să plîngă
şi se aud armele ruginind.
Numai noaptea, cîteodată,
se aud cum aleargă
caii de vînt
cu şeile goale.

GRIGORE POP

Numai de-ar înflori...

Rareori, după ce-am rîs prea mult
mi se strepezesc dinţii
şi încep să privesc şaşiu
cu ochii minţii
şi cu inima să ascult
prevestirea rea
pe care-n noaptea de crăciun
mi-o cînta o cucuvea.
Numai de-ar înflori la timp liliacul
de nu mi s-ar pustii
gîndurile albăstrite de vis
de n-aş afla de la nimeni
ceea ce-n palmă mi-a fost scris.

ANCI DAN

Patrie

Lîngă tîmpla ta de ninsori,
Cum să nu simt
Că mă urmăreşte
Cu paşii grei de viscol
Istoria !

Lîngă ochii tăi verzi,
Cum să nu cred
În puterea binecuvîntată
A fiilor acestui pămînt !

Cînd simt pe obraji
Mîngîierea de steag,
Cum să nu scriu
Pe veşmîntu-ţi de cer
Cuvîntul „Iubire" !

DOINA CREŢU

Niciodată nu sînt

Sînt cumpăna fîntînii —
aplecată nostalgic
spre adîncul izvor,
sau uneori uitată în sus,
spre cer ;
şi atunci sînt trezit
de păsări ce poposesc ostenite
de-atîta zbor
deasupra cîmpiei încinse
de vară.
Niciodată nu am răbdare
să fiu
oscilînd între
ce-a fost şi voi fi.

LORI BADEA

În timp

Străbat în timp
cu privirea
timpul tulburat de trecerea umbrei.
timpul nebun de vise,
timpul nebun de noapte.

Străbat în timp
spaţiul,
cu inima veselă,
nebună de vise,
nebună de noapte,
nebună de iubire.

Străbat în timp
viaţa,
plină de adolescenţă,
nebună de vise,
nebună de noapte,
nebună de iubire.

STANA REBIGAN

Existăm...

Existăm, existăm,
Socotelile nu s-au încheiat,
E numai doar o pace şi un strigăt
Între două secunde,
Aceleaşi pentru toţi
Cînd trebuie să ucidem proştii din noi.
Existăm ca o picătură de ploaie
Pe umeri de vînt,
Ca un fluierat de şarpe
În orele morţii
Cînd năvălesc peste noi tăcerile...

ARISTIDE BAGHINA

La Ursa Mică

pentru A.B.

Privirile tale nervurate de sprîncene
Mi-au învechit haina pe care au curs
Şi-i roasă acum ca sforile scripetelui
Din scîncetul puiului de urs.

Cum arde aud respiraţia soarelui,
Urc ultima treaptă, Ceahlăul străbun ;
La noapte voi smulge steaua polară
Din blana de urs a cerului brun.

TUDOR BORŞA

Ana

Poartă spre inima ţării
cer lăcrimat de lumină
sevă vie prin care se trece spre Univers
apele Argeşului
ţi-au spălat sînii
Carpaţii
s-au înălţat deasupra ta
ca o matrice de bucurie.

VALERIU BÎRGĂU

Fără cuvinte

Pe sub geana florii albastre trec pescăruşii
Iar în scoica ghiocului bat valurile
şoaptelor.
Scormonesc la rădăcina vremii să aflu
cuvintele
Care ar putea să înflorească doar o dată.
Oasele de mamut rînjesc alb
Şi fîlfîie a sfidare pene roase de pasăre.
Rotunjesc în palmele tale
Silabele bîlbîite ale trupului meu :
din adîncimea coapselor, cuvintele
nespuse,
şi murmurul movilelor de lut.

ADRIANA RUXANDRA FULGA

Fragment de jurnal

Vei primi scrisoarea despre grîu —
gîndurile mele purtîndu-mă ostatec
prin curţile pămîntului
şi vei citi cuvintele verzi pe foaia
albă cuvintele asemenea ridurilor
pe fruntea mea
rămasă afară
să îngheţe iarna şi albă
foaie să fie
pentru o altă scrisoare despre cîmpie...

DORU VALERIU VELIMAN

Din scrisorile cititorilor

„Dezvoltarea poeziei nu are limite" (II)

Plină de vervă şi foarte caustică (dar şi solid argumentată) e scrisoarea tov. **Ion Andrei,** din Nimigea-Bistriţa : „Dv credeţi că versurile lui Petre Vlad vor face un salt calitativ spre poezie. Eu nu cred. Şi acest lucru deoarece poezia înseamnă în primul rînd simţire, fiindcă ea există mai întîi în afara cuvintelor, iar ca să o faci să poposească în nişte versuri e un lucru mare ; nu e destul să rimezi o cugetare ieftină, şi încă pe struna altuia". În continuare, tov. Andrei, căruia problema epigonismului i se pare „mult mai gravă decît pare la prima vedere", se întreabă asupra cauzelor şi remediilor. El are un reproş la adresa criticii (de altfel, multe din scrisorile primite formulează asemenea reproşuri) : „Am urmărit multe cronici şi comentarii în care critica încuraja munca de meseriaş în poezie (nici ea neglijabilă !), însă trecînd cu vederea substanţa poetică". Dar mai are şi o sugestie, care nu pare să fie neîntemeiată : „Ne lipsesc cenaclurile din oraşele mici şi centrele rurale, care, prin confruntări, să dea fiecăruia măsura valorii sale şi mai ales să-i îndemne la lectură. Ţăranii din Andaluzia lui Lorca, ce se adună la umbra lămîilor să-şi citească versurile, făcînd un lucru obişnuit, sînt mai presus de aceşti „intelectuali" naivi şi inculţi, închişi în spaţiile lor bolnave". (Fireşte, viitoarele scrisori pe care ni le anunţă tov. Andrei vor fi binevenite.) O scrisoare interesantă ne trimite şi **prof. Ştefan Ghilinescu** (Costeşti-Dîmboviţa), din care cităm : «O carenţă esenţială a „poeziilor antologate" este fuga lor de dinamismul vieţii, o fugă înveşmîntată în giulgiul unei versificaţii clopoţind fals la gîtul altora. Şi ceea ce este mai grav este faptul că această asincronie plonjează într-un peisaj încremenit, frecvent paseistic, amintind de literatura sămănătoristă minoră» [...] «Personal, m-am străduit (cuvîntul este potrivit) să descopăr în aceste „poezii" exteriorizarea, fie şi accidentală şi stîngace, a unei trăiri magmatice, a unui elan vital, încărcat de fericire sau suferinţă. Peste tot, însă, am descoperit blazare, „cuminţenie", somnolenţă şi uneori un comic buf, apatic, neintenţional». (Demnă de reţinut — în altă ordine de idei — ni se pare şi concepţia corespondentului nostru asupra rosturilor şi semnificaţiei rubricilor de „poşta redacţiei" : „Cititorul nostru descinde aici (n.r. la „poşta redacţiei") fiindcă presimte locul unde ar trebui să ia contact cu un fenomen viu, puternic nutrit în prezent, simptomatic. Pe de altă parte, pe acest teren virgin el face, într-o anumită măsură, ucenicie critică, iar la polul creativităţii, se măsoară şi decide subiectiv asupra valorii propriei creaţii. De această decizie subiectivă depinde ieşirea lui în lumea confruntărilor obiective, din afară, act de extraordinară însemnătate şi, totodată, responsabilitate, atît pentru individul singular, cît şi pentru colectivitatea care-l absoarbe").

Scrisori cam în acelaşi sens am mai primit de la : **Mircea Mureşan** (o parabolă cam ciudată, din care n-am înţeles mai nimic), **Nicolae Andrei Ficu,** jurist (un comentariu-parafrază în versuri), **un anonim din Timişoara** (nişte epigrame nu tocmai reuşite) etc.

Dar mai există şi o importantă categorie de scrisori din partea — ca să zicem aşa — a „apărării". Le vom da cuvîntul în numărul viitor.

Index

Ochiul magic

Neînțeleasă

Primim din partea prof. Marin Apostol din Cernavodă o lungă și interesantă scrisoare, din care reproducem cîteva pasaje semnificative cu privire la poezia „neînțeleasă“.

Sînt cititor al **R.L.** — și abonat — de cel puțin 15 ani (se numea **Gazeta...**) și de mult timp intenționez să comunic revistei unele păreri ale mele. Iată că a venit timpul. Mi le-a prilejuit articolul lui Nichita Stănescu din 9 dec. 1971 : **Necesitatea unui curs popular de poezie** ; astfel că, dacă această scrisoare ar rivni să fie un articol, l-aș intitula : **N.S. a pus punctul pe i [...].** Fără îndoială, a nu înțelege poezia nu poate constitui nicidecum și niciodată un motiv de mîndrie pentru nimeni, cu atît mai mult pentru critici, dar faptul e fapt : publicul a declarat-o demult și mereu, iar acum, iată, însuși N.S. divulgă că și criticii au început să spună sincer că nu înțeleg poezia...

[...] Problema acestei poezii „neînțelese“ este mult mai serioasă decît se pare, mult mai largă. Nu trebuie să ne oprim la N.S. și la confrații săi [...], ci trebuie să începem cu I. Barbu. A fost „explicată“, deci „înțeleasă“ **în întregime și definitiv această poezie ?**

După părerea mea de profan dificultatea înțelegerii acestei poezii — a întregii poezii „neînțelese“ — provine din trei motive principale [...] : a) abuzul de metafore — o adevărată îngrămădeală ca într-un camion care transportă calabalîcul unuia ce își schimbă domiciliul ; b) greutatea de a găsi sensul cuvîntului sau cuvintelor [...], pentru că de cele mai multe ori (poetul) nu se referă la sensurile pe care cuvintele le au în mod obișnuit, ci la unul [...] pe care nu-l găsești în dicționar ; c) stilul extrem de laconic, trunchiat și antigramatical [...]. Acest fel de a compune poezie înseamnează, după mine : **alergare desperată după originalitate și metaforolatrie [...].**

Și mai este o problemă. Ni s-a spus de nenumărate ori că acest stil este modern, că este aproape **singurul** care se practică pe mapamond etc. Noi credem acest lucru [...]. Se înțelege că nu e bine să ostracizăm această poezie din Cetatea noastră [...]. Dar [...] va trebui ca de acum încolo, pe de o parte, poeții să-și modereze goana după originalitate și metaforolatria și să se înfăptuiască acea propunere a lui N.S. privitoare la „cursul popular de poezie“ [...]. Pe de altă parte, să nu mai ostracizăm, cum s-a făcut pînă acum, poezia cealaltă, compusă în „dulcele stil clasic“, ca să folosesc o expresie a lui N.S. [...].

Nota redacției. Regretăm a nu fi putut reproduce integral scrisoarea. Aveți netăgăduit dreptate că problema accesibilității poeziei, comportînd diversele aspecte pe care le-ați semnalat, trebuie să rețină atenția poeților și a criticilor. Dificultățile la care vă referiți sînt, în mare, adevărate, dar nu e bine să le absolutizăm. Nichita Stănescu pleda în articolul citat de dv. pentru un dublu efort, al poeților și al publicului, de a realiza un veritabil dialog. A explica poezia, cum cereți dv. cu dreptate, înseamnă și a ști să ne apropiem de ea, s-o iubim. A refuza acest lucru sub cuvînt că „nu înțelegem“ poate fi o cale riscantă, fiindcă aici, ca și în alte domenii, lucrurile se schimbă, limbajul evoluează și e nevoie de o educație atentă a gustului, care nu se realizează decît în timp. E nevoie, în fine, de a distinge cu grijă între poezia pe care n-o înțelegem fiindcă nu e nimic de înțeles în ea și poezia pe care n-o înțelegem fiindcă nu sîntem suficient avertizați asupra limbajului ei. Există obscuritate și obscuritate. Cursul popular de care vorbea N.S. ar avea tocmai scopul de a preciza asemenea lucruri.

Eugen Lovinescu — pretext pentru divagații ?

● Andrei A. Lillin publică în revista „Orizont“ nr. 10 (1971) o exegeză intitulată „Eugen Lovinescu și teoria culturii“, în care se afirmă pur și simplu că Eugen Lovinescu „dezvăluie calea normală a dezvoltării și perfecțiunii, ca și abaterile, iar modurile derivării termenilor, care, laolaltă cu cascada termenilor derivați de la același radical, circumscriu unitatea extrinsecă a unui sistem lingvistic, nu se prezintă niciodată ca o împerechere convențională și arbitrară“. Și, tot astfel aflăm încă multe alte merite ale marelui critic Dar adevărata performanță o realizează Andrei A. Lillin ceva mai tîrziu, cînd Eugen Lovinescu devine un simplu pretext de înșiruire a unor nume din cultura universală. Lista ne plimbă de la Tycho Brahe la Fr. Bacon, Tommaso Campanella, Descartes, Leibniz, Spinoza, Rousseau, Diderot, Kant, Herder, Hegel, Schopenhauer, Goethe, Jaspers, Bukle, Spencer, Pufendorf, Nietzsche, Spengler, Vico, Senancour, Liebknecht, Blaga, Berdiaev, Kayrling, Dobrogeanu-Gherea, Șt. Zeletin, Fr. Mehring, Boticelli, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Moretta, Novalis și numai lipsa spațiului ne obligă să ne oprim aici. Și cînd credeam că Eugen Lovinescu a dispărut definitiv în marea de nume, criticul își reamintește de el și ne informează că „părăsește analiza concepției lui Eugen Lovinescu care e o realizare demnă de admirația contemporaneității noastre“.

I. T.

Primim :

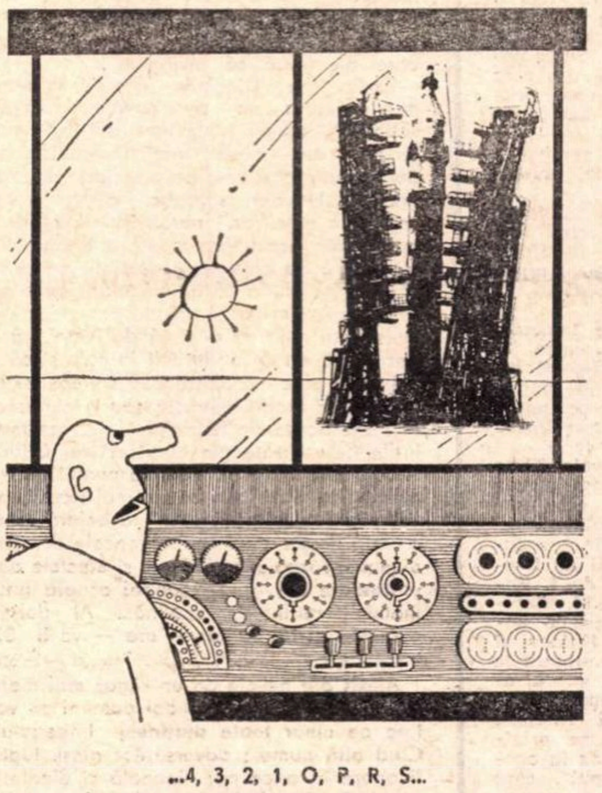
În recenzia pe care Mircea Iorgulescu o consacră cărții mele **Incursiuni în literatura de azi** (în „România literară“, nr. 1, 1972, p. 10) există cîteva aspecte discutabile. Înainte de a vorbi despre „un mod personal“, despre „originalitate în substanță“, despre „creator autentic, fie el critic sau prozator“, un recenzent trebuie să aplice anumite reguli ale profesiunii sale. Una dintre acestea este aceea a argumentației necesare. Dacă vrea în adevăr să devină un critic, și M. I. trebuie să argumenteze orice afirmație proprie, să folosească polemica în sensul ei înalt și nu transformînd-o într-o înșiruire de sentințe pretențioase. Analiza pe care o recomandă celui a cărui carte o recenzează ar fi trebuit s-o aplice el însuși mai întîi.

Ceva mă determină însă să înțeleg poziția lui M.I. Este vorba despre o incontestabilă candoare ce apare în plin efort al recenzentului de a fi ironic. M.I. se miră grozav de cîteva formulări privitoare la niște cărți, formulări pe care le găsește foarte criptice (sau mai bine zis candoarea sa este că le și citează). Se pare deci că, realmente, M.I. nu înțelege cum în **Epistole** de Mircea Ciobanu poate fi vorba despre niște exorcisme (cuvînt pe care l-am folosit în mod metaforic pentru a desemna o sumă de eforturi de purificare prin discurs), nu înțelege, apoi, cum încercarea de sinucidere a doctorului Munteanu din **Risipitorii** de Marin Preda este metafizică, în sensul metaforic, că încheie în mod consecvent un sistem unitar de principii morale, nu înțelege, în fine, cum liricul poate fi apropiat parabolicului etc. Această opacitate față de anumite ipoteze critice semnalează, după opinia mea, o anumită inocență a lecturilor, care nu poate fi suplinită suficient de intuiții (precum în cazul unor bune recenzii la cărți de proză semnate de către M.I.). Nu este întîmplător faptul că recenzentul nu se referă de loc la capitolul **Metamorfoze ale metaforei**, unde aria investigației depășește cu mult literatura noastră de azi. În asemenea condiții este destul de dificil să scrii despre critică. I-aș sugera acest adevăr lui Mircea Iorgulescu.

Voicu Bugariu

NOTA. În articolul omagial dedicat lui Eugeniu Speranția (numărul 4, pag. 14) rîndul 1 de sus, coloana a doua, se va citi „Sărbătoarea eroilor“.

ION DOGAR — MARINESCU



...4, 3, 2, 1, O, P, R, S...

PEGASUL TROIAN

● Avea un picior în groapă. Dar atît de lung, încît nu bănuiai nimic.

● Din nefericire, de cele mai multe ori linia dreaptă e drumul cel mai scurt dintre două puncte între care se află o stîncă.

● Consecvență înseamnă să privești doi stîlpi și, dacă se inversează — să te uiți cruciș.

● „Ușa defectă : Bateți în sonerie“.

● Omul este un mamifer, deoarece naște pui vii.

● Era o comoară de om, de aceea s-a gîndit s-o sape.

● Cei care se îneacă într-un roman-fluviu nu strigă după ajutor, ci după autor.

● Nu mă interesează cît de înalt poate fi un paratrăsnet dacă între timp a pierdut contactul cu pămîntul.

● Cînd ți-ai îndoit arătătorul în semn de chemare, nu știam că ești cu el pe trăgaci.

● Mulsă, vaca dă o cantitate dublă de lapte.

● Tuturor ne vine rîndul să facem de avangardă.

● Cine fuge după doi iepuri se bifurcă.

● O, dacă banii mei ar fi mai sociabili !...

● Tîrziu de tot, după ce ambulanța plecase și înserarea gonea ultimii spectatori, i se deschise și lui parașuta.

● De la un nou Prometeu omenirea așteaptă extinctoare.

Tudor Vasiliu

REVISTA REVISTELOR

„VIITORUL SOCIAL“

● *LA primul ei număr (1/1972), revista „Viitorul social“, organ al Academiei de Științe Sociale și Politice și al Comitetului Național de Sociologie, înfățișează un sumar problematic de o impresionantă diversitate, cercetări de teren, comentarii, demografie, sociologia artelor, sociologia teatrului, a literaturii, aspecte din viața științifică internă și internațională, din activitatea unor școli sociologice străine, note de lectură, recenzii, note de călătorie... Varietatea tematică ne dezvăluie astfel, indirect, importanța binemeritată pe care și-a cîștigat-o sociologia ca știință-corolar, ca domeniu interdisciplinar, avînd un rol tot mai precis determinat în explicarea* practică *a vieții politice și sociale, și, în genere, a dinamicii spirituale contemporane.*

Evident, apariția acestui periodic de sociologie, îndelung așteptat de cititori — așa cum reiese limpede și din unele scrisori primite la redacție ca un fel de pre-sondaj, dar conținînd totodată sugestii — trebuie înțeleasă ca un reflex material, concret, integrat unui ansamblu de măsuri și acțiuni generoase preconizate de Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971. Evenimentul însă capătă o semnificație complementară remarcabilă : recenta publicație reînnoadă un fir al unei tradiții strălucite în sociologia românească de la Xenopol, Spiru Haret, C. Dobrogeanu-Gherea pînă la D. Gusti, M. Ralea, N. Petrescu, Șt. Zeletin, Alexandru Claudian — de data aceasta pe baze programatice ferme: de a contribui efectiv la elaborarea unei metodologii — teoretice și aplicative — marxiste, contemporane. *O spune, în termeni deciși, într-un* Cuvînt înainte *prof. univ. Miron Constantinescu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, îndemnind „la elaborarea unor soluții sociologice care să poată fi prezentate forurilor de decizie.“ O asemenea înaltă finalitate prezidează și studiile științifice, articolele din primul număr : Manea Mănescu (Prognoza dezvoltării economice și sociale a României socialiste), Valter Roman* (Știința și puterea), *Constantin Vlad* (Democrație, creație și acțiune socială), *pentru a menționa doar cîteva titluri, la care am putea adăuga numeroasele cercetări de teren datorate Laboratorului de sociologie din București sau unor filiale ale acestuia din Cluj, Iași, Bacău etc.*

„Viitorul social“ acordă încă în primul lui număr un spațiu generos sociologiei cunoașterii (H. Culea : Formalismul concepției gurvitchiene asupra cunoașterii), *sociologiei artelor (Mircea Popescu :* Probleme în dezbatere ale sociologiei artei moderne), *sociologiei teatrului (Ion Zamfirescu :* Cu privire la publicul contemporan de teatru). *Sociologia literaturii ocupă un loc privilegiat. Paul Cornea oferă o diagnoză a „tendințelor actuale în sociologia literaturii“. Deși așezat sub semnul întrebării* (Sociologia literaturii ?), *eseul profesorului Miron Constantinescu este o pasionantă pledoarie pentru existența, pentru afirmarea, sociologiei literaturii : „Poate s-au maturizat condițiile pentru crearea unui centru de studiu sistematic al problemelor sociologiei literaturii ?“, — întreabă autorul, invitație adresată deopotrivă criticilor și istoricilor literari, esteticienilor, tuturor creatorilor de* produse *literare finite, adică scriitorilor și care, alături de sociologi, esteticieni, ar putea să studieze acum, în mod programat, relația scriitor-public în toate implicațiile ei sociale și estetice.*

Salutînd apariția „Viitorului social“, ne exprimăm convingerea fermă că ea va acorda un spațiu mereu mai amplu sociologiei literaturii, ca, de altfel, tuturor ramurilor sociologice, — dintr-o asemenea colaborare fructuoasă literatura neavînd decît de cîștigat.

„VATRA“

● *ULTIMUL număr al revistei „Vatra“ se impune din nou atenției printr-o suită de realizări. Preocuparea pentru fenomenul artistic actual își face simțită prezența, dominînd paginile publicației.*

Consemnăm ciclul de poeme semnate de Ștefan Aug. Doinaș, promițătoarele debuturi semnate de Orin Studinco, Corneliu Stanciu, Aura Mlit, alături de versurile poeților George Alboiu, Petre Stoica și Ion Brad.

Critica este prezentă prin eseul lui Mihai Sin, „Drumurile lui Alioșa Karamazov“, din care cităm o interesantă observație : „Toate personajele principale din roman (Frații Karamazov, *n.n.) sînt legate, într-un fel sau altul, prin prezența sau absența lui (Alioșa n.n.)“. Cronica literară susținută de Dan Culcer se impune printr-un stil incisiv.*

Tulburătoarea personalitate care a fost Ion Țuculescu transpare printr-un document inedit : un interviu realizat de Gh. Cunescu Lueriu în 1957.

Merită deopotrivă atenția și rubricile dedicate plasticii (Gavril Sedran), teatrului (Ion Calion), sociologiei (Andrei Rath), istoriei (Valeriu Nițu, Ion Ronca) etc.

Valentin Kataev la 70 de ani

CRITICA şi cititorii sovietici discută astăzi despre „noul Kataev“, autorul **Fîntînii sacre** (1966), carte cu care a început o nouă tinereţe a scriitorului (**Iarba uitării** – 1967, **Caleidoscop** – 1969) Acest „nou Kataev“ este pentru unii o surpriză, pentru alţii prilej de comparaţie cu „vechiul Kataev“, cel care a scris **Timp, înainte** sau tetralogia **Valurile Mării Negre (O pinză în depărtare, Livada din stepă, Vînt de iarnă, Pentru Puterea Sovietelor)**.

Dacă aruncăm o privire de ansamblu asupra activităţii lui Valentin Kataev, scriitor care şi-a făcut intrarea în viaţa literară în primii ani de după Revoluţie, ne dăm seama că nu e vorba de manifestări care să se excludă, să se anihileze sau să se contrazică : este vorba de aspecte diferite din activitatea aceleiaşi personalităţi literare. „Întotdeauna am simţit dorinţa să scriu într-un chip nou“... mărturiseşte Kataev. „E pur şi simplu plicticos să scrii mereu la fel, să fii mereu «asemenea ţie însuţi». Simţi dorinţa să schimbi vestmintele din care ai crescut, care ţi-au rămas prea mici“. Şi adaugă : „Şi în «anii treizeci» am cunoscut greutăţi în «procesul de creştere», şi atunci am trecut printr-o perioadă de tranziţie, căutînd să depăşesc vechile forme“.

Satirice, pline de vervă, îmbinînd grotescul cu fantasticul, evocînd tradiţia lui Gogol şi poate şi a lui Hoffmann, romanul **Delapidatorii** şi unele nuvele ca **Sir Henry şi diavolul** au însemnat în literatura sovietică a „anilor 20“ experienţe îndrăzneţe, tangente sub anumite aspecte cu scrierile lui Bulgakov **(Demoniada, Ouăle fatale)**, ale lui Zoşcenko, prefigurind activitatea lui Ilf şi Petrov, al căror îndrumător spiritual Kataev a fost într-o anumită măsură.

Pentru „anii treizeci“ nuvela **Timp înainte** a fost o operă simptomatică prin problematica abordată, construcţia socialistă prin eroul înfăţişat situîndu-se în aceeaşi sferă de preocupări estetice şi etice cu **Soti** de Leonid Leonov, **Pe nerăsuflate** de I. Ehrenburg, **Hidrocentrala** de M. Şahighian În acelasi timp această perioadă a însemnat pentru Kataev şi străduinţă de înnoire, de renunţare la vechile forme, de căutare a altora, adecvate noilor cerinţe ale epocii.

Prin ultimele sale scrieri Valentin Kataev realizează o îmbinare originală a unor tendinţe manifeste în operele sale anterioare. „Timpul“, care şi altădată, în anii 30, fusese personajul central al scrisului său, se impune acum ca un demiurg, ca un adevărat stăpîn al existenţei umane. Declarînd în **Fîntîna sacră** că nu există „senzaţie mai apăsătoare decît cea a timpului care trece“, autorul porneşte într-o călătorie proustiană „în căutarea timpului pierdut“ („cine-mi va restitui timpul trecut“, „timpul pierdut!“, exclamă scriitorul). El pătrunde în labirintul amintirilor mai apropiate sau mai îndepărtate, legate intim sau numai tangenţial de propria lui viaţă, urcă şi coboară pe scara anilor, trece de pe un continent pe altul, dintr-o ţară în alta, de la Moscova la Paris, Bucureşti, sau Atena, evocă personalităţi literare, Bunin, Maiakovski, Burliuk etc., sau reînvie necunoscuţi, personaje anonime ce au rămas să trăiască doar în sufletul scriitorului, neglijînd intenţionat principiul cronologic, inversînd ordinea, făcînd salturi peste ani, peste decenii – şi din acest caleidoscop se nasc şi prind contururi destine, tablouri ale vieţii şi lumii secolului 20. Compoziţia liberă, strunită de unicul element organizatoric şi sistematizator care este „timpul“, fantezia bogată, suprapunerea îndrăzneaţă de planuri spaţiale şi temporale, îmbinarea de lirism şi satiră stabilesc punţi de legătură cu experienţele literare ale scriitorului din tinereţe, din „anii 20“. Dar nu este o întoarcere şi nici o repetare, ci o reluare îmbogăţită de amploarea perspectivei istorice, de siguranţa condeiului şi de maturitatea talentului.

Tatiana Nicolescu

MARELE PREMIU PENTRU ROMAN AL ACADEMIEI FRANCEZE

Jean d'Ormesson: La gloire de l'Empire

Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze a fost decernat în anul 1971 (v. „România literară“, nr. 48, 25 nov.) lui Jean d'Ormesson pentru romanul „La gloire de l'Empire“.

Jean d'Ormesson încheagă în acest roman o povestire fabuloasă – cronica unui imperiu imaginar cu pasiunile, bătăliile, violenţele şi poezia acestuia. Ca un Bizanţ absolut, Imperiul se constituie în jurul Oraşului. Cartea descrie cu deosebire domnia închipuită a lui Alexis şi felul în în care acest împărat model îi înfrînge pe barbari. Pasajul pe care îl publicăm istoriseşte momentul culminant al înfruntării dintre Alexis şi Balamir, căpetenia barbarilor.

JEAN D'ORMESSON

LA GLOIRE DE L'EMPIRE

roman

nrf

GALLIMARD

DUBLUL DUEL

TOCMAI atunci, în noapte, în chiar inima încăierărilor, începură conversaţii secrete între Simeon şi Bruinciu. Ele au dus iute la un acord între Împărat şi Balamir, acceptat de fiecare în parte, aceştia angajîndu-se solemn a-l respecta, sub supravegherea preoţilor şi şamanilor aleşi în număr egal dintre imperiali şi barbari. În zorii celei de a şaptea zile, cavalerii şi trompeţii celor două tabere galopară printre linii şi-i despărţiră pe aceia care mai luptau încă. Luptele fură suspendate. Sosiră heralzi în faţa fiecărei armate pentru a proclama termenii acordului încheiat. Războiul a încetat, morţii vor putea fi strînşi de ai lor, disputa dintre Barbari şi Imperiu va putea fi lămurită printr-o luptă individuală care va opune doi barbari unui număr de doi războinici ai Imperiului...

De amîndouă părţile, o mulţime de oşteni se îmbulzesc în jurul şefilor pentru a încerca să fie ei aceia desemnaţi pentru luptă. Balamir se hotărî iute : „Aleg forţa şi ura, spuse el, pentru că ele sînt acelea care ne ajută să învingem“.

Forţa era Dingizik, care-i întrecea prin statura sa pe cavalerii nomazi, vădit mai scunzi, un gigant roşcat de mai bine de doi metri înălţime, spătos, cu două scurte cozi care păreau lipite de craniul ras. Un aer sălbatic, menit a vîrî spaima-n adversar, paralizîndu-l, se desprinde din acest trup masiv şi brutal, din faţa plină de cruzime, brăzdată de cicatrice. El se laudă că a măcelărit cu mîna sa o sută treizeci şi doi de oameni, că a violat mai mult de o sută de femei, că a dat foc la tot ce a întîlnit în cale şi că e cel mai puternic dintre copiii stepei şi ai platourilor înalte. Numele său e cunoscut în toate bordeiele Imperiului pînă pe malurile îndepărtate ale Onessei sau Glidorului. Numindu-l, Balamir nu numai că l-a ales pe cel mai bun, pe cel mai iscusit, pe cel mai curajos dintre războinici : el anunţă de pe acum, cu mijloacele de care dispune, războiul psihologic şi efectele devastatoare ale propagandei asupra unui inamic cuprins de spaimă... Al doilea campion al barbarilor — ura — va fi Simeon.

Alexis are nevoie de un răgaz mai mare pentru a-i numi pe cei doi oameni ce vor ţine pe umăr toate destinele Imperiului. Cînd află numele adversarilor aleşi, lupta îi apare în orice caz inegală şi dinainte pierdută... Da, Balamir a ştiut să aleagă ! Alexis admiră, ca un cunoscător, subtilitatea şi talentul şi geniul Kha-Khanului Oigurilor. Cugetînd probabil asupra alegerii făcute de Balamir, Alexis sfîrşeşte prin a ajunge la o hotărîre uluitoare, care stîrni stupoare şi nelinişte în armată : deoarece este cu neputinţă ca lupta să fie dusă forţă contra forţă, brutalitate contra brutalitate, înseamnă că trebuie să recurgi la pasiunile sufletului, la inteligenţă, la inimă, la toate virtuţile cardinale, la toate resursele caracterului. Alexis îi numeşte, împotriva gigantului Dingizik şi trădătorului Simeon, pe Isidor şi pe Jester.

Un orb şi un copil ! De parcă trăznetul s-ar fi abătut asupra armatei Imperiului. „Se auzea, scrie Juste Dion, tăcerea neliniştei şi a clocotului din inimi“. Un orb şi un copil ! Isidor era, fără îndoială, un om bine legat, cunoscător, precum nenumăraţi alţi preoti, al vieţii de tabără şi meseriei armelor. Nu-şi găsea egal în aruncarea suliţei, iar curajul său era neasemuit. Dar era mai slab decît Dingizik şi Simeon, războiul nu era meseria lui, şi mai era şi orb. Un orb şi un copil : un formidabil hohot de rîs izbucni în tabăra Barbarilor. Doar Balamir rămase tăcut : îl tulbura această alegere care se afla în altă parte decît pe terenul armelor familiare războinicilor. Neliniştea sa, vădită, nu întîrzie să cuprindă încetul cu încetul nomazii în rîndurile cărora uluirea, însoţită de o vagă nesiguranţă, au sfîrşit prin a sta alături de dispreţul şi siguranţa de dinainte. La rîndul său, Alexis expunea fătiş motivele hotărîrii sale : „E mai bine să opunem forţa destinului împotriva Imperiului. Ei vor vorbi mai limpede prin mijlocirea infirmităţii şi nevinovăţiei. Ar fi să opunem forţa destinului împotriva brutalităţii corpurilor, şi zeii împotriva oamenilor“. Şi ordonă să se facă rugăciuni şi sacrificii în tot decursul celor trei zile care urmau să preceadă lupta.

Isidor şi Jester dispărură în acest răstimp pentru a se pregăti de luptă. Dingizik şi Simeon ucideau boi cu lovituri de pumn şi dezrădăcinau arbori. Hohoteau de rîs.

În dimineaţa hotărîtă pentru dublul duel, sub razele unui soare care tocmai străbătuse norii, cei patru oameni — trei bărbaţi şi un copil — se prezentară în faţa ţarcului pregătit pentru luptă. Un gard de lemn subţire fusese ridicat pentru a delimita terenul. Jur-împrejur se îmbulzea o mulţime nenumărată de soldaţi din ambele armate. Locul fusese ales într-un fel de pîlnie săpată între colinele ce se înălţau în dulce povîrniş în aşa fel încît mii de războinici puteau să se aşeze etajat pe pantele înălţimilor pentru a privi luptătorii. În mijloc, de ambele laturi lungi ale gardului care închipuia un dreptunghi, fuseseră ridicate în grabă două tronuri sau două tribune — Juste Dion vorbeşte de tribune, istoricul barbar Jornandès, care povesteşte faptele potrivit tradiţiei, spune că e vorba de tronuri — unde s-au aşezat faţă în faţă Alexis şi Balamir, înconjuraţi de ofiţerii lor. În jurul gardului, aşa cum fac arbitrii în timpul luptelor noastre moderne — se înşiruiau preoţii şi şamanii. Privind această mulţime pe cale de a se instala, cu gesturile şi discuţiile sale nenumărate, puteai crede că lucrurile nu sînt chiar atît de grave, că e vorba de un fel de mare chermesă, o imensă festivitate populară.

Dingizik şi Simeon pătrunseră primii în ţarc. Atît unul cît şi celălalt creau impresia unei forţe sălbatice şi brutale. Spătos, cioplit viguros, Simeon părea mic alături de gigant. Dingizik era înveşmîntat într-o piele de animal, abia tăbăcită, Simeon purta blănuri somptuoase şi un soi de bonetă care îi cădea pe ochi. La un loc aveau un aspect înfricoşător. Barbarii îi salutară cu ovaţii uriaşe. Larma nu încetase cînd Isidor şi Jester se iviră la rîndul lor. Se făcu atunci o tăcere adîncă pe care, din motive opuse, nici barbarii nici luptătorii Imperiului n-avură curajul s-o rupă. Copilul ţinea orbul de mînă, amîndoi erau înveşmîntaţi în alb. Isidor era destul de mare şi de puternic, dar ofereau o imagine de extremă fragilitate în faţa gigantului cu două cozi roşcate şi a lui Simeon, care părea că aşteaptă, cu pumnii înfipţi în şolduri, un prilej de execuţie.

Dingizik şi Simeon erau înarmaţi fiecare cu o secure şi un arc. Barbarul purta în afară de aceasta o sabie la coapsă, iar Simeon halebarda sa cizelată, care nu-l părăsea niciodată. S-ar fi putut spune că Isidor şi copilul erau pur şi simplu dezarmaţi. Dacă îi priveai bine însă, puteai zări o praştie şi un minuscul pumnal atîrnînd de gîtul lui Jester şi, legată de umărul preotului, un fel de teacă lungă de piele în care nişte ochi încercaţi puteau distinge suliţele, făcute fără îndoială din lemn foarte subţire, cu vîrf de os, fildeş ascuţit sau metal. Încremeniţi, campionii barbarilor îl priveau pe Jester care călăuzea orbul. Izbucniră cîteva rîsete : tăcerea le înăbuşi într-o nelinişte, poate chiar într-un neaşteptat simţămînt de ruşine în faţa infirmului şi copilului. Cei patru luptători se rînduiră doi cîte doi în faţa laturilor celor mai scurte ale gardului de lemn care înconjura dreptunghiul unde se desfăşura lupta. Zeci, sute de mii de războinici încremenesc pe loc, fac tăcere, îşi înăbuşe ţipetele ţinîndu-şi răsuflarea. În tăcerea care coboară de pe coline nu se mai aud decît paşii lenţi ai celor patru oameni. O trompetă şi un gong trebuiau să marcheze în acelaşi timp începutul luptei. Niciodată n-au existat oşteni mai imobili : dacă ar fi fost priviţi de sus, nenumărate furnici împrăştiate în valea strîmtă, pe pante, pe crestele din jur, acoperind totul pînă la platourile care înconjurau valea, păreau de piatră. Trompeta izbucneşte, gongul răsună.

Totul se desfăşoară cu o iuţeală de necrezut. Isidor şi Jester dansează şi zboară parcă pentru a scăpa din bătaia săgeţilor care sînt aşezate cu încetineală în arcuri. Dar copilul începe să fugă dintr-o dată cu toată iuţeala, cu mîinile goale pînă ajunge la cîţiva paşi de barbarii care par surprinşi, în veşmintele lor prea grele, încurcaţi în armele lor şi smulge dintr-o dată arcul împodobit cu sculpturi din mîinile enorme ale gigantului. Simeon îşi întoarce arcul către copil gata a slobozi o săgeată. Jester pătrunde ca un fulger în spaţiul îngust dintre Dingizik şi gardul de lemn unde scoate un strigăt ce sparge tăcerea. De parcă ar fi fost călăuzit de acest strigăt, Isidor aruncă suliţa pe care o ţine în mînă. Gigantul se prăbuşeşte, iar Jester îi înfige stiletul în gît. Săgeata lui Simeon porneşte, dar Jester s-a şi dat de o parte: el pare a desena în aerul din jurul lui Simeon, uluit de căderea gigantului, arabescuri sinuoase. Primul act a luat sfîrşit. Simeon rămîne singur în faţa orbului şi copilului. O larmă imensă urcă din vale peste coline, peste platouri.

Zguduit o clipă, Simeon îşi dă iute seama de situaţia în care se găseşte şi de tactica folosită de adversarii săi. Nimic nu e pierdut împotriva unui infirm şi a unui copil. Primul lucru pe care urmează a-l face este fără îndoială evitarea manevrei pe care Jester a folosit-o cu succes împotriva lui Dingizik, acum pe cale de a-şi da sufletul. Simeon se dă înapoi pas cu pas şi se lipeşte de gard. Acolo respiră încet, îşi alege o săgeată nouă, o pune în arc şi o îndreaptă împotriva lui Isidor. În clipa în care săgeata stă să pornească, el vede că Jester îl ocheşte cu praştia. Proiectilul îl loveşte chiar atunci cînd săgeata îşi ia zborul pentru a se înfige cu un şuierat într-o scîndură a gardului, la cîţiva paşi de Isidor, care nu încetează a se mişca. Simeon se clatină în urma loviturii, dar îşi revine şi duce mîna la secure : Jester s-a şi aruncat asupra lui, agăţîndu-se de blănuri, prea aproape pentru ca arma să mai poată fi utilă. Simeon se năpusteşte asupra copilului care se zbate cu greutate, de parcă ar încerca să se spînzure, îl ridică cu amîndouă braţele, îl ţine în faţa lui ca pe o ţintă vie împotriva suliţelor lui Isidor şi îi strigă orbului în greceşte că a-l lovi pe Simeon înseamnă a-l atinge pe Jester. Ritmul infernal al luptei — s-au scurs cel mult cîteva minute, sau poate doar cîteva secunde din clipa în care au răsunat gongul şi trompeta — pare a se potoli, Isidor ezită parcă, dar Simeon el însuşi nu se poate sluji nici de arc, nici de secure : el se adăposteşte în spatele lui Jester pe care încearcă să-l sugrume pentru a-l împiedica să scoată strigătul care serveşte drept ţintă orbului.

Ascuns în spatele lui Jester, Simeon înaintează acum cu încetineală spre Isidor care îşi ţine suliţa ridicată în aer gata a o lansa. Cei care se află mai aproape îşi dau seama de tensiunea şi neliniştea care se întipăresc pe obrazul orbului aflat la pîndă pentru a înregistra cel mai slab sunet, dar ceea ce se întîmplă pe urmă se desfăşoară atît de iute, încît mulţimea spectatorilor cu sufletul la gură nu-l va înţelege decît mai tîrziu în decursul nesfîrşitelor discuţii şi povestiri, seara în jurul focului, în mijlocul rîsetelor şi al rachiului de orz. Jester, care îşi păstrase praştia şi pumnalul, reuşeşte să-i înfigă lama în coapsa lui Simeon. E o rană neînsemnată, dar ea îl sileşte pe Simeon să facă un gest de durere şi să aplece pentru o clipă ţinta sa vie. Jester scoate un ţipăt, Isidor îşi azvîrle suliţa, care-l atinge parcă şi loveşte colosul. Simeon, atins în ochi, cade. Cîmpia şi colinele nu mai sînt decît un urlet imens care umple întregul cer şi, cu acelaşi gest cu care îl doborîse pe Dingizik, liberat, Jester îl sugrumă pe fiul Elenei şi al lui Roderic...; Balamir şi barbarii se supuseră fără murmur hotărîrii destinului.

În româneşte de LEONID DIMOV

LIRICĂ POLONEZĂ CONTEMPORANĂ

Tadeusz Rózewicz

Poezie scrisă în zori de zi

J. I.

Scriu această poezie
in blinda cenuşă
in liniştea fără lumină
ca intr-un mereu mai vast
univers al mucegaiului.

hirtia
incoloră
cretată fără margini
sub mina mea
devine strălucitoare

cei ce au murit
sint
transparenţi
prin ei văd
oraşele mari Gurile
masa cartea cana
galbena floare
aud risul
dispar treptat

devin din nou mai denşi
impinzesc universul

26.7.1965

Un nou poem

K.W.

Se trezeşte fiul
„ce faci"
intreabă

eu
nu fac nimic,
răspund

şi aud în mine plictisitorul glas
va veni cineva
nimicind de pe faţa pămintului
mucegaiul vorbelor cicălitoare

îmi acopăr ca să nu mi-o vadă
faţa pustie
corectez
un nou nefolositor
poem

1965

* * *

TRUPUL MEU
animalul acesta domestic
de patruzeci de ani
se umple de larmă
se deschide
face semne neliniştite
in primăvară
şi la ora amurgului se imbulzesc
in mine păsările
albe şi grele
cu sîni rotunzi
şi orbi

ţipă şi bat din aripi

Zbigniew Herbert

Scrisul

Cind incalec pe scaun
ca să prind masa
şi ridic degetul
să opresc soarele
cind dau la o parte pielea feţei
casa de pe umeri
şi atirnind greu
de propria-mi metaforă
pană de struţ
cu dinţii infipţi în aer
încerc să creez
o nouă
vocală —

pe deşertul mesei
florile de hirtie
surtucul pereţilor se încheie
la nasturele spaţiului mic
gata, gata
n-a izbutit
înălţată la cer

incă o clipă
pana se impiedică de hirtie
şi din cerul răutăcios de galben
se prelinge
o şuviţă
de nisip.

Spaima noastră

spaima noastră
nu poartă cămaşă de noapte
n-are ochi de bufniţă
nu deschide sicriul
nu stinge luminare

spaima noastră
este bileţelul
găsit in buzunar
avertizaţi-l pe Wojcik
sediul de pe strada Dtuga este ars

spaima noastră
nu zboară pe aripile vintului
nu se aşează pe turnul bisericii
de-abia se ridică deasupra pămintului

arată ca un balot
impachetat la repezeală
cu rufe de iarnă
hrană rece
şi arme

spaima noastră
n-are faţa unui mort
cei morţi sint blinzi pentru noi
ii purtăm in spinare
dormim cu ei sub aceeaşi pătură
le inchidem ochii
le potrivim buzele
alegem locul uscat
şi-i ingropăm
nu prea adinc
nu prea la suprafaţă

În atelier

Cu pasul uşor
trece de la o pată la alta,
de la un fruct la altul.

Bunul grădinar
sprijină floarea cu ţăruşul
omul cu bucuria
soarele cu albastrul

mai tirziu
işi potriveşte ochelarii,
pune de ceai, mormăie
alintă pisoiul.

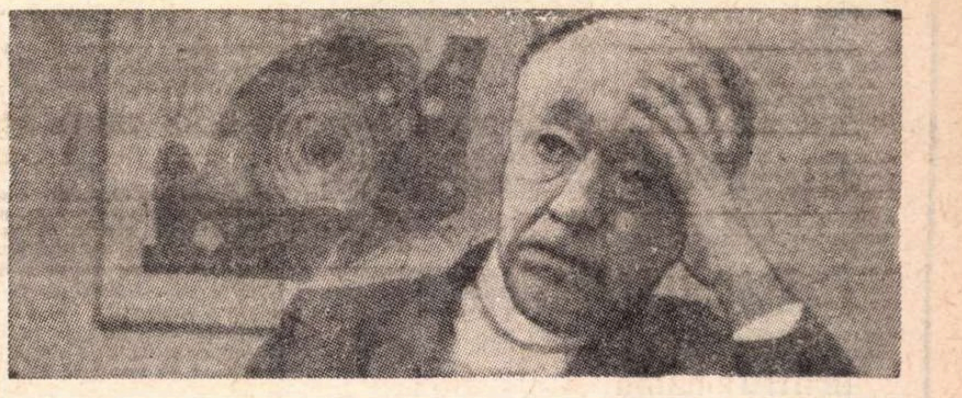
Dumnezeu cind a construit lumea
şi-a increţit fruntea
a tot socotit, a tot socotit,
de aceea universul e desăvirşit
şi nu se poate locui in el.
In schimb universul pictorului
este bun
şi plin de greşeli.

Privirea se plimbă pe masă
de la o pată la alta,
de la un fruct la altul.
Ochiul bombăne
ochiul işi aduce aminte.

Ochiul spune : ai putea rezista
dacă ai pătrunde in miez,
acolo unde a fost acest pictor
fără aripi
căzind direct in pantofi,
fără Virgiliu,
cu pisica in buzunar
cu fantezia domolită
şi cu mina inconştientă
care indreaptă universul.

In româneşte de
Irena HARASIMOWICZ

„Macbett“



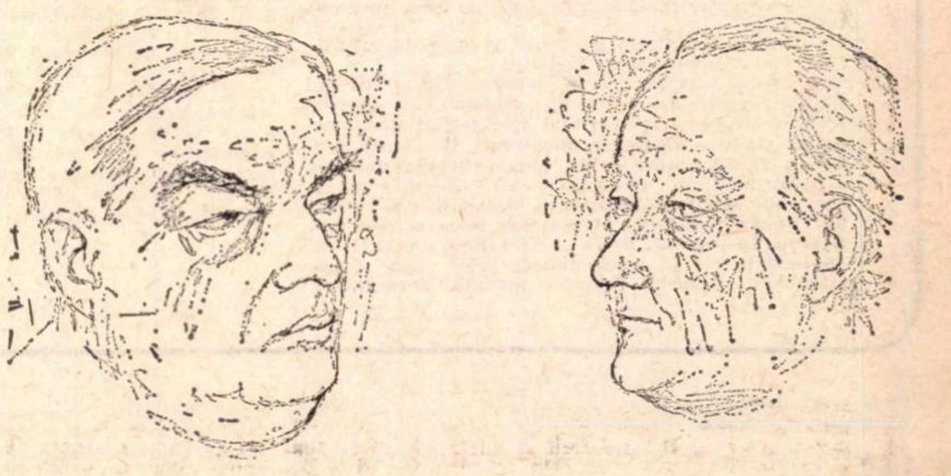
— Noua mea piesă de teatru se intitulează Macbett, nume scris neapărat cu doi „t“ pentru a nu se face vreo confuzie cu tragedia, probabil foarte cunoscută, al cărei nume Shakespeare l-a ortografiat cu „th“...

Aşa prezintă Eugène Ionesco, în „Le Figaro littéraire“, drama sa, pusă în scenă de Jacques Mauclair pentru „Thèâtre de l'Alliance Française“ din Paris.

Eroii din Macbett sint tot regele Duncan şi generalul „Macbett“, acţiunea se desfăşoară, uneori, la Dunsinane, în Scoţia învăluită de ceaţă, dar în locul morţii, concepută ca sancţiune purificatoare a pasiunilor ce devorează eroii lui Shakespeare, Ionesco scrie Macbett al său pe tema dominantă a vieţii.

Viaţa trebuie să triumfe asupra poftei de nimicire, asupra războaielor, asupra genocidelor. Oamenii trebuie să obţină biruinţa liberatoare, împotriva forţelor ucigaşe. Eugène Ionesco cheamă în ajutor maşinile cibernetice, cărora le schiţează şi programe de lucru. Pentru a nu abandona cu totul tragedia lui Shakespeare, Ionesco reia simbolul codrului de la Birnam care porneşte răzbunător spre Dunsinane — însă în Macbett codrul este Le Bois de Boulogne, iar destinaţia lui, Nôtre Dame de Paris.

Roger Caillois la Academia Franceză



Roger Caillois şi **René Huyghe,** văzuţi de Marek Rudnicki

Săptămîna trecută, la Academia Franceză a avut loc festivitatea de primire, printre cei 40 de „nemuritori“, a cunoscutului eseist Roger Caillois. Dintre lucrările sale, amintim : *Procesul intelectual al artei*, *Imposturile poeziei*, *Mitul omului*, *Eseuri de sociologie contemporană*, antologia *Puterile visului*, *Scriitura pietrelor* etc. Lui Roger Caillois i se datoreşte într-o mare măsură cunoaşterea în Europa a literaturii sud-americane, în colecţia „Croix du Sud“, pe care a înfiinţat-o, fiind publicaţi, pentru întîia oară pe bătrînul continent, Gabriela Mistral, Jorge-Luis Borges, Pablo Neruda, Antonio Porchia ş.a. El este întemeietorul revistei „Diogène“, publicaţie de filozofie şi ştiinţe umanistice editată de UNESCO.

La Academia Franceză, Roger Caillois succede scriitorului şi istoricului Jérôme Carcopino (1881—1970). Evocînd în discursul de recepţie personalitatea lui Jérôme Carcopino, Roger Caillois a făcut o amplă şi extrem de elogioasă prezentare a vieţii şi activităţii precedesorului său care, „de-a lungul a şaptezeci şi doi de ani (Jérôme Carcopino şi-a redactat primul studiu în 1898, încă student fiind — n.n.) de cercetări, de învăţămînt şi de responsabilitate administrativă şi politică, a reuşit să publice circa 40 de volume care, fără a număra articolele, referatele, polemicile, notele, discursurile şi corespondenţa, nu sînt departe de a atinge şi a depăşi, probabil, un număr covîrşitor de pagini. Nici una dintre ele nu este produsul fanteziei sau al dezinvolturii. Toate sînt garantate prin date, nu numai verificate, discutate, interpretate, ci şi confruntate şi riguros corelate“.

De-a lungul întregului discurs, Roger Caillois s-a referit la una dintre îndatoririle Academiei foarte apropiată de propriile-i preocupări ; anume aceea de a păstra „lexicul, sintaxa, chiar retorica“ unei limbi pe care o simte ca fiindu-i „consubstanţială“.

Discursul de răspuns a fost rostit de René Huyghe, care a spus, între altele :

„Sînteţi, domnule, unul dintre cele mai curioase spirite ale vremii noastre, dintre cele mai autonome, dintre cele mai retrase la atracţiile ei ; nu ignoraţi, totuşi, nimic din deschiderile pe care le are [...]. Prezenţa dumneavoastră este mai degrabă o judecată decît un abandon. Vă văd plantat adînc, asemeni unui proiectil, în carnea un pic veştejită a epocii noastre, înglobat în substanţa ei, dar rămînînd străin putrezirii [...].

Va rămîne un caracter şi poate, uneori, o limită a gîndirii dumneavoastră faptul de a nu afla o realitate decît pentru spaţiu şi pentru formele sale discontinui, într-un cuvînt pentru ceea ce este *solid* [...]“.

De la început, René Huyghe vede gîndirea lui Roger Caillois „aşezată sub dublul semn al solidului şi al îndrăznelii“.

În această lumină, scurta sa aventură suprarealistă este astfel explicată : „Ceea ce vă atrăgea în suprarealism era fascinaţia necunoscutului. Sînteţi ostil cunoaşterilor stagnante care, pentru a nu-şi tulbura liniştea, preferă să nege ceea ce le scapă. Instinctiv, vă luaţi locul pe frontul obscurului, dar pentru a vă bate şi nu pentru a trece la inamic [...]. Suprarealiştii intrau în mister pentru a se pierde, ori pentru a-l fabrica — dumneavoastră, pentru a-l face să se dezvăluie, spre creşterea adevărului [...]“.

Şi în continuare :

„Examinînd validitatea poeziei şi artei, căutînd adevăratul lor fundament, vă supuneaţi dumneavoastră înşivă încercării adevărului. Ţinta dumneavoastră era de a spori puterile gîndirii, chiar cînd o purtaţi, spre a o încerca, la extremele unde ea tremură de slăbiciune, dar unde, de asemeni, înţelege să-şi continue cuceririle [...].

Acolo unde domnea fără împotrivire automatismul, s-au ridicat iniţiativa şi responsabilitatea. Şi dumneavoastră puteţi conchide : «Măreţia omului a fost întotdeauna de a fi failibil şi de a crea dibuind. Şi prin aceasta el a scăpat îmbrăţişării sufocante a ceea ce este determinat ; el a dat o deschidere aventurii istoriei şi destinului său încă necunoscut»“.

S. E.

Interviu

cu

profesorul

Jiří Felix

Preocupări cehoslovace pentru limba și literatura română

● OASPETE obișnuit al țării noastre, unde vine în fiecare an pentru contacte directe cu lingviștii români, **Jiří Felix, lector de limba română la Universitatea Carolină din Praga**, s-a aflat de curind la București în legătură cu teza sa de doctorat. La rugămintea noastră, domnia sa a consimțit să ne **informeze asupra unor preocupări cehoslovace pentru** limba și literatura română.

— **De astă dată am adus cu mine și primele corecturi la a doua ediție a manualului meu „Să învățăm limba română fără profesor". Cartea face parte din colecția cuprinzind pînă acum manualele de franceză, engleză, germană, rusă, italiană, poloneză, maghiară și bulgară. Unele dintre acestea (printre care și cel de limba română) sînt însoțite de discuri. Să mai amintesc, cu titlu de completare, și apariția în ianuarie 1972 a celei de-a doua ediții a Dicționarului de buzunar român-ceh și ceh-român. Sub formă de trimiteri la modelele de conjugare, dicționarul utilizează clasificarea morfologică a verbelor românești propusă de mine în anul 1964.**

— Cum e organizată predarea limbii și literaturii române la Universitatea Carolină ?

— **Țin să precizez că în Cehoslovacia, predarea limbii române are o tradiție îndelungată, datind încă de la sfirșitul secolului trecut. Inițiatorul acestor studii a fost binecunoscutul filoromân Jan Urban Jarník, profesor de romanistică la universitatea pragheză. Interesul pentru limba română l-au cultivat ulterior profesorii Maximilian Křepinský, Vladimír Buben, Gheorghe Stacа și Antonín Křečan. În prezent, limba și literatura română sînt studiate în cadrul uneia dintre cele cinci secții (franceză, spaniolă, italiană, română, portugheză) ale Catedrei de romanistică a Facultății de litere din Praga. Secția română este condusă de d-na dr. Marie Kavková, a cărei specialitate este literatura. Cursurile de limbă le predau eu. Studiul limbii și literaturii române se îmbină, de obicei, cu al limbii cehe sau al unei alte limbi romanice. În anul IV, studenții își aleg subiectul lucrării de diplomă, optind între română și cealaltă specialitate. O altă secție de limbă și literatură română funcționează la Universitatea Komenský (Comenius) din Bratislava. Specialiști în acest domeniu mai avem la Brno (prof. Pavel Beneš, care ne-a dat o foarte reușită versiune cehă a „Amintirilor" lui Creangă) și la Olomouc (prof. J. Š. Kvapil, dr. Vladimír Hořejši). La Praga, dr. Jiřina Smrčková se ocupă mai ales cu literatura română veche.**

Cu această ocazie, aș vrea să menționez că, în România, limba și literatura cehă constituie obiect de studiu la universitățile din București, Cluj și Iași. Revăzindu-mi „omologii" și prietenii de la Catedra de limbile cehă și slovacă de la București (condusă de prof. dr. doc. Pandele Olteanu) și asistînd la cîteva ore, am fost plăcut impresionat de numărul mare al studenților, precum și de nivelul ridicat al cunoștințelor lor.

— Ce titluri din literatura română au stat în ultima vreme în atenția traducătorilor cehi ?

— **„Dor" de D. R. Popescu, „Țara de piatră" și „Cartea Oltului" de Geo Bogza, „11 elegii" de N. Stănescu, unele povestiri din volumul lui A. E. Baconsky „Echinoxul nebunilor", poezii de T. Arghezi, piesele „D-ale carnavalului" și „Conu Leonida față cu reacțiunea" de I. L. Caragiale (prezentată într-o viziune regizorală foarte originală, cea din urmă piesă a stîrnit un viu interes publicului praghez). Se află în curs de apariție: „Poezii" de M. Sorescu, „Sezon mort" de V. Voiculescu, „Uruma" de Z. Stancu. Se lucrează la următoarele traduceri: „Țiganiada" lui I. Budai-Deleanu, „Șatra" de Z. Stancu, „Dacii" de H. Daicoviciu. Cele cîteva titluri amintite reprezintă doar o parte din realizările și intențiile traducătorilor noștri din limba română (M. Kavková, E. Štrebingerová, J. Lukešová, Z. de Elias și alții). Totuși sper că o concluzie poate fi desprinsă: interesul cehilor pentru literatura română este în ascensiune.**

— Dar dv. ce traduceri din literatura noastră ați semnat ?

— **Mai de mult am tradus piesa lui Al. Mirodan „Șeful sectorului suflete". Problemele specialității mele, gramatica limbii române, dîndu-mi destul de mult de furcă, îmi rămîne prea puțin timp pentru astfel de traduceri. În materie de beletristică românească, mă preocupă în primul rînd găsirea unor texte scurte, interesante și redactate într-o limbă simplă, dar îngrijită, care să constituie o lectură atrăgătoare chiar și pentru studenții începători și să permită ilustrarea corespunzătoare a expunerilor de gramatică. Sînt convins că pentru cei ce studiază limba română în străinătate ar fi de un real folos editarea de volume cuprinzînd umor românesc, anecdote, schițe captivante etc.**

Sergiu Selian

Meridiane

Picasso dramaturg

● Criticii londonezi comentează cu o politicoasă nedumerire premiera mondială a dramei lui Pablo Picasso : **Cele patru fetițe.** Opera amintește, spune-se, îndeaproape de tablourile maestrului, bogate în idei singulare, derutante sau greu definibile. Cu spectatori răspîndiți pe un covor de plastic asemănător unei grădini cu iarbă.. roșie, premiera a avut loc la „Opera Space Theater". Un grup de fetițe aleargă, acesta este începutul piesei, se joacă, dar nu fără a vădi și semne de cruzime. Ele își adresează fraze ca — de pildă — aceasta : „Adîncul fîntînii e plin de stele prăjite".

Pablo Picasso

La vîrsta și cu prestigiul său, unii cronicari consideră că Picasso își poate permite orice. Alții se întreabă : dar își poate permite ? Și primii și ultimii îl comentează, însă, pe Picasso.

Resurecția romantismului

● Ca o reacție împotriva excesului pozitivist din cultura occidentală și împotriva societății industriale de consum, romantismul este azi redescoperit cu fervoare. Nu este însă vorba de a copia un model istoric, ci de a-l înțelege mai bine și de a căuta aici soluții pentru o criză mereu mai acută. Acesta este scopul unei nou înființate „Societăți de studii romantice" (Paris), a cărei revistă — **Romantisme** (ed. Flammarion) — va apărea, la început, de două ori pe an. De asemenea, s-a fondat o „Nouă bibliotecă romantică", ce va difuza, în 1972, texte devenite inaccesibile, corespondențe, documente, ca și o colecție de studii romantice. Să fie de așteptat o „Renaștere romantică" ? !

Ediții de negăsit

● „Anticarii asociați" din New York au lansat un apel prin mai multe publicații literare străine pentru descoperirea și achiziționarea unor cărți rare, cîteva aproape de negăsit. Printre acestea, cităm : **Discours de la Méthode** de Descartes, ediția originală, Leyde, Imprimerie de Jan Maire 1637 ; **La Divina Comedia** de Dante, prima ediție ilustrată, tipărită la Veneția în 1491 ; **Provinciales** de Pascal, ediția originală retrasă în 1865 de Chambolle Duru ; **Patrologiae** de J. P. Migne, publicată între 1878 și 1890 de Garnier după ediția din 1439 ; **Les Désastres de la Guerre de Goya**, în prima ediție din Madrid, 1863 ; **Faust** de Goethe, ilustrat de Delacroix, ediția Motte-Sautelet 1828 ; **Les Poèmes d'Edgar Poe**, carte tradusă de Mallarmé, ediția originală a volumului **Les Fleurs du Mal** de Baudelaire, apărut în 1857 la Poulet-Malassis et De Broise și **Tête d'or** de Paul Claudel, tipărită fără numele autorului.

Dante Alighieri
(Portret de Giotto)

Arto-terapie

● Muzeul permanent, rezervat corpului medical de la Centrul de Psihiatrie Sainte-Anne din Paris, conservă o... trusă, o serie, în sfîrșit un stoc de picturi cu ajutorul cărora caută să ajungă la rezultate fericite în bolile mintale prin înrîurirea forță a expresiei plastice. Claude Wiart, șeful laboratorului de psihoterapie, susține astfel că pictura s-a dovedit un miraculos medium terapeutic atît pentru adulți cît și pentru copii. Întocmai ceea ce evoca și propunea, adică, Georges Emmanuel Clancier în **L'Eternité plus un jour**, roman foarte citit în Franța lui 1969, încununat (în 1970) cu Premiul Librăriilor și pe care anul acesta editura „Junimea" din Iași îl va publica sub titlul **De-a pururea și-o zi**, în traducerea lui Ion Caraion. Întocmai ceea ce visase odinioară Brâncuși : ca prin artă și geniu să vindece oamenii, redîndu-i (lăuntric și neștiut) paradisului care preexistă în toți și care înaintea nopții echilibra mecanismele universului din noi. Dar, ca să completăm afirmațiile despre... arto-terapie ale medicului Claude Wiart, este de adăugat că revista „Medecine de la France" reproduce în expunerea argumentării o parte din materialul său didactic, adică mai multe asemenea picturi curative, folosite pînă acum în clinica de boli mintale : sînt tablouri ce se aseamănă cu unele lucrări de Kandinsky și Hals.

Descoperirea unei capodopere de El Greco

● Există un foarte puternic poem de Louis Emié, care se intitulează „Rugăciunea lui El Greco" și în care pictorul spune la un moment dat : **El, Regele, negrul și imensul și minusculul Filip al II-lea, / pe cînd plănuia în minte mănăstirea în formă de grătar, acest Escorial îngrozitor, / A venit El, Regele, să-mi comande picturi / și i-am făcut pînze pe care nu le-a vrut. / Dar asta nu are importanță... / De asemeni avut-am, o știi, mici neplăceri cu Sfînta Inchiziție : / mă-nvinuiau că dau îngerilor aripi prea mari, / ca și cum — chiar și asta — ar fi avut vreo importanță...**

Versurile lui Emié ne-au reînviat în amintire cu prilejul recentei descoperiri, printre tablourile colecției „Alberto Dominguez" din Sevilla, a unei capodopere de El Greco. E vorba — cred experții puși s-o identifice — de una dintre cele mai reprezentative creații ale lui Theotokopoulos. Pînza măsoară 2,40 x 1.80 m. și îl înfățișează pe Francisc din Assisi în așteptarea inspirației. Deasupra acestuia veghează — stilizată — figura unui arhanghel care nu mai supără pe nimeni că are, poate, aripile prea mari...

Omagiu lui Franz Hellens

● Născut la Bruxelles în 1881, publicînd acolo și la Paris, împrietenind („consider Franța ca pe adevărata mea patrie intelectuală") încă o dată arta a două țări și dînd confluențelor o noblețe, la vîrsta de 90 de ani, poetul Franz Hellens a fost sărbătorit recent prin publicarea într-o carte, prefațată de Hubert Juin, a 56 de texte-omagiu. Scriitori de pe multe meridiane au desenat profilul celui ce afirma cu putere și conștiință : „Noi n-am dezertat din lumea aceasta". Dintre cei 56 de autori (elvețieni, francezi, americani, poeți de culoare etc.), al căror nume se întîlnește în cartea astfel dedicată, îi vom cita pe Pierre-Henri Simon, Jean Cassou, Maurice Zermatten, Léopold Sédar Senghor, Etiemble, Joseph Delteil, Robert Goffin, Vladimir Nabokov, Vercors, André Pieyre de Mandiargues, Jean Rousselot. Cîndva Franz Hellens a scris : „fiecare frunză era minunea unui cuvînt". Frunzișul minunilor a salutat în el pe urmașul celor ce au fost cîndva Rodenbach, Varhaeren, Van Lerbergher și Maeterlinck. Acum, a fost și el : Franz Hellens a murit în urmă cu cîteva zile, la 20 ianuarie 1972.

Copernic după 500 de ani

● În 1973 se vor împlini 500 de ani de la nașterea marelui astronom polonez Copernic. În cinstea acestui eveniment, se amenajează un „muzeu astronomic" în vechiul palat Frombark din Varșovia, incendiat în 1945 și reconstruit în ultimii ani. Asociația științifică din Torun, orașul natal al lui Copernic, va face să apară o serie de publicații de popularizare științifică, în cadrul „micii biblioteci coperniciene". Regizorii Ewa și Czeslaw Petelski au făgăduit să realizeze un film în culori dedicat operei și vieții lui Copernic, iar editura „Arkady" din capitala Poloniei va tipări albumele **Torun — peisaj și arhitectură** și **Lumea văzută de Copernic.**

Nicolaus Copernic

Academia de științe din Statele Unite a înființat un comitet al solemnităților, la deschiderea festivă din octombrie urmînd să participe însuși președintele Nixon, iar biblioteca din Upsala (Suedia) va inaugura o expoziție de documente. În Argentina la „Ediciones Signas", se anunță o ediție colectivă în spaniolă, cuprinzînd principalele opere ale întemeietorului astronomiei moderne.

În căutarea teatrului pierdut

● Cunoscutele curente ale teatrului japonez — **Nô** și **Kabuki** — au fost eclipsate în propria țară prin pătrunderea masivă a influențelor occidentale. Ca o reacție, se încearcă acum o reluare a marilor tradiții nipone. Tînărul Suzuki Shuji, supranumit „Grotowski japonez", reproșează variantelor contemporane ale teatrului **Nô** și **Kabuki** că s-au devitalizat prin exces de stilizare, în singurul profit al virtuozității ; scopul său este de a prelua pe clasici într-un spirit mai autentic. Din acest motiv, este posibil ca viitorul „Festival mondial al teatrului tînăr" să aibă loc, în 1973, în Japonia și nu la Nancy.

Atitudine și costum caracteristice teatrului japonez „Nô"

Meridiane

Marea frontieră a păcii

● Sub titlul **Tinerețe, tinerețe...**, cu cîțiva ani în urmă apărea în românește cartea scriitorului și omului politic italian Luigi Preti, comentat acum pe plan internațional pentru o piesă de teatru montată de Nino Costellini, interpretată de actorii de la „Filodrammatica piacentina" a teatrului municipal din Piacenza și intitulată **Dialoguri despre noua frontieră.**

Eroul principal e fostul președinte al Americii, John Kennedy, președintele asasinat al „marii frontiere a păcii între popoare" — după cum îl numește Luigi Preti, care, pentru a da figurii regretatului dispărut un relief cît mai pregnant, folosește întreg efectul pe care dialogurile pasionante, imaginea cinematografică, lirismul unor poeme închinate păcii reușesc — laolaltă — să-l obțină.

Premii literare poloneze

● La încheierea anului 1971, acordind obișnuitele premii literare, Ministerul culturii poloneze — după cum observă revistele — a preferat cărțile (nu numai din ultimii doi, ci din ultimii zece ani) cu teme rustice și pe cele foarte legate fie de evenimentele războiului, fie de acelea petrecute în timpul rezistenței. Astfel, au fost distinși următorii autori: Tadeusz Nowak pentru **Psalmii de uz casnic** (poeme) și pentru romanul **De vei fi rege, de vei fi călău;** Andrzej Kusniewicz pentru romanul **Zone**; Miron Bialoszewski pentru **Memorii din insurecția Varșoviei** și Andrzej Braun pentru volumul **Vidul.** Ce se spune despre scriitorii premiați? Că Tadeusz Nowak e reprezentantul „realismului fantastic" (un fel de conștient amestec al folclorului cu literatura și cultura națională); că Andrzej Kusniewicz evită „generalitățile și raționamentele pripite încercînd să înțeleagă semnificația ascunsă a conflictelor umane" și căile ceva mai încurcate ale destinului fiecărui personaj; că Miron Bialoszewski, care este și un poet original, portretizează insurecția varșoviană și folosește folclorul urban; că verbele lui Andrzej Braun sînt înseși faptele cu care a vehiculat războiul.

Două secole de mărturii

● **Impresii europene ale unor iluștri călători americani** se numește o antologie apărută în Statele Unite, editată la Philip Rahv. Antologia îmbrățișează aproape două secole de mărturii ale unor oameni politici ca Franklin, Jefferson, Adams ori scriitori ca Irving, Cooper, Emerson, Hawtorne, Henry James, contemporanii Stephen Vincent Benet și Sinclair Lewis.

Giono în „Pléiade"

● La Paris, a apărut primul volum de **Opere complete** ale lui Jean Giono, în prestigioasa colecție editorială **Pléiade.**

Într-un articol, de altfel judicios (din suplimentul literar al ziarului **Le Figaro** nr. 1336), dedicat acestui eveniment, știrea este prezentată în următorii termeni personali: „Pot spune că așteptam, pîndindu-l, de ani, acest moment: cînd va intra în fastuoasa tîrlă a Pleiadei marea turmă a cărților lui Giono".

Mult îndrăzneața metaforă critică și-ar afla, pare-se, îndreptățirea în perioada „pastorală" a prozei lui Giono și chiar, într-un sens mai literal, în titlul unui roman al fecundului scriitor din Manosque **(Le Grand Troupeau).**

Notăm, la rîndu-ne, numele celui ce semnează acest pitoresc comentariu din **Le Figaro:** Yves... Berger.

Wajda și Reymont

Andrzej Wajda a scris scenariul unui nou film, „Pămîntul făgăduit", care are la bază romanul omonim al marelui scriitor polonez Wladyslaw Reymont, laureat al premiului Nobel pentru literatură. Filmul prezintă orașul Lodz — supranumit „Manchester al Poloniei" — în epoca dezvoltării sale impetuoase din a doua jumătate a secolului trecut.

Andrzej Wajda

Antichitatea și Bizanțul

● Cu **Imitarea antichității în literatura bizantină,** volum apărut la „Dumbarton Oaks Papers", Herbert Hunger argumentează — folosind o serioasă documentație — că scriitorii bizantini au adaptat și adoptat, neîndoielnic, forme literare-stilistice ale antichității păgîne, ei mărginindu-se doar la a le conferi o semnificație nouă. Reproș, să recunoaștem, dacă nu mortal, totuși sever. Bizantinii, observă autorul, nu reproduc evenimentele sau personajele istorice ori mitologice ale lumii vechi, ci preferă subiecte contemporane lor. Grav? Nu. Iar dacă Herbert Hunger le obiectează lipsa de originalitate, și nu greșește, în schimb le va recunoaște — tot el — meritul de a fi căutat și reușit să dezvolte o tradiție. O prestigioasă tradiție. Activitatea lor intelectuală (și iată altă constatare fondată ce revarsă respect în jurul numelui autorului) a evoluat, ne spune Hunger, fără a suferi momente traumatice, ca în cazul occidentului. Restul se știe.

Pe urmele exodului biblic

● La Timna, în apropierea așa-zișilor „pilaștri ai lui Solomon", nu departe de Eilat, pe terenurile de lîngă Marea Roșie, au fost descoperite rămășițele unui templu egiptean, închinat zeiței Athar. Profesorul Johanan Aharoni de la Institutul superior de Arheologie al universității din Tel-Aviv și dr. Benno Rothemberg, care au condus săpăturile, susțin că edificiul descoperit a aparținut epocii exodului biblic. Autor al unei fascinante cărți despre peninsula Sinai **(Dumnezeu în deșert)**, dr. Rothemberg crede că din inscripțiile și vasele găsite rezultă că templul ar fi fost înălțat de către faraonul Seti I, care a domnit între 1309 și 1291 î.e.n. și că el a fost distrus apoi, rînd pe rînd, de necunoscuți, pentru ca abia sub domnia lui Ramses al III-lea (1181—1151 î.e.n.) să fie reconstruit. Dar sub acest faraon puterea egipteană începuse să decadă.

Se scutură frunzele

● Pretutindeni dispar din lumea artistică și literară nume care au strălucit cîndva, mai de curînd sau mai de mult, care au pus în circulație emoții, întrebări, patimi, alături de care închipuirea, protestul sau curiozitatea au tresărit, s-au înaripat, au cuprins în clocotele lor nenumărați oameni. Din marele copac al vieții se scutură aceste picături de ploaie și flacără, fertile poate pentru mulți din admiratorii pe care cine știe dacă ei măcar și i-au bănuit. Iar ștafeta e dusă, de alte mîini, mai departe. Iată o mică listă a numai unora dintre ultimii plecați:

● **ALAIN PRÉVOST,** n. 1930, fiul prozatorului Jean Prévost, cu studii în America, specializat în istoria literaturii anglo-saxone, laureat al Academiei Franceze, distins de asemeni cu premiul Valéry-Larbaud, autor între altele al romanului **Le peuple impopulaire;**

● **MICHEL AUBRIANT,** 52 de ani, redactor-șef (1957—1959) al fostei reviste „Cinémonde", critic cinematografic al revistei „Les lettres françaises", fiu al scriitorului Jean de Vallières;

● Poetul **LOUIS GUILLAUME,** prieten cîndva cu Char și Queneau, decedat în dimineața zilei de 25 decembrie 1971, autor al acelor de neuitat versuri: **Tot ceea ce nu ți-am putut spune / Din pricina atîtor ziduri / Tot ce s-a adunat / Noaptea în jurul nostru / Trebuie cu luare-aminte să asculți / Cînd voi mai rămîne din mine / Doar eu, ascuns ochilor tăi;**

● **VICTOR JOANNÈS,** director al Institutului Maurice Thorez, care s-a îngrijit de „Caietele comunismului" și a publicat o puternică mărturisire despre omul și militantul Thorez;

● **CÉSAR SANTELLI,** 83 de ani, bun prieten cu Georges Duhamel, autorul volumelor **Adio copilăriei** și **Pîinea prost împărțită;** fiul său, Claude Santelli, e realizatorul televiziunii;

● Psihologul **PAUL DIEL,** născut la Viena în 1893, care a încercat o reabilitare a metodei introspecției, socotind-o baza psihologiei științifice; în lucrări ca **Psihologia motivării, Simbolismul în mitologia greacă, Educare și reeducare, Frică și angoasă** sau **Jurnalul unei psihanalize,** el s-a ocupat de simbolismul mitologiilor și — desigur — nu numai de atît...

● Poetul **KENETH PATCHEN,** 60 de ani, care locuia la Palo-Alto în California, laureat în 1967 al Fondului național de Arte și Științe umane;

● **PADRAIC COLUM,** 90 de ani, irlandez de origine, poet, eseist și dramaturg, promotor (alături de Yeats și James Joyce) al Renașterii irlandeze, unul din fondatorii celebrului „Abbey Theater" din Dublin. Trăia (încă din 1914) în S.U.A., fusese ales în 1963 membru al Academiei Americane de Arte și Științe, preda literatură comparată la universitatea Columbia din New York și s-a stins din viață la Enfield (Connecticut).

● Veterana **GERTRUD LE FORT,** 95 de ani, născută în Westfalia, aproape cu totul dată uitării de ultimele generații, poetă și prozatoare ale cărei cărți **(Imnurile către Germania** — 1932, **Papa ghettoului** — 1930, **Nunta din Magdeburg** — 1937, **Năframa Veronicăi** — 1946) s-au bucurat cîndva de succes.

● Dramaturgul elvețian de limbă franceză **ALFRED GEHRI,** 77 de ani, autor a peste 40 de piese, dintre care una — **Al șaselea etaj** — tradusă în 25 de limbi, ecranizată în două rînduri și reprezentată în 40 de țări. Era cavaler al Legiunii de Onoare și fusese distins în 1935 cu Premiul literar al Orașului Paris

ATENEUM — un teatru solid

Krzysztof Chamiec și Andrzej Seweryn în „Posedații"

● *POLONIA e în ultima lună mereu printre noi.* Pădurea de mesteceni, *eseul filmat al lui Wajda, cel care mi s-a părut întotdeauna a fi un Camus al cinematografului, dinspre lacurile ei a venit. Acum, în zile cu un ger albastru și pur, seară de seară, am avut întîlniri poloneze, teatrul* Ateneum *prezentînd patru spectacole. Printre condițiile dezvoltării unei mișcări teatrale se află și necesitatea contactelor, a confruntărilor, ele fiind ocazie de examinare a propriilor valori. Este și aceasta o rațiune a interesului cu care am primit vizita poloneză.*

Teatrul Ateneum *nu a produs revelații, nici complexe, calitățile sale fiind, îndeosebi, unele de* program cultural. *Un asemenea teatru necesar pentru o țară își diminuează importanța într-un turneu, atunci cînd publicul străin nu-i mai apreciază activitatea programatică, coerentă, examinîndu-i doar spectacolele. Expoziția de afișe și fotografii demonstra însă varietatea repertoriului său ce acoperă zone pasionante din teatrul contemporan de la Sartre și Ionescu la Weiss și Suasuna. Importanța acordată dramaturgiei se extinde și asupra celei poloneze, teatrul organizînd anual un concurs, ale cărui lucrări premiate le joacă. Colectivul concentrat asupra unor prime versiuni, naționale sau străine, ale unor piese urmărește în primul rînd expunerea sobră, lizibilitatea textului prin spectacol.*

Iacob prostul, *primul spectacol, e o piesă clasică poloneză, din categoria* Gaițelor *de la noi, cu viața micii burghezii, plină de stereotipie, fără puterea de a mai suferi. Aici nimic nu are importanță, gesturile cele mai importante se încarcă de banalitate, iar oamenii, fără să-și mai amintească de nimic, trec pe lîngă viață descoperind deodată că au îmbătrînit. Piesa lui Tadeusz Rittner întinde unui regizor cursa pitorescului, a detaliului de atmosferă, regia lui Jan Swiderski o evită însă și ceea ce putea fi aglomerat, abundent devine de o claritate caligrafică. Sugestia acestei lumi se obține printr-o soluție scenografică subtilă (Janusz Warminski), compunînd o gamă de bejuri combinată doar cu cîteva accente concrete: fazani împăiați, fața de masă strălucitoare. Epurată de orice încărcătură, piesa o susține jocul nuanțat al lui Jan Swiderski, farmecul Annei Seniuk și îndeosebi actorul de calitate Andrzej Seweryn nervos, puternic, expresiv.*

Peer Gynt *trebuia să dea măsura trupei. Regizorul Maciej Prus propune o adaptare, ajungînd la un text unitar și concentrat.* Peer Gynt, *această tulburătoare bucată informă, dura în versiunea poloneză doar două ore. Scenografia, extrem de importantă (Wojciech Krakowski) rezolvă fluența spectacolului evitînd orice abuz tehnic sau decorativ. Găsim în acest spectacol un procedeu interesant: utilizarea citatului în teatru. Căruța lui Mutter Courage nu se mai confundă, ea a devenit metaforă a unui personaj și a unei condiții. La această căruță se înhamă Peer, acolo își poartă mama moartă și răsturnată într-o clipă de un prieten bețiv, lîngă roțile ei va reveni după fantasticele-i peregrinări. Ca și Mutter Courage, Peer trăiește inconștient, iar fiecare experiență a sa rămîne doar accident biografic al cărui sens îi scapă. În prima parte, Maciej Prus propune o mișcare vie, cu soluții de calitate, doar uneori estetizante, în timp ce în a doua, după ce descoperă o excelentă rezolvare — Peer fantazează urcat parcă pe mesele unei circiumi — cade într-un interminabil discurs monoton. Prins doar în capcana cuvintelor, spectacolul își pierde interesul vizual. Peer (Roman Wilhelmi) joacă cu un ritm aproape nebunesc, dar frecvent superficial și exterior. O apariție expresivă: topitorul de nasturi ce urmărește fără încetare pe Peer (Marian Kociniak).*

Nu ne putem despărți, oricît am vrea, de experiența unei lecturi ca cea a Posedaților. *Sigur, teoretic acceptăm libertatea dramatizatorului, a spectacolului, dar, indiferent de orice, dacă o singură dată tensiunea nu atinge similare intensități cu cele ale lecturii, trebuie să ne recunoaștem decepția. Față de un asemenea text, cu personaje aproape de mit, doar un curajos proces de translație de la literatură către mijloacele pur teatrale ar fi o soluție. Spectacolul polonez nu depășea valoarea unui „digest" riguros elaborat: sobrietate, punctaj discret de atmosferă elegantă, acolo unde bate rafala năucitoare a demonilor, unde între sănătate și nebunie barierele se prăbușesc, unde ideile răsturnate, confuzia se termină prin asasinat. Literatura dă dimensiune gesturilor obscure prin comentariile sale: pălmuirea lui Stavroghin și efortul teribil de a se stăpîni punîndu-și mîinile la spate, nu depășește pe scenă, din păcate, valoarea minimă a unui asemenea gest. În astfel de situații teatrul ar trebui să descopere echivalențe, renunțînd la traduceri nesemnificative. Din distribuție am găsit cîțiva actori de rară putere dramatică: în primul rînd Andrzej Seweryn, apoi Elzbieta Kepinska, jocul precis al Annei Seniuk, Ian Swiderski. Din nou o frumoasă idee scenografică (Lidia și Jerzy Skarzynsky): lumea aceasta e închisă într-un cub compact, fără ferestre, fără lumină, prinsă într-un proces de autodistrugere.*

Ultimul spectacol, Hyde Park *de Adam Kreczmar, amuzant, dar cu modeste soluții teatrale, se baza pe umorul textului sesizabil doar cînd actorii se străduiau să joace în limba română. De remarcat cîteva rezolvări spațiale interesante. Un detaliu al spectacolului confirma o veche tehnică de teatru popular: actorii se interesează de amănunte ale vieții din orașul în care sosesc, urcîndu-le apoi, spre bucuria generală, pe scenă. Și aici, cu toții ne-am distrat văzînd pe un tricou Rapid-București — Tottenham, altădată pomenindu-se numele lui Năstase și cel al Irinei Petrescu.*

Ateneum *—un teatru solid, a cărui prezență bucureșteană o apreciem cu credința că ei trebuie să-i adăugăm referințe la programul și funcția asumată de acest colectiv în mișcarea poloneză.*

George Banu

Scrisoare din Geneva

ȘTIINȚĂ, FOLCLOR, DIPLOMAȚIE

Monumentul lui **Jean-Jacques Rousseau** din Geneva.

A VENIT iarna, în parcul Alfred Bertrand veverițele zburdă în libertate, fără complexe... literare sau de altă natură. Sînt zvelte, grațioase, simpatice, le revăd totdeauna cu multă plăcere, dimineața în drum spre bibliotecă. Într-o zi, le-am aruncat un pesmet. Începe o cursă foarte sportivă. Cîștigătorul are drept la porția întreagă... Fabulă și nu prea... La Geneva, în orice caz, se joacă **fair play.** Concurența este acerbă, dar legile scrise și nescrise funcționează aproape impecabil. Cînd magazinele Migros au pus în vînzare un produs farmaceutic, (vitamina C efervescentă), la un preț de dumping, a izbucnit scandal teribil : lovitura sub centură dată farmaciștilor a fost parată, în ciuda succesului de public.

Același stil dur și aceeași replică promptă și în noaptea de... 11 spre 12 decembrie 1602, cînd ducele de Savoia a organizat celebra **Escalade :** cucerirea prin surprindere a Genevei, după mari pregătiri de camuflaj, diversiune, și ceea ce s-ar putea numi, în termeni moderni de război rece, operațiuni intox. Este sărbătoarea națională genevează : cortegii nocturne în costume militare de epocă, tobe, halebarde, sulițe, făclii, atmosferă și joc de lumini și umbre, în genul faimosului **Rond de noapte** al lui Rembrandt. Spectacolul, chiar dacă nu de proporții monumentale, mi-a plăcut. Publicul s-a adunat în piața Bourg-de-Four, din vechea cetate, amuzat, curios și folcloric : unele geneveze, în special tinere, arborează rochii de epocă, de unde și unele nuanțe de carnaval. Am trecut și eu prin pasajul Monetier, care leagă mica piață du Perron cu la Madeleine, parcurs ritual, festiv, posibil doar o dată pe an, în această noapte istorică. Aspect de subterană, catacombă, tunel, uliță medievală (toate la un loc), într-o arhitectură autentic pluriseculară, cu multe zig-zaguri imprevizibile. La ieșire ni se servește vin roșu fiert. După acest agreabil „botez" simt că am devenit puțin... genevez. Mă solidarizez, firește, și cu rezistența cetății, inclusiv cu celebra „mère" Royaume, care a azvîrlit în capul unui atacant vestita sa **marmită** (păstrată ca monument național și șterpelită, în 1813, de un soldat francez cu instincte de colecționar) și mă bucur că o trupă de șoc a lui sire d'Albigny, care a încercat lovitura de ganster, și-a primit porția cuvenită. Totul s-a soldat cu **une belle cacade.** Nu s-ar putea spune că ducele de Savoia (căruia îi aparține expresia) n-avea spirit autocritic...

CETATEA Geneva, de tradiție ospitalieră (în perioada războaielor religioase adevărat loc de refugiu al persecutaților protestanți) păstrează și azi acest spirit caritabil, deschis și cosmopolit, deși afluența de străini a devenit enormă. De unde, oarecare inhibiție și suprasaturație... Adevărații genevezi de baștină par a fi devenit „minoritari" în propriul lor oraș. Totuși posibilitatea de integrare, după anume stagii, verificări și condiții, nu este oprită nimănui. Ca român încerc să surprind și să refac unele traiectorii ale „compatrioților" noștri, cîteva interesante, într-un fel, exemplare.

Dr. Alexandru Manuilă și soția sa Ludmila, veniți la studii înainte sau în preajma celui de al doilea război mondial, deveniți între timp cetățeni elvețieni, au publicat recent, împreună cu alți doi cercetători și un număr de colaboratori genevezi, un enorm **Dictionnaire français de medicine et biologie,** cu peste 150 000 de termeni științifici, operă a 15 ani de muncă organizată, cel mai mare din lume de acest tip. A obținut foarte recent (și aș zice foarte firesc) **Le grand prix de la Ville de Paris** al Academiei franceze de medicină, și ziarele, în elogiile lor, nu ascund deloc originea română a primilor doi autori. Dr. Alexandru Manuilă, cunoscut încă din țară, în mediile studențești, este azi șeful Biroului de publicații și traduceri al O.M.S.-ului, organism O.N.U. Păstrează relații cordiale cu toți intelectualii români în trecere prin Geneva.

Alt caz : Mircea Holban, pe jumătate elvețian prin mamă, sosit aici prin reîntregirea familiei. Este șeful serviciului de abonamente de reviste științifice al librăriei universitare Georg, cea mai mare din Geneva, splendid utilată : dacă te interesează, să zicem, ultimele 30 de cărți despre Polul Sud, în toate limbile, poți să fii sigur că le găsești. Îl cunoșteam destul de bine din țară și prin natura ocupațiilor mele discutăm adesea despre cărți, reviste, publicații străine și românești. Îi povestesc întîmplarea cu librăria Academia. „Asta nu-i nimic", și-mi scoate un întreg dosar, din 1969—1970, referitor la **Revue Roumaine de Chimie,** comandată insistent la Geneva și imposibil de procurat prin... abonament. A făcut nu mai puțin de 6 adrese, în franțuzește și românește. În cele din urmă, s-a adresat Ambasadei, care a intervenit energic. A primit, în sfîrșit, un număr, nu însă și... următoarele. În astfel de condiții este foarte greu de făcut export sistematic, organizat, de carte și revistă românească, deși — repet — există largi posibilități, încă nefolosite.

SĂ trecem de la publicații la plastică. A deschide o expoziție de pictură marină românească la Geneva, într-un sezon cînd galeriile de artă expun Picasso, Max Ernst, Magnelli, etc., ține de pariu și aventură. Și totuși Dimitrie Știubei, cunoscutul nostru pictor de „marine", are curajul, pentru a doua oară, să dea ochii cu publicul, amatorii și critica genevează. A expus într-un salon mult prea discret al hotelului **Le Richemond,** plătind o locație enormă : 200 franci elvețieni pe zi, timp de 10 zile. Cînd l-am vizitat în ziua de 3 decembrie, întovărășind pe atașatul nostru cultural A. Gălățeanu, reprezentant al ambasadorului dr. Ion Georgescu, era aproape fericit : vînduse cîteva tablouri și „locația" fusese acoperită. Dar astfel de manifestări artistice, într-un fel tot de... „avangardă", doar **à rebours** ar avea nevoie de o altfel de „regie".

Din fericire, în alte împrejurări, cînd intervine și publicitatea comercială, ea funcționează din plin. În seara zilei de 30 noiembrie, sala Patino era animată, veselă, aglomerată : **Folklore roumain,** muzică populară prezentată de ansamblul Benone Damian. Succes evident, aplauze, bisuri, naiul — **flûte de Pan** — al lui Stanciu Simion și monumentalul... țambal al lui Stîngă Pantelimon au produs senzație și elogii în presă **(Tribune de Genève,** 1 dec.). În pauză, un grup întreg se repede dezinvolt pe scenă să vadă mai îndeaproape aceste curiozități... exotice, să... pună măcar mîna pe ele. Stanciu Simion, adevărat virtuoz al naiului, are și înregistrări elvețiene, **cu jazz.** Semnează autografe, publicul feminin îi acordă o atenție specială. Și ca spectacolul să fie complet, atras probabil de toată această insolită agitație și aglomerație, pe scenă s-a urcat și un... **flic,** de altfel, repede edificat, dovadă largul său surîs cordial. Ordinea a fost riguros păstrată...

AM cunoscut cu acest prilej și o bună parte din colonia intelectuală românească de la Geneva (nu prea numeroasă), atrasă ca și mine de spectacolul folcloric. Nucleul îl formează un grup de bursieri de la **Institut universitaire de hautes études internationales,** tineri funcționari M.A.E. veniți la specializare juridică și diplomatică. Pregătesc doctorate de drept internațional, susținute solemn, în ședințe publice. La Geneva, titlul de „doctor" încă nu s-a devalorizat și numele laureaților, ca și subiectul tezei, sînt anunțate cu regularitate de presă. Așa am aflat de abilitarea recentă a lui Ion Diaconu și Teodor Melașcanu **(La responsabilité pour dommages nucléaires)** și tot astfel se va întîmpla, nu mă îndoiesc, și cu alți doi sociabili tineri doctoranzi, care-și pun la punct tezele : Iftime Pop **(Le bon voisinage dans le droit international)** și I. Răduică **(La reconnaissance des sociétés et le commerce est-ouest).** Se mai pregătește și o altă teză, cu titlul foarte programatic; **Le role des petits états, l'exemple de la Roumanie** (Ilie Șimon), subiecte cu orientare precisă, actuală. N-am reținut, firește, nici toate titlurile, nici toate numele. Curiozitatea mea este atrasă doar de sensul și direcția generală a acestor prezențe românești la Geneva. A avea tineri diplomați, bine pregătiți, poligloți, cu vocația și rutina relațiilor și contactelor internaționale, ne interesează îndeaproape și pe noi, „literații". Difuzarea literaturii și culturii române le va aparține în bună parte.

Adrian Marino

Geneva, ianuarie 1972

Sport

NINGE

NINGE. Și mă simt ca-ntr-o podgorie unde inginer-șef sau maistru pivnicer ar fi prietenul Ahoe. Într-un clin al sufletului, cînd măzărichea-mi bate-n geam, ies ca să se dea cu sania toți băieții care-au fost și sînt rușinea familiei.

Iarnă mușcată de lupi. Ninge. Nu prea mult, după posibilități, dar important e că ninge. Cu falca-n pumn și cu tîmpla pe o stea și-o orhidee privesc zăpezile căzînd și împletesc leagăn din frînghiile lor de mătase. Cînd ninge nu știu de ce, mi-ar place să fiu hangiu în drumul Moldovei sau sub porțile Sibiului unde nopțile se rotesc cu aripă lungă, precum vulturii pe deasupra trecătorilor prin care se scurg turmele de oi. Dac-aș fi să fiu ce-am zis și-ar veni la mine în zale de ger antrenorul Angelo Niculescu, i-aș da oare un pahar cu țuică fiartă ? Cinstit să fiu, cred că nu m-ar găsi acasă, cred că-n clipa aia aș fi plecat să cumpăr un pian mecanic și un set de fotografii înfățișîndu-i pe jucătorii de la Steaua în turneul lor prin Brazilia. Steaua trăiește în Brazilia cea mai nenorocită aventură din istoria ei. Pînă în clipa de față a primit zece goluri și n-a înscris nici unul. Adică a înscris două, dar în proprie poartă. „Domnilor, îmi vine să strig — dar cine să m-audă pe frigul ăsta și prin valul de ninsoare ? — salvați-le viața de la moarte, cum ar spune elevul Oșlobanu (cu cine o fi coleg de bancă, cu mijlocașul Naom sau cu fundașul Cristache ?), trimiteți-le ordin de întoarcere, afumați-le ghetele cu pucioasă, iar pe ei toți puneți-i să-l tragă de limbă pe mutu' de la manutanță și să nu-l slăbească pînă n-o da ăla din el numai păsări colorate"...

Dar, foaie verde fir de nea, știu că la întoarcere îi veți trimite la munte sau într-o stațiune balneară, ca să se odihnească. Și aveți dreptate, trebuie să fie destul de greu să cari două geamantane cu suveniruri. Deci, cu cîntec înainte marș :

„Și-am să vorbesc cu colonelul
Să-mi ocrotească băiețelul.
Să nu mi-l pună de plantoane
Că e mititel și-adoarme..."

Ninge. Mult prea frumos ca să pot ține supărare lungă. Ciudate cumpeni de fîntînă întind gîturi de dropie către balanța lunii. Și inima alunecă în vis.

Taina zăpezii : dragostele pierdute.

Ninge. Și subsemnatul, total aiurit, desenează sitari pe obloanele unei case care nu mai este. Creșteau, la fereastră, mixandre ? NINGE.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 : 12.25.14 : 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 6, joi 3 februarie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

6

Gabriela Melinescu :
Poet văzut cu ochiul liber (Pag. 3)
Dragoș Vrânceanu : Versuri (Pag. 6)
Dumitru Corbea : Patima dreptății
(Pag. 16—17)

DIALOG

UNA din realitățile cele mai pregnante ale presei contemporane este **dialogul**, înțeles în multiple direcții și modalități : al ziarului sau revistei cu cititorii ; al cititorilor între ei, solicitați în paginile aceleiași publicații să-și comunice propriile puncte de vedere ; al unui anume redactor sau colaborator anume investit pe un anume domeniu a întreține „corespondența“ cu cititorii. **Atelierul literar** al revistei noastre este o multiplă demonstrație, oferită deloc parcimonios, din 7 în 7 zile ; în sfîrșit, tot în corpul revistei, publicăm, adesea, scrisori (integral sau fragmentar) ale unor cititori, nu o dată ale unor autori — aceștia deobicei dintre cei mai puțin sau deloc satisfăcuți de modul cum li s-au prezentat cărțile în recenziile de la rubrica — tot mai cuprinzătoare — a **Cronicii literare.**

Desigur, o asemenea stare de coexistență activă între o publicație de cultură, precum a noastră, și cei cointeresați săptămînal de paginile sale, fie ei „autori“ sau — cu predilecție — „cititori“, este mai mult decît îmbucurătoare. Ea conferă, pe de o parte, girul unei mai complexe comunicări de idei și de opțiuni, al unor preferințe semnificative ; pe de alta, nivelul actual de sensibilitate intelectuală, de act reflex la cultură, pe o arie tot mai largă de preocupări, pe care munca intelectuală o implică și o solicită astăzi.

Trebuie spus că publicul cititor se dovedește nu numai din ce în ce mai activ în manifestările sale dialogice, nu numai din ce în ce mai „acasă“ — ca invitat implicit în paginile presei noastre, ale celei care, ca un bun amfitrion, îmbie ca atare —, dar și că tot mai frecvente devin cazurile cînd cititorul vrea să-și spună deschis cuvîntul, să se știe, deci, că e de acord sau nu cu cutare opinie, sau că are — el — propria-i opinie. Așa se explică, desigur, faptul că de la o vreme primim de la unii cititori (e adevărat, îndeobște profesori, activiști culturali) chiar recenzii la unele cărți, fără a mai insista asupra — tot mai numeroaselor — probe întru literatura propriu-zisă, poezie sau proză. Se-nțelege, spațiul nostru e prea puțin încăpător pentru a fi ospitalier cît am dori acestor semne, tot mai frecvente, de bună-cuviință și de dialog. Ne imaginăm, apoi, că și alte publicații, „centrale“ sau din diferite puncte generatoare de cultură ale țării, sînt în situația aceleiași solicitări, căreia trebuie să i se răspundă cu afectuoasă ospitalitate. La „Jurnalul literar“, ne amintim, G. Călinescu răspundea **personal**, scriind cu propria-i mînă, corespondenților, asemenea răspunsuri constituind astăzi, pentru nu puțini, veritabile și prețioase documente.

Dialogul — public, prin „posta redacției“, sau „personal“ — cu receptorii presei noastre, stimulați de deschiderea tot mai largă acordată ineditilor colaboratori, constituie prin el însuși un fenomen de cultură, un indice în plus de liberă circulație a ideilor.

Un atribut al climatului prielnic în care respiră astăzi factorii progresului nostru general.

R. l.

Romul Ladea :
„Maternitate“

(Din expoziția retrospectivă deschisă la Dalles)

Cărțile cărora le spunem nu

REFORMULÎND ingenios o idee a lui Croce, G. Călinescu spunea că, în esența ei, critica înseamnă a spune „da“ sau „nu“ cărților. E vorba, se-nțelege, de judecata de valoare. O întrebare care se ridică numaidecît ar fi aceasta : spune oare critica, cu adevărat, vreodată, da sau nu? Ori, mai limpede: nu cumva, valoarea ca atare neputînd fi determinată decît relativ, critica trebuie să se mențină tot timpul la distanță de afirmația ori de negația categorică? Fiindcă, ce se întîmplă: definiția lui G. Călinescu se dovedește, pe cît de sugestivă teoretic, pe atît de greu aplicabilă practic. Ar fi totul simplu și frumos dacă am putea spune da sau nu. Dar nu putem spune, decît rareori, în cazuri excepționale, de obicei unind negația cu afirmația, păstrînd nuanțele și penumbrele.

Mărturisesc a-mi fi pus din nou întrebarea aceasta acum, cînd, printr-o ciudată polarizare a atitudinii judecătoare, recenzenții literari trec lesne de la afirmație fără rezerve la negarea fără rezerve, de la elogiu la execuție. Cărți nu tocmai diferite (ca valoare ori ca importanță socială) au parte de acest regim al extremelor: unii le întîmpină cu da, alții, cu nu. Mai mult: încercăm, îndreptățit, să stăvilim excesul de mediocritate, spunînd răspicat adevărul. Nu e critic acela care nu poate să spună adevărul, dar se cuvine să ne oprim o clipă la acest adevăr. Observ la unii o mare emoție a „execuției“ critice (pe care, de altfel, și Maiorescu, și Lovinescu, și Călinescu au practicat-o). Două lucruri trebuiesc lămurite în cazul unor astfel de „execuții“.

Primul: ce cărți „executăm“? Firește, se va zice, pe cele lipsite cu totul de valoare. Teoretic e simplu, practic nu, fiindcă atîtea cărți ce ne par fără valoare implică o gamă secretă de însușiri sau conțin un anume efort, stimabil, din partea autorului. Să descurajăm pe veleitari: de acord. Dar cu grija de a nu pune la un loc pe scriitorul modest, însă onest ca meseriaș al scrisului, și pe impostor ; pe poetul fără mare vocație lirică, dar exprimat în limitele genului sau ale înzestrării sale, cu versificatorul fără har. Plăcerea (sau egoismul) „execuției“ să nu ne abată de la datoria de respect și de înțelegere.

Al doilea lucru este că niciodată un critic nu se realizează exclusiv prin negație. Critica e, prin natură, afirmare, constructie și chiar entuziasm. Sub emoția de a nega nediferentiat se poate ascunde un urît complex al nerealizării proprii: cîți dintre criticii negatori, răsăriți ca și ciupercile după ploaie, merită la drept vorbind altă soartă decît victimele lor ?

Nicolae Manolescu

Din 7 în 7 zile

UNUL din cele mai complete şi mai explicite tablouri-sinteză ale modului de implinire pe ansamblu al primului an din planul cincinal 1971–1975 a fost adus la cunoştinţa obştească prin Comunicatul larg cuprinzător publicat ieri în presă. Datele care oglindesc progresele inregistrate in dezvoltarea economico-socială a anului trecut sint cu atit mai elocvente, cu cit cifrele sint mai definitorii, prin comparaţie cu anul precedent, 1970. Produsul social a crescut cu 10,6 la sută ; venitul naţional cu 12,5 ; producţia globală industrială cu 11,5, iar cea globală agricolă cu 18,2 ; veniturile băneşti ale populaţiei de la sectorul socialist cu 8,6 ; veniturile din salarii cu 8,1 ; veniturile băneşti ale familiilor de ţărani au crescut cu 11,1 ; vinzările de mărfuri cu amănuntul prin comerţul socialist, cu 9,1 la sută.

Dezvoltarea industriei s-a caracterizat in anul trecut printr-un inalt ritm de creştere al producţiei, prin diversificarea şi imbunătăţirea calităţii produselor, ridicarea în continuare a eficienţei economice. A crescut capacitatea industriei noastre de a dota economia cu mijloace de producţie la nivelul cerinţelor tehnicii contemporane, de a satisface in condiţii mai bune necesităţile de consum ale populaţiei, de a contribui la lărgirea şi diversificarea exportului (volumul comerţului exterior a crescut cu 8,6 la sută in raport cu anul precedent). În 1971 s-a realizat o producţie globală industrială de 334,2 miliarde lei, obţinindu-se peste prevederi o producţie de 7,3 miliarde lei. De remarcat că printre ministerele cu procente de depăşire mai ridicate se numără cel al Industriei Uşoare (cu 4,2), al Transporturilor şi Telecomunicaţiilor (cu 6,1 la sută peste plan). Semnificativ pentru creşterea potenţialului industriei noastre socialiste este faptul că producţia anului 1971 este de 1,6 ori mai mare decit producţia industrială realizată in întreaga perioadă a primului cincinal (1951–1955). Nu mai puţin semnificativ este faptul că în anul 1971 ponderea energiei electrice şi termice, a metalurgiei, a construcţiilor de maşini şi a chimiei – adică ramuri determinante pentru progresul intregii economii – a reprezentat mai mult de jumătate din intreaga producţie industrială. De remarcat, apoi, progresele constind în introducerea tehnicii moderne, in extinderea automatizării şi mecanizării proceselor de producţie, in aplicarea pe scară mai largă a conducerii proceselor de producţie şi tehnologice cu ajutorul maşinilor electronice. De asemenea : a sporit gradul de inzestrare energetică a muncii, consumul de energie electrică pe un salariat din industrie fiind in 1971 de 11 600 kWh faţă de 11 000 kWh in 1970.

ÎN curba mereu ascendentă a progresului nostru de civilizaţie, asemenea date confirmă in plus sensul profund al politicii noastre de construcţie multilaterală a economiei socialiste, bazată pe o industrie cu tot mai numeroşi parametri de nivel mondial, in contextul progresului general implicat de revoluţia tehnico-ştiinţifică a epocii prezente. De altfel, un capitol aparte din Comunicat este consacrat Cercetării ştiinţifice, apreciat în directă relaţie cu practica in producţie, cu rezultatele deja obţinute sau cele de perspectivă.

Evident, dezvoltarea bazei tehnice-materiale a agriculturii, prin dotarea acesteia cu un important număr de tractoare şi maşini agricole perfecţionate, prin construcţia de sere legumicole moderne, a unor complexe şi combinate de tip industrial pentru creşterea şi ingrăşarea animalelor – acestea şi alte activităţi specifice au contribuit desigur ca producţia globală realizată anul trecut să fie de circa 81 miliarde lei (cu 18,2 la sută mai mare decit cea obţinută în 1970 şi cu 14,1 la sută decit media anuală din perioada 1966–1970).

ANSAMBLUL realizărilor obţinute în efortul general pentru asigurarea unui ritm inalt de creştere economică şi ridicarea, pe această bază, a nivelului de trai şi cultural al populaţiei constituie corolarul vastei activităţi intreprinse în cursul anului 1971. Pe baza venitului naţional au sporit veniturile oamenilor muncii, s-a ameliorat consumul de bunuri şi servicii, s-au asigurat condiţii mai bune de muncă şi odihnă, de instruire a populaţiei, de locuit şi asistenţă sanitară. A crescut volumul total al desfacerilor de mărfuri prin comerţul socialist, a crescut şi s-a diversificat gama serviciilor prestate populaţiei de la oraşe şi sate. În anul 1971 s-au cheltuit din bugetul de stat pentru invăţămînt, cultură, sănătate, asigurări şi alte acţiuni social-culturale 36,5 miliarde lei, cu 7,3 la sută mai mult decit in 1970, – lărgindu-se baza materială a invăţămintului, luind fiinţă noi edificii de cultură şi artă, dezvoltindu-se reţeaua sanitară, imbunătăţindu-se condiţiile de locuit.

CIVILIZAŢIE-CULTURA, – aşadar, cu indici de creştere mereu sporiţi (au fost electrificate încă 500 sate, de exemplu), – aceasta este sinteza muncii creatoare, călăuzită de Partidul Comunist Român, direcţionată după un plan tot mai perfecţionat, intr-o viziune la nivelul de progres al lumii contemporane, pe măsura elanului constructiv al poporului nostru.

CU ATÎT mai temeinică – in această voinţă unanimă de propăşire economico-socială, in această nobilă perspectivă de perfecţionare continuă a condiţiei umane – apare in ochii ţării intregi, ca şi ai opiniei publice mondiale, Hotărîrea Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat şi Consiliului de Miniştri, în urma informării delegaţiei de partid şi guvernamentale a ţării noastre, condusă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu privire la lucrările recentei Consfătuiri a Comitetului Politic Consultativ al ţărilor participante la Tratatul de la Varşovia.

Apreciind că Declaraţia privind pacea, securitatea şi colaborarea în Europa reprezintă o contribuţie deosebită la promovarea acestor idei pe continentul nostru, stimulează activitatea pe care toate statele interesate sint chemate să o depună in vederea convocării conferinţei general-europene, Hotărirea consideră că una din sarcinile de bază ale politicii externe a Partidului Comunist şi a Republicii Socialiste România este de a acţiona in modul cel mai consecvent pentru instaurarea in viaţa continentului nostru a unor relaţii fundamentate pe respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, care să excludă folosirea sau ameninţarea cu forţa şi să ofere tuturor statelor garanţia deplină că vor fi ferite de orice act de agresiune, că se vor putea dezvolta in mod liber, potrivit propriei voinţe, şi vor putea colabora neingrădit, intr-un climat de înţelegere şi deplină egalitate.

Hotărîtă să militeze activ şi să-şi aducă intreaga contribuţie la cauza transformării Europei intr-o zonă a păcii şi cooperării fructuoase intre ţări suverane şi egale in drepturi, România adresează celorlalte state, tuturor forţelor care se pronunţă pentru securitate şi colaborare pe continentul european, chemarea de a-şi mări eforturile intru realizarea acestui nobil deziderat, pentru a asigura pacea, destinderea şi inţelegerea in Europa, în intreaga lume.

Pe o asemenea temeinicie principială şi cu o asemenea perspectivă, rolul şi activitatea ţării noastre pe eşichierul internaţional vor fi cu atît mai preţuite şi mai eficiente.

Cronicar

Erată la cronica din numărul precedent : cele 4 ţări aderente la Piaţa Comună sint : Marea Britanie, Danemarca, Irlanda şi Norvegia.

Excelsior

Ştiinţă şi filozofie

ORIGINAR, ştiinţa şi filozofia formau un singur trunchi crescut pe aceeaşi rădăcină a cunoaşterii. Encicloped, filozoful era şi om de ştiinţă. Şi invers. Şi chiar atunci cînd ştiinţele s-au separat de filozofie — Piaget susţine că s-ar fi putut intimpla şi altfel, dar acest lucru nu e esenţial — influenţele şi relaţiile intime dintre ele n-au încetat să se întreţească. Consecinţele, de la un caz la altul, au fost cînd rodnice, cînd sterile, chiar nefaste. Culpa era cînd a filozofiei, cînd a ştiinţei, cînd a amîndurora.

Viziunea geocentrică, prin antropomorfismul ei, a exercitat multă vreme o inrîurire nefastă asupra filozofiei. Aceasta din urmă — constata judicios M. Florian — deşi era îndreptată în spirit sănătos spre obiect, spre existenţă, deşi era ontocentrică, sub presiunea falsei viziuni explica existenţa prin analogie cu omul. Călugărul Caccini obiecta — împotriva lui Galilei — că pămintul, pentru a se putea mişca, ar trebui să aibă membre şi încheieturi. „Fapta copernicană" a avut cu totul alte influenţe asupra filozofiei. Desfiinţînd poziţia centrală a pămintului, omul a încetat de a mai fi considerat drept scopul creaţiei ; subiectul şi-a pierdut prilejul nemotivat de a mai avea întiietate faţă de obiect. Prin aceasta era suprimată centrarea lucrurilor în „eu", în „spectator", punerea lumii în dependenţă de conştiinţă. Copernic înfăptuise „actul revoluţionar prin care studiul naturii şi-a proclamat independenţa, repetînd — cum se exprima Engels — arderea bulei papale de către Luther...".

Filozofia, la rîndul ei, a influenţat dezvoltarea ştiinţei, stimulînd-o în mod fecund — este cazul general al filozofiei materialiste, sau frînind-o — este cazul general al filozofiei idealiste. Ca formă nudă şi rudimentară a acesteia din urmă, religia — prin conceptele fundamentale ale creaţiei şi adevărurilor revelate, a misterului şi minunii — a răpit oxigenul necesar respiraţiei cercetării ştiinţifice. Formulele de concesie în faţa ştiinţei s-au putut ridica doar pînă la treapta recunoaşterii „dublului adevăr". Un „dublu adevăr" care apăsa greu pe umerii ştiinţei, răpindu-i independenţa şi devalorizînd-o. Unul din personajele celebrei Istorii contemporane, intolerantul abate Lantaigne, exprimă fără echivoc poziţia de cenuşărească hărăzită ştiinţei în întreg evul de mijloc : „E mai bine, aşa cum face Raimund cel Mare şi istoricul său, să proclami că ştiinţa şi religia nu trebuie să se confunde, cum nu se confundă relativul cu absolutul, finitul cu infinitul, umbra cu lumina". Relativă, finită şi umbră — ştiinţa era interzisă în faţa absolutului, a infinitului şi a luminii. Ştiinţa reprezenta mai puţin decît măruntişul în raport cu bancnota sau lozul cel mare. Aşa se şi explică de ce lupta pentru instaurarea ştiinţei moderne s-a desfăşurat sub semnul filozofiei materialiste, prin acţiunea conjugată a oamenilor de ştiinţă cu cea a filozofilor şi filozofiei înaintate, împotriva idealismului şi scolasticii teologice medievale. Prin însăşi fundamentele sale, idealismul nu oferă, nu poate oferi un statut real şi temei teoretic pentru dezvoltarea ştiinţei. Ce loc şi ce rol ar mai putea îndeplini ştiinţa, sub raport principial, în cadrul teoriei platoniciene a „reminiscenţei" ? Sau, în cazul idealismului subiectiv, cînd „obiectul este pus în dependenţă totală şi absorbit în subiect. Dacă esse est percipi ar fi adevărat, atunci ştiinţa însăşi, restrînsă la sondarea unei asemenea „experienţe", şi-ar pierde inevitabil orice caracter de universalitate, obiectivitate şi adevăr. Pentru fiecare subiect ar trebui să existe o ştiinţă a lui, la fel de subiectivă. De pe atari poziţii, protestul neopozitivist împotriva „metafizicii", respectiv a filozofiei, a sfîrşit prin a ancora într-o nouă metafizică, care a ridicat experienţa subiectului la rangul de absolut metafizic. Ca şi pentru empiriocritici, pentru neopozitivişti nu importă ce oglindeşte, la ce se referă experienţa noastră, la lucruri reale sau la fantome, dacă ea are un conţinut obiectiv : singurul scop şi exclusiva preocupare rămîne gruparea, sistematizarea, clasificarea formală a propriilor noastre senzaţii sau percepţii (pentru M. Schlick nu interesează dacă trandafirul există în mod real sau nu, aceasta fiind o problemă „meta-fizică". Important este că avem o senzaţie olfactivă : „căci orice nume i se dă trandafirului, el tot atît de frumos miroase"). Din această perspectivă, cunoaşterea ştiinţifică se reduce la o corelaţie între datele senzoriale, aşa cum mărturisea Mach, odinioară, despre rosturile fizicii.

Exemplele ar putea fi înmulţite. Indiferent care ar fi acestea, ele demonstrează, toate, fără echivoc, că — în ciuda neistovitelor controverse care au existat şi continuă să se desfăşoare (dacă Newton spunea „fizică, fereşte-te de metafizică", Einstein va zice: „orice fizică este metafizică"), că în ciuda înrîuririlor pozitive sau nefaste dintre cele două, în ciuda unor momente de adversitate şi chiar respingere reciprocă, între ştiinţă şi filozofie legăturile sînt inevitabile, căci sînt organice, cosubstanţiale. O filozofie desprinsă de ştiinţă, în afara rezultatelor cunoaşterii ştiinţifice nu mai e posibilă ; speculaţia gratuită şi romantismul metaforelor goale e demult o etapă depăşită. La fel, nu e posibilă nici Ştiinţa, cu Ş mare, în afara filozofiei, fără atingerea înălţimii la care ea poate să se ridice, la privirea atotcuprinzătoare şi explicativă, totalizatoare, spre care ea aspiră. În epoca noastră a specializării maxime, cîmpurile cele mai fecunde şi orizonturile noi ale ştiinţei se deschid în zonele de interferenţă, de interconexiune, în ariile interdisciplinare. Tendinţa apăsat analitică a ştiinţei afirmă astăzi, cu o tărie necunoscută, necesitatea şi valabilitatea sintezei. Cercetarea infinitezimală a aruncat o lumină nouă pe orizontul deschis al cosmosului. Numai pătrunzînd in atom ne-am ridicat spre stele. Acesta nu este un paradox al cunoaşterii actuale, ci drumul ei dialectic şi fecund. Saltul acesta al cercetării evidenţiază şi mai mult legăturile profunde şi inextricabile dintre orizontul ştiinţei şi acela al filozofiei, orizonturi distincte, dar nu despărţite.

Punînd în lumină tocmai aceste legături, Jean Piaget in Înţelepciunea şi iluziile filozofiei scrie : „... apare... incontestabil că cele mai mari sisteme din istoria filozofiei, adică acelea care au declanşat la rîndul lor alte sisteme şi care au exercitat ele însele o influenţă durabilă, au rezultat toate dintr-o reflecţie asupra descoperirilor ştiinţifice ale înşişi autorilor lor sau asupra unei revoluţii ştiinţifice proprii epocii lor ori celei imediat anterioare".

Dumitru Ghişe

Confluenţe

Regizorul – un scriitor ascuns

MAI există şi astăzi regizori-funcţionari care, în limitele scenei, fac pe unii să meargă spre dreapta şi pe alţii spre stînga. Mai sînt şi astăzi regizori „agenţi de circulaţie". Nu-i o nenorocire. Orice artă are nevoie de banalii ei. Teatrul însă ca artă a spectacolului a devenit, pe parcursul anilor, o artă independentă. Actorii, regizorii, scenografii nu mai sînt simpli executanţi. Ei au astăzi în întreaga lume (în cazul bunelor trupe) rolul de creatori. A fi regizor în condiţiile unui teatru responsabil şi angajat în societate înseamnă a fi totodată, în măsura posibilului, scriitor, tragedian, artist plastic şi om politic.

După a mea părere orice text este susceptibil de interpretări. Spiritul spectatorilor, limbajul, ritmul vieţii, se schimbă an de an. Este în continuă mişcare. A regîndi mereu textele pe care le alegem nu este un capriciu — nici o libertate abuzivă — este pur şi simplu o necesitate, un act lucid, angajant. În aceste condiţii, atît rolul regizorului, cît şi răspunderea lui au crescut vertiginos. Tocmai de aceea regizorul este, sau ar trebui să fie, şi puţin scriitor.

El scrie cu gesturi, cu pauze, cu priviri disimulate, cu lungi tăceri. El „scrie" în scenă o imensă literatură de semnificaţii. Respiraţiile calme sau repezi — care se adaugă la un dialog — vocea obosită sau tăioasă, mişcarea leneşă care împinge un pahar să se spargă, toate acestea sînt o bogată literatură, care nu sînt cuprinse în litera piesei (chiar dacă îşi au originea în ea). Un scriitor ar putea scrie un roman al unui spectacol povestind tocmai acele spaţii arzînde sau calme pe care le creează spectacolul. Şi poate, comparat acest roman cu textul piesei, să preferăm „romanul-spectacol" textului iniţial. La mijlocul drumului, între momentul cînd dramaturgul „moare" pentru ca să renască în spectacol, apare întotdeauna un scriitor disimulat care trebuie să adauge pagini noi la cele existente. Acel scriitor ascuns este, indiscutabil, regizorul.

Dinu Cernescu

POET VĂZUT CU OCHIUL LIBER

NICIODATĂ scriitorul tînăr în uimitoarea lui naivitate și în cea mai interesantă limită a sa nu va uita miracolul inconștient al întîlnirii sale cu un poet în carne și oase.

Primul, cel văzut cu ochiul liber prin ospitalitatea circumstanțelor, a reprezentat pentru mine armonia tuturor.

Ne-ar merge mult mai bine la toți, dacă am ști că viața e viață și poezia e poezie și că acest adevăr e prototipul unui romantism autentic al omului obișnuit.

Copil fiind, mergeam atît de des ca un cavaler rătăcitor alunecînd pe asfalt ca pe felii de unt și singura fericire reală era drumul către benzinărie, drum făcut cu două bidoane galbene în care se reflectau toate fanteziile pămîntești. Urma să trec o stradă unde locuia o femeie bătrînă care-și construise casa sub forma unei ciuperci de beton, nu doream s-o întîlnesc niciodată, de aceea fugeam cu ochii închiși prin dreptul porții ei și ajungeam înspăimîntată la stația de benzină din colțul străzii Puțul cu Tei. Mirosurile tari îmi colorau obrajii, îmi mutau trăsăturile și mă simțeam fragilă ca sticla verde.

Nu veneam mai ales pentru benzinărie cît pentru casa din apropierea ei de care mă bucuram ca de un lucru proaspăt.

Mă sprijineam, așteptînd, de gardul ei de lemn văruit și mi se păreau daliile din curte atît de înalte că atingeau cu creștetele gazul ușor al norilor.

Ne distram grozav la acel gard, părea comun ca un lucru desăvîrșit. Ne strîngeam acolo pînă se deschidea benzinăria și jucam pietre, ne băteam și cu vivacitatea noastră de copii pocneam cu poftă zorelele visate agățate de gard.

Părea o atmosferă cețoasă care se volatiliza treptat în momentul cînd cerul se albăstrea și cînd după perdeaua deasă de dalii, unde bănuiam că există o bancă verde și-o masă la fel, venea pînă la noi sunetul tremurat al unei viori ca o sîrmă pe care s-au înșirat verighete.

Ne frîngeam brusc de mijloc și băgam capetele între uluci. Era un basm în care învingătorul nu făcea parte dintr-o ceată de trubaduri.

Auzeam șoșotind lîngă mine : „Poetul, cîntă poetul"... Poetul era George Bacovia.

Vioara lui se auzea pînă la stația de benzină, sunetele ei se izbeau de ochelarii vînzătorului, niște ochelari neverosimili ca două baloane de sticlă și cînd se abureau, ca două mici zepeline lansate în după-amiaza vieții.

În cartier se cînta des cu vioara. De la cîteva femei am aflat că poetul e un om cumsecade care devine tot mai simplu pe măsură ce îmbătrînește. Această descoperire m-a intrigat. În capul meu poetul era tînăr și frumos ca Eminescu, de neatins, ca el, și trebuia neapărat să semene cu fotografia lui astrală.

S-a fixat în ochii mei acea surpriză gravă ce poate fi observată numai la copii. Într-o bună zi l-am văzut pe cel care cînta la vioară. Am văzut într-un extaz școlar. Poetul și acel obicei al său de a cînta la vioară, obicei care putea fi luat în derîdere, mi s-a părut plecat pe vecie asupra viorii sale. Și cum durerea îi atrage mult pe copii și-i face să deseneze demoni și vrăjitoare de care apoi singuri se înspăimîntă, m-a atras la poet aplecarea lui eternă către sunetul straniu al viorii sale.

ÎN sufletul meu de atunci nu știam cine e Bacovia. Mi s-a părut trudit ca nisipurile cenușii din golfuri, blîndețea lui era mai sfidătoare decît vitejia frumuseții.

În cartierul în care parcurile noastre de plimbare erau cele patru mari cimitire, cele mai răcoroase locuri ale orașului, muzee adevărate ale morții, punctele noastre de reper, în afară de școală, și muzeul militar, mai era majestuos Crematoriul, al cărui sens nu l-am înțeles decît tîrziu, și Abatorul, către care alunecau, sculptural, mașini cu vite împietrite de frică ca statuile de marmură. Și ivirea unui poet era ca un cuțit de argint azvîrlit peste peisajul mohorît al vieții noastre monotone.

O povestire supranaturală mi s-a părut această amintire mai tîrziu, la școală, cînd cu obrăznicie dam ca răspuns la faptul că nu știam lecția, lucru rar, că am văzut cu ochiul liber un poet. Povestirea mea îi făcea pe băieți invidioși și pe fete melancolice și de atunci înainte m-am purtat printre ei ca și cum aș fi zărit o frunză din rai.

E absurd dar adevărat că, încă din copilărie, am căutat să-mi explic ce este un poet, care e rostul lui printre oameni...

Eram convinși că el nu vine printre noi să imite viața noastră, ci vine să aducă viață, o viață știută numai de el și el.

Viața pe care ne-a adus-o Bacovia nu este nici paradisul și nici infernul, ci acea vale verde, prea verde, a plîngerii în care cresc la miez de noapte flori mari ca la tropice, cu miros care te apleacă în leșin.

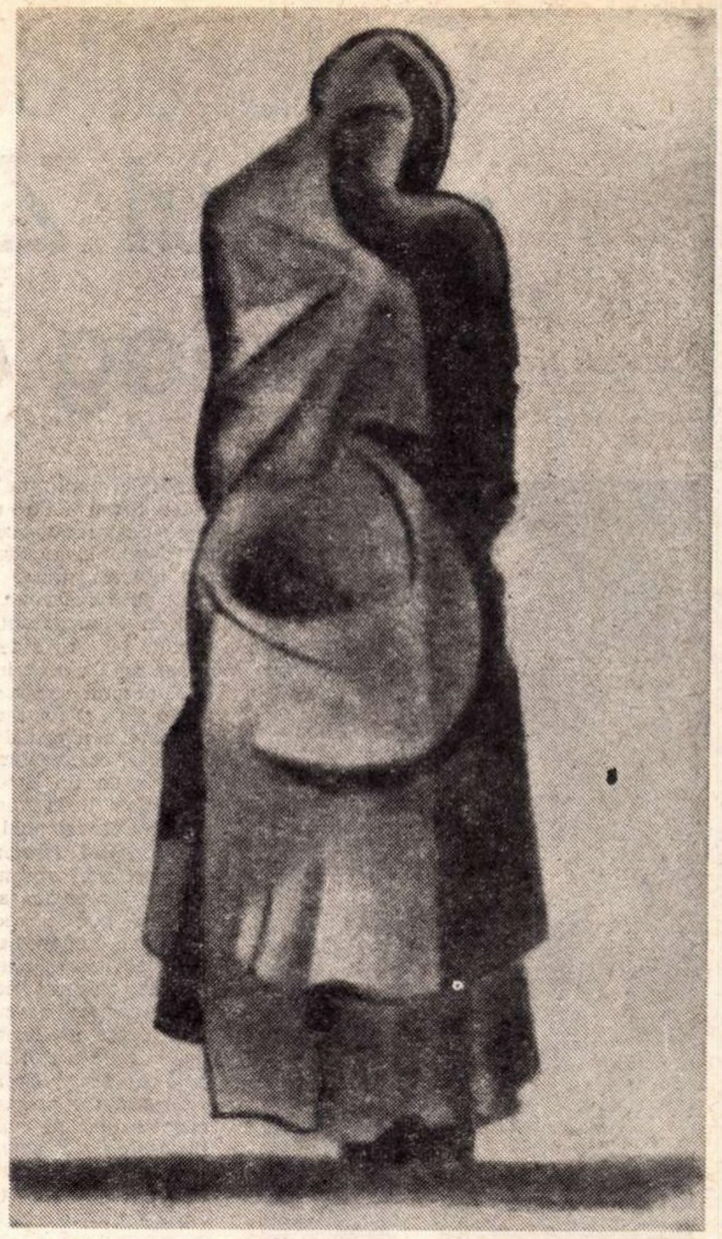
Acea originară vale verde a plîngerii ivită pe locul în care pămîntul s-a desfăcut și a înghițit o biserică cu oameni în rugăciune, cu lumini aprinse pe icoane vii.

Într-o seară fără sfîrșit, o seară din toate timpurile.

Rostul acestui poet a fost altul decît al acelor poeți care scriu să dureze veșnic.

Căci trupul lui a fost născut mai demult și numai inima lui, născîndu-se mai tîrziu decît trupul, strălucește în noi ca stelele în aerul tare al dimineții.

Gabriela Melinescu



Aurel Jiquidi : „Siluetă de femeie" (La 4 februarie 1972 se împlinesc zece ani de la moartea celui ce a zugrăvit, cu o măiestrie unică, o lume banală)

Dumitru MICU

Orestia

Iphigenia ești ? De cînd am intrat
în templu, nu mai mi-e frică.
Iată-le! S-au așezat în dumbravă
și-și împletesc una alteia părul.
Ce liniște! Cîtă pace în suflet!
Mamă, ne vezi ?
Fiica ta n-a pierit. Unde ești, mamă ? Învie !
Vino, ia sabia regelui regilor.
Ia sabia pe care ți-am împlîntat-o-ntre sîni
și străpunge-mă! Altfel cum ți-aș primi
iertarea ? Nu mă auzi ?
Visez, poate ? Am trecut pe celălalt tărîm ?
De ce nu spui nimic, Iphigenia?
Doar știi cine sunt. Ce straniu
mă privește cu ochii-i de piatră zeița!
Uite, sînge. Nu pregeta. Umbra mamei,
bînd, va dobîndi trup. Împlinește
porunca! Ce? Te apropii
de mine? Mă îmbrățișezi ? Ai iertat
pe ucigașul de mamă ?
Iar ele pleacă. Au uitat
de mine crimiile ? Poate
fi pentru vărsătorul de sînge iertare ?
Mă îndemni spre corabie. Mă urmezi ? !
Nu sunt vrednic. Mîntuitoarea
tu ești. Tu mă scoți din infern,
Iphigenia, soră orpheică !
Marea e lină. Vînt potrivit
ne trimite Arthemis. Tantalizii
sunt dezlegați de blestem. Închinare
sufletului frumos ! Spre Mycene !
Adio, țărmuri sălbatice !

G. Ibrăileanu şi Paul Zarifopol în dialog epistolar

G. IBRĂLEANU

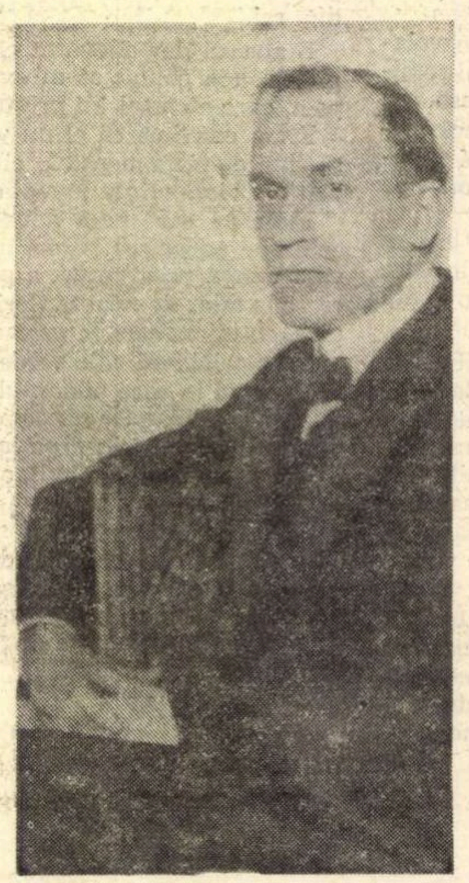
INDEOBŞTE cunoscută este polemica dintre cei doi critici, de o exemplară ţinută etică şi intelectuală, pe tema Caragiale şi pe tema criticii estetice. Mai puţin ştiute sînt relaţiile lor de prietenie, afinităţile ce făceau să se apropie, să se înţeleagă şi să-şi acorde o reală stimă reciprocă două personalităţi structural diferite, atît ca formaţie, cît şi ca orientare estetică. Scrisorile date la iveală în ultima vreme *) ne îngăduie să pătrundem în zone pînă mai ieri enigmatice şi să reconstituim un dialog literar a cărui substanţă şi semnificaţie îl înscriu în succesiunea aceluia dintre Titu Maiorescu şi Duiliu Zamfirescu şi dintre Caragiale şi Paul Zarifopol însuşi. Evident, nu de aceleaşi proporţii, dat fiind că el se consumă doar pe durata a cîţiva ani (1920—1927), şi rămîne destul de lacunar, prin absenţa replicilor, cînd a unuia, cînd a celuilalt dialogant.

„Deschiderea" îi aparţine criticului ieşean care-l invită pe Zarifopol să colaboreze la noua serie a „Vieţii româneşti". Acesta, ezitant şi de o excesivă scrupulozitate cu ceea ce scria, trimite studiul despre La Rochefoucault, început prin 1916, care stîrneşte entuziasmul lui Ibrăileanu, şi el admirator al marelui moralist francez. Urmară studiile *Sentimentalul Maupassant*, *Anatole France*, *Artă literară şi simplă literatură*, toate redactate (unele şi publicate) în limba germană la revista „Süddeutsche Monatshefte" din München, între anii 1908—1914, şi acum traduse în româneşte. Citindu-le, autorul *Spiritului critic...* trăieşte momente de rară bucurie intelectuală, arătîndu-se foarte receptiv la ceea ce s-a numit iconoclastia lui Paul Zarifopol. Chiar cînd nu subscrie tuturor opiniilor, uneori deconcertante, ale învăţatului eseist, se lasă efectiv sedus de fineţea şi rafinamentul acestuia, de comentariul său avizat, capabil să împrăştie ceaţa rutinei şi a diverselor diletantisme, a inerţiei şi improvizaţiei critice. De aici, euforia „sentimentalului" Ibrăileanu : „Articolul e minunat. E formidabil. Simt acest lucru prin sentimentul produs mie : deşi maupassantist vechi, articolul d-tale m-a zdruncinat serios. Nu pot obiecta nimic la tot ce spui. Cel mult aş putea spune că sînt unele calităţi în Maupassant, de care d-ta n-ai vorbit, pe care le recunoşti şi care *spuse* ar da altă imagine, mai favorabilă, acestui scriitor. Nu s-a scris pînă acum un articol mai bun în româneşte şi poate nici aşa de lung — mai lipsit de caracter gazetăresc, de cronică etc. E scris de un specialist, şi nu de un publicist" (cca 20 august 1920). Spirit mai auster şi mai didactic, mai fără stil, criticul ieşean îi reproşa uneori lui Zarifopol absenţa concluziilor şi a unei sistematizări a ideilor pe înţelesul marelui public, ceea ce într-un fel e adevărat. Obiecţia venea din partea unui om care pretindea că are trei gusturi, adaptat fiecare la alte condiţii de timp şi de cultură, în funcţie de care urma să formuleze judecata critică : „Eu am trei feluri de gusturi, *trebuie* să am. Unul, pentru *mine*, cel *de-acasă*. Cu acesta aleg bucăţi pentru propria mea delectare. Din «V. R.» puţin are de ales acest gust. Un alt «gust» e acela cu care aleg material pentru «V. R.». Acest gust are în vedere posibilităţile actuale ale literaturii române : cutare nuvelă, să zicem, deşi slabă, tot e mai bună decît cele ce se produc de obicei — şi dacă trebuie nuvele în «V. R.», trebuie s-o pun. Bineînţeles că uneori mai intervin şi alte motive, de care nu se poate să nu ţii seamă. În sfîrşit, un al treilea gust e acela cu care fac curs la universitate : pentru anul 1830, de exemplu, cu starea de incultură a ţării, fără limbă literară etc., cutare scriitor se cheamă că, în acele condiţii, are anume valoare etc." (ian.—febr. 1921). În aprecierea eseurilor ce aveau să alcătuiască *Registrul ideilor gingaşe*, criticul opera în baza primului său gust, de care în ocazii excepţionale, cum era cazul cu noul şi preţiosul colaborator, profită şi revista.

IBRĂILEANU are aşa de acut revelaţia lui Zarifopol, ca eminent spirit critic, încît nu precupeţeşte nici un efort spre a-i obţine acestuia o catedră universitară şi a-l convinge să vină la Iaşi. Scrisorile sînt înţesate cu ştiri privind stadiul demersurilor şi cu insistenţele ca eseistul să-şi publice cît mai repede opera : un volum însumînd studiile ce apăreau în „Viaţa românească" (şi care va fi publicat la Editura Fundaţiilor, mult mai tîrziu, sub titlul *Pentru arta literară*), şi altul în limba franceză despre clasicismul francez, pe care nu l-a definitivat niciodată, însă pentru care efectuase conspectarea minuţioasă a unor lucrări de specialitate. Spicuim din cele cîteva zeci de caiete intrate relativ recent în posesia Muzeului literaturii române : *Pour le classicisme français*, notions et extraits de Larousse : Grand dictionnaire du XIX-e siècle ; *Notes et extraits pour l'histoire de la littérature française*. Datat Poltava, 1917, unde scriitorul se găsea în refugiu ; *Notes et extraits pour l'histoire de la littérature française*. Poltava, 1917—1918 ; *Littérature française au XVII-ème siècle*, 1919 ; *Littérature française du XVIII-ème siècle* ; *Littérature française, notes diverses*, Sinaia, 1920 ; *Note despre moraliştii francezi* etc. Cum se ştie, clasicismul francez va constitui o temă preferată a eseistului, revenind adesea asupra ei, într-un spirit protestatar şi insurgent, ce pleda indirect pentru modernitate.

Obosit şi îmbătrînit şi dorindu-şi un astfel de continuator, deşi erau cam de aceeaşi vîrstă, Ibrăileanu îi oferă lui Zarifopol însăşi conducerea „Vieţii româneşti" : „Visam să iei d-ta împreună cu mine direcţia, şi, poate, s-o ai întreagă, dacă eu, cum bag seamă, mă tot imbecilizez" (ian.—febr. 1921). Considerîndu-l „cel mai strălucit colaborator de articole al revistei", îl îndeamnă mereu să se ocupe de literatura română, care i se părea în acei ani „un grajd al lui Augias, unde ar fi enorm de curăţit." Primul său studiu despre Caragiale, publicat în „Viaţa românească", s-a hotărît Zarifopol să-l scrie la repetatele insistenţe venite din partea criticului de la Iaşi, care i se adresa aproape mustrător : „Apoi, de ce nu scrii ceva despre literatura română ? Ar fi un eveniment ca autorul apreciat al lui La Rochefoucault, France etc. să scrie despre un român. De ce nu scrii despre Caragiale ? L-ai cunoscut bine şi, desigur, îl simţi, îl vezi mai bine pe autor, cînd cunoşti atît de aproape pe om. Crede-mă că mă doare, cînd văd o forţă ca d-ta oarecum paralizată" (febr. 1922). Delicat, Zarifopol, care avea o părere diferită de-a lui Ibrăileanu asupra marelui dramaturg, îşi întreabă prietenul dacă-i îngăduie să facă un articol polemic. Acesta îi răspunde cu o mare probitate cavalerească : „Dacă-ţi «dau voie» să polemizezi cu mine în privinţa lui Caragiale ? Dar ce ! Sînt cenzor aici ? Polemica d-tale îmi va folosi, căci mă va ajuta să mă lămuresc asupra lui Caragiale. Dacă polemizezi în privinţa politicii lui Caragiale, îmi va prinde foarte bine, căci de la la război încoace mă gîndesc mereu la atitudinea lui" (mai 1922). Cînd primeşte articolul, deşi constată între ei „o deosebire mare de tot", îl publică, împreună cu un „Răspuns" al său care se încheie cu un elogiu inimos, în fond primul ecou critic notabil al activităţii lui Zarifopol : „În d. Zarifopol s-au întîlnit trei personagii care de obicei se evită. Un erudit, un gînditor şi un artist. Eruditul stă în umbră şi pune cu discreţie o ştiinţă de primul ordin la îndemîna gînditorului, căruia artistul îi împrumută «straiul de purpură şi aur»". („Viaţa românească", 1922, p. 431).

Ibrăileanu, cum ne conving încă odată scrisorile, era un vechi astenic, apăsat cu anii de stenahorie, de insomnii şi anxietăţi grave. Războiul şi criza care au urmat, însăşi evoluţia mişcării literare îl pun în derută. Criticul aparţinea unei alte epoci, unui alt moment, simţindu-se, şi datorită sănătăţii sale fragile, depăşit de evenimente. Poezia nouă mai ales devine pentru el o problemă din ce în ce mai dificilă, de care e pe deplin conştient. De aceea, lansează către Zarifopol, intelectualul de vastă cultură europeană, adevărate semnale de alarmă : „De Blaga ai cetit ceva ? Eu nu cunosc literatura germană al cărei ucenic e el — şi nu pot spune nimic. N-ai vrea d-ta să scrii ?" (10 sept. 1922).



Paul ZARIFOPOL

Dar eseistul nu se bucură nici el de ● sănătate înfloritoare, suferă şi el de nervi, de dezgust, iar pe deasupra e şi foarte scrupulos cu subiectele pe care şi le alege. Deşi acceptă colaborarea la „Viaţa românească", răspunsurile lui sînt mai degrabă ale unui ezitant şi ale unui sceptic, spirit superior, dăruit cărţii, traversînd o dramatică experienţă morală postbelică ce-l îndeamnă la solitudine şi mizantropie.

DESPRE literatura română contemporană refuza să scrie pentru că se considera a nu fi „îndeajuns la curent cu lirica modernă" şi mai ales pentru că nu cunoştea culisele, ceea ce nu dorea cu nici un chip să facă. Detestînd convenţiile şi moravurile sociale care alimentau marasmul de care se plînge nu odată, aspirînd să se consacre în exclusivitate ideilor, cu riscul sacrificiului, Zarifopol nu acceptă propunerea lui Ibrăileanu şi Petre Andrei de a veni profesor la Iaşi. Erau desigur la mijloc şi resentimentele lui exacerbate faţă de „sistem", „didactism", „tradiţie", dar şi cauze de ordin obiectiv, deosebit de semnificative : „Am oroare sfîntă de oficialitate. Un motiv pe deasupra atîtor altora ca să fug de Universitate. E un viespar îngrozitor acum mulţumită idioţiei şi şarlataniei naţionaliste." Zarifopol preferă să se dedice scrisului său „migălos pînă la boală inclusiv" şi să aibă din cînd în cînd satisfacţia de a dialoga cu un spirit ca Ibrăileanu. Articolul *Publicul şi arta lui Caragiale*, ca şi *Răspunsul* criticului de la „Viaţa românească" ni se înfăţişează ca o exemplară polemică de idei cu totul străină de atmosfera cam insalubră a multor discuţii literare, cel puţin din epocă. Zarifopol concepea dialogul ca pe un spectacol intelectual, în care scop îşi permitea unele procedee regizorale : „De micile mele atacuri contra lui Gherea şi contra d-tale ştiu bine că n-ai să te superi. Este un necaz mic, dar vechi al meu împotriva amîndurora, o îndărătnicie de literat ; nădăjduiesc că m-am servit destul de bine de dînsa în interesul portretului lui Caragiale şi al cetitorilor curioşi de mărunţişuri estetice. Dacă izbutesc a te stîrni să-mi răspunzi, de pildă în Miscellanea, atunci, după credinţa mea de care-ţi vorbeam deunăzi, publicul n-are să păgubească. Afară de greşelile atacurilor mele de care nu-mi dau seama, am lăsat şi dinadins o lacună gravă, ca să-ţi dau mai sigur pricină de vorbă" (3 iunie 1922).

CUM spuneam, studiul despre Caragiale se datoreşte în bună măsură îndemnurilor lui Ibrăileanu care totodată îl determină pe eseist la rare şi foarte preţioase momente confesive privindu-l pe marele scriitor comic. Nu e puţin lucru să-l ascultăm vorbind în intimitate pe unul dintre cei mai apropiaţi prieteni ai lui Caragiale, şi unul dintre cei mai lucizi critici, cu o fascinaţie pe care n-a mai încercat-o faţă de un alt scriitor : „Mare păcat că n-am aici scrisorile de la dînsul, aş fi spicuit, cred, lucruri pipărate dintr-însele. Dar voi căuta să-l fac cît mai cu dragoste şi cu cît voi putea mai vie aducere aminte. Am să lucrez însă cu mare frică : cît l-am cunoscut, am avut frică de el, o frică pătrunsă de dragoste şi admiraţie, dar, în sfîrşit, frică. Ani de zile, am trăit cu el, cu atît mai absorbit de dînsul, cu cît, fiindcă trăiam altfel destul de izolat, era aproape singurul om pe care-l frecventam. Un om, cît o lume, se-nţelege. Nimic din ce mi-a trecut pe dinainte în toată viaţa nu mă obsedează atîta şi cu atîta de puternic farmec ; mi-e plin capul de mutrele, de intonaţiile, de gesturile lui toate, care erau, la un loc, o aproape neîntreruptă producere artistică. De aceea mi-i aşa frică să vorbesc, dar mai ales să scriu despre dînsul. Dar nu mă las ! Am să-mi adun toată obrăznicia" (9 febr. 1922).

Zarifopol şi Ibrăileanu erau divergenţi în multe puncte, călăuzindu-se de concepţii estetice foarte deosebite. Îi unea probitatea intelectuală, spiritul critic lucid, raţionalismul, încercarea de a se supune la obiect, antiimpresionismul, admiraţia pentru marile valori naţionale, ca Eminescu şi Caragiale. Ibrăileanu vedea în Zarifopol un critic savant şi artist, cum şi era ; eseistul aprecia la prietenul ieşean „impasibilitatea", „cuminţenia senină de biolog", analismul disecator de „om care-şi bate capul". Nici un fel de concesie reciprocă în privinţa ideilor, însă nici un fel de brutalitate care să ofenseze pe celălalt şi să întrerupă dialogul. Polemica se desfăşura sub semnul pasiunii de adevăr şi a înaltei stime intelectuale. Relaţiile dintre oameni, de o mare şi pilduitoare delicateţe. Aceasta e atmosfera scrisorilor schimbate între G. Ibrăileanu şi Paul Zarifopol.

Al. Săndulescu

---

*) **Scrisori către G. Ibrăileanu**, ediţie îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănucă şi Al. Teodorescu, cu o prefaţă de Al. Dima şi N. I. Popa, E.P.L., 1966. **Spiritul critic... în Scrisori**, G. Ibrăileanu către Paul Zarifopol, prezentare şi note de Corin Grosu, în „Manuscriptum", 1970, nr. 1, p. 90—130.

REALISMUL POLEMIC

ÎNCEPUTURILE notabile ale romanului românesc, primele lui izbînzi ce rămîn nu numai ca documente de istorie literară, ci şi creaţii de valoare capabile să suscite interesul larg al editorilor sînt, şi nu întîmplător, de factură realistă. Ne gîndim la scriitori ca N. Filimon cu **Ciocoii vechi şi noi** în 1861, Duiliu Zamfirescu cu **Viaţa la ţară** în 1894—1895 şi Slavici cu **Mara**, apărută în mare parte în revista „Vatra" în 1894. Explicaţiile preocupării realiste în romanul românesc sînt deosebite de cele ale atitudinii realiste franceze şi în general europene, care trebuie pusă mai întîi pe seama reacţiei anti-romantice, pe seama unei mişcări de înnoire a mijloaceor romaneşti saturate de o estetică perimată istoric. Lucrul se explică prin lipsa de tradiţie a romanului în ţara noastră, prin apariţia lui tîrzie şi prin inexistenţa unor creaţii romaneşti romantice bine consolidate. Putem spune de aceea că romanul românesc izbucneşte realist dintr-o strictă determinare social-istorică. Ne găsim în perioada de după revoluţiile din 1848, al căror ecou şi preocupări nu s-au stins, dimpotrivă şi-au continuat şi accentuat problematica într-o generalizare a lor la nivelul publicisticii şi literaturii. Problema socială e mai ascuţită ca oricînd şi din pricina înfrîngerii revoluţiei şi prin nerezolvarea contradicţiilor pe solul cărora se pregătise ea. Mişcările ţărăneşti tind să se extindă şi să capete caracterul de violente revolte de la sfîrşitul secolului. Este cea mai aprigă şi mai nedreaptă exploatare a celei mai largi pături a poporului. Romanul oferă posibilitatea înfăţişării şi discutării acestei situaţii în cadrul larg şi complex al unei structuri cu multe avantaje faţă de poezie, pamflet şi povestire. În el se poate înfăţişa, se poate discuta şi analiza, se poate exprima clar atitudinea şi apoi, practic, e citit şi are o viaţă mai lungă, ca document n-are efemeritatea „foaiei", a jurnalului. E o epocă de mare frămîntare a spiritelor, de lupte ideologice şi manifestări publice, partizane dintre cele mai ascuţite. Intelectualitatea a depăşit de mult faza neoanacreontică a cîntării vinului şi nurului, a căpătat gravitatea şi conştiinţa unei mari răspunderi sociale. Revoluţiile de la 1848 înfrînte au dovedit necesitatea unei mai aprige şi mai organizate lupte. Ideea de popor nu mai e vagă şi umanitară, a devenit un concept cu o reprezentare clară. Mîndria naţională impune conştiinţa realităţii, a rezolvării problemelor sociale şi naţionale. Noua formă artistică dobîndită, la care s-a ajuns şi printr-un proces de maturizare a literaturii, va fi un instrument perfecţionat al polemicii. Realismul românesc în această epocă are mai puţine prerogative strict estetice, pe primul plan rămînînd aplecarea asupra problemei sociale şi naţionale El nu capătă aspectul de „impersonal", ci dimpotrivă e polemic şi tezist. Scriitorii au a demonstra, a stîrni un curent de opinie, a demasca o stare de lucruri. Situaţia socială complicată, existenţa încă a unei opresiuni străine, a unei exploatări de natură naţional-socială complică relaţiile dintre clase. Existenţa boierimii pămîntene şi a celei străine fac mai greu de precizat ţelul imediat al luptei, găsirea cauzei cauzelor şi deci îndreptarea eforturilor numai într-un anume sens. Ţărănimea e exploatată de moşieri, dar şi de arendaşi, dar şi de administraţia străină şi locală. Opoziţia burgheziei în formare faţă de moşierimea feudală e doar o problemă a epocii, situaţia de fapt punînd în acelaşi plan şi chestiunea exploatării ţărănimii şi proletariatului de către burghezie şi moşierime. De aici şi atitudinea unor scriitori ca Filimon, dar şi ca Duiliu Zamfirescu, de părtinire şi chiar idealizare a boierului autohton, legat de pămînt, pus în opoziţie de interese cu moşierul fanariot (la Filimon) sau cu arendaşul, intermediarul ce vrea să se îmbogăţească prin mijloace de inumană oprimare (la Duiliu Zamfirescu). E un efort de a căuta aliaţi poporului în lupta pe plan naţional şi social. Într-o atît de complicată situaţie socială şi naţională, efortul de a înfăţişa societatea şi problemele ei în mod obiectiv nu putea să capete un caracter impersonal. Romanul realist românesc este de aceea angajat în demonstrarea unei teze. Scriitorul este implicat, are o atitudine pe care o include în viziunea socială, dar şi în cea estetică. El intervine în lumea creată, împărţind dreptatea, aşezîndu-se într-o tabără sau alta, oferind soluţii şi pedepsind răul. Fireşte, romanul poate suferi din punct de vedere estetic şi în situaţia în care atitudinea socială a scriitorului e cea justă, cînd el intuieşte exact compoziţia taberelor şi se face partizan al celei îndreptăţite, şi cînd falsifică relaţia socială sau o anume parte a ei, pledînd pentru un punct de vedere strict personal, aşa cum face Duiliu Zamfirescu. Pentru Nicolae Filimon schema taberelor în luptă e următoarea : alături de ţărani, umani, dorind binele social şi naţional sînt boierii pămînteni (Banul C., Gheorghe) ; iar forţele reacţionare, profitorii şi exploatatorii sînt boierii fanarioţi şi ciocoii, cei ce se ridică pe ruinele lumii primilor. Relaţia esenţială pe care vrea s-o prezinte este înlocuirea unei clase exploatatoare feudale cu una mai crîncenă, cu mijloace mai violente, burgheze. Cauzele acestui schimb, acestei dislocări fiind mai ales decăderea morală, putreziciunea aproape biologică a celor înlocuiţi. La acea vreme autorului îi apărea mai important conflictul naţional între asupritorii din afară şi ţară. De aceea poate îşi şi caută aliaţi pămînteni ai cauzei, dintr-un fel de umanism sentimental, care va deveni la Duiliu Zamfirescu o teză de demonstrat : boierii pămînteni au interese comune cu ţăranii, sînt legaţi de pămîntul acesta şi au o altă structură omenească decît cei incriminaţi. Finalul **Ciocoilor vechi şi noi**, cu spectaculoasa pedepsire de către destin a sceleratului ciocoi şi deopotrivă a depravatului fanariot Tuzluc, trebuie interpretat nu ca o reminiscenţă romantică a mijloacelor literare ale romanului, ci ca o atitudine morală, ca un verdict clar al autorului dat în chestiunea pe care a ridicat-o şi discutat-o. Problemele noii specii literare se pun încă în planul propriei sale materii şi nu în cel al formei. Acesta s-a născut din nevoia de a combate, de a analiza larg chestiunea socială, care va domina preocuparea de structură şi de rigoare a mijloacelor realiste. Un efect romantic e utilizat tocmai din pricina spiritului polemic al autorului. Angajarea lui nu-i permite să relateze obiectiv, ci îl obligă să ceară o accentuare, o evidenţiere a concluziei printr-o îngroşare a mijlocului literar. De altfel, de-a lungul întregului roman, personajele sale „rele" sînt însoţite de tonul autorului, de invectiva lui. Nici una din faptele lor, nici un gest, nici un cuvînt nu sînt neutre, nu le dezvăluie altă însuşire decît cele blamabile. Autorul parcă aşteaptă apariţia personajului în scenă pentru a arunca asupra lui invectiva. Însuşirile pozitive luate abstract, ca ştiinţa de carte înaltă a lui Dinu Păturică, sînt notate tot pentru a folosi în demonstraţie : noul exploatator are arme mai ascuţite, mijloace mai subtile pentru a lua locul celui vechi (Tuzluc). Tot aşa, o accentuare a fiecărei însuşiri detestabile a personajului face din el aproape o figură abstractă, lipsită de elasticitate umană, construită din superlative. Dintr-un personaj realist, el capătă culorile negre ale unei fiinţe romantice, diabolice. Există o sciziune în tehnica romanului la Filimon : tonul naraţiunii e de violentă polemică, personajului i se adaugă scenă cu scenă şi replică cu replică încă un argument în conturarea caracterului de scelerat fără fisură.

Scriitor de altă factură, plasat pe o treaptă artistică mult mai înaltă, Duiliu Zamfirescu concepe un roman ciclic pentru a înfăţişa o teză ce există şi în Filimon : boierul român legat de pămînt, luptînd pentru rezolvarea problemei naţionale şi sociale. Fără să intervină cu teoretizări pamfletare în portretul lui Tănase Scatiul, îl caracterizează totuşi într-o opoziţie vie cu boierii Comăneşti. Mijloacele au evoluat, preocuparea estetică în legătură cu creaţia a atins nivelul teoretizării şi al programului, sensul şi necesitatea rămînînd încă cele polemice. În aceeaşi linie se plasează şi Slavici care în celelalte romane ale sale, mai puţin izbutite ca **Mara**, e atît de polemic, ţine atît de mult să-şi demonstreze tezele morale, încît eşuează artistic. În **Mara**, obiectivîndu-se mai mult, eliberîndu-şi personajele, păstrînd încărcătura polemică pe care o poate purta romanul fără să se încovoaie, creaţia îi izbuteşte Abia mai tîrziu, în condiţiile unei producţii romaneşti bogate, cînd romanul îşi va fi cucerit şi în literatura română locul de frunte şi cititorii, cînd se vor naşte generaţii de romancieri, se va pune problema esteticii romanului şi realismul va fi teoretizat şi definit, Naşterea lui însă în tînăra literatură română de la mijlocul secolului trecut va fi condiţionată mai ales de situaţia social-istorică.

Maria-Luiza Cristescu

Matei CĂLINESCU

Mic tratat despre timp şi despre altele

O întîmplare de apă
de vînt
la sfîrşitul nisipului alb cu bucăţi de sîrmă ruginită
încolăcite ca nişte litere sfinte
la sfîrşitul lumii
copiii îmbătrîneau repede tot mai repede
acolo unde ar fi putut zburda în voie
o veşnicie
cu privirile tăiate de foarfecile verzi
ale uriaşelor libelule zbîrnîitoare
acolo
şi îmbătrînind se îngrăşau se moleşau
se plictiseau
în spaţiul care bătea
încet ca o mare
aripă amară
ca o mare foşnind
o lumină de sare
ca un demult amintit
adagio ca o poveste
cu leneşi cai albaştri ca
trupul unui înecat
înconjurat de nori strălucitori
de peşti
ca o scrisoare adusă de briză
sau ca un semn de răbdare sau ca un foarte
îndepărtat cutremur al
inimii ca un semn
de mărgăritare ca un fum
ca un drum
pustiu sau ca o carte cu pagini de aer neatent
răsfoită de-un înger transparent
ca o carte cu pagini
de apă într-o doară de ochiul adîncului
o uitare legănată de arbori
ca o procesiune
ca
un violoncel
purtat de oboseala unui fluviu
ca o candelă
ca o viaţă fără sens ca
un miracol
şi poate ca răsăritul soarelui în miezul
verii
copiii îmbătrîneau repede se buhăiau
putrezeau de vii în nisipul cald cu osînza rîncedă plină
de ouă de viermi tot mai repede tocmai
acolo
unde se risipea o întîmplare de apă
de vînt
repede repede ca miile de ani ca erele
ca împlinirea unei dorinţe ca sclipirea
pumnului ucigaş ca
o sărbătoare ca
o minciună
ca un vis
ca o chemare ca o pulbere
ca prăbuşirea unei credinţe
ca
o sărbătoare
o înmărmurire
un blestem
repede repede ca un lucru fîlfîitor
ca o piatră
ca o noapte ca o binecuvîntare
ca o ploaie
un jurămînt
un surîs
ca (la telefon) da nu da nu da da da sigur că da
cît mai repede
repede repede
grăbiţi-vă copii

1 ianuarie 1972

DRAGOȘ VRÂNCEANU

În fața casei mele

În fața casei mele ca pe o terasă
se joacă pantomima lumii
și în decor aș vrea o cuirasă.

Nu ies decît cu pieptu-acoperit,
dar poate mai greșesc și-atunci
sînt la cheremul vîntului din lunci.

Am munții-n fund care se trag sfioși
cînd caut floarea viorie,
care de mult poate să nu mai fie.
Am rîul uriaș ce se resoarbe
în fața mîinii mele oarbe.

Dar vine ca din empireu
un pîlc de duhuri ale transmigrării
și-abia apuc să prind de veste eu.

Ostatec plec, căci mă împinge pînă sînger,
pînă se stinge spada lui de foc, un înger.

De mulți ani Oltul

De mulți ani Oltul a venit mai încoace,
s-a mai apropiat de noi,
năvălind prin tufele pașnice
fără să-și mai ducă apele înapoi.

Au rămas dealurile goale
în partea cealaltă,
ca niște ziduri de cetate
fără steaguri și fără urale.

Pădurea îndrăzneață
i-a mers înainte
mușcînd din cîmpie, dinte cu dinte.

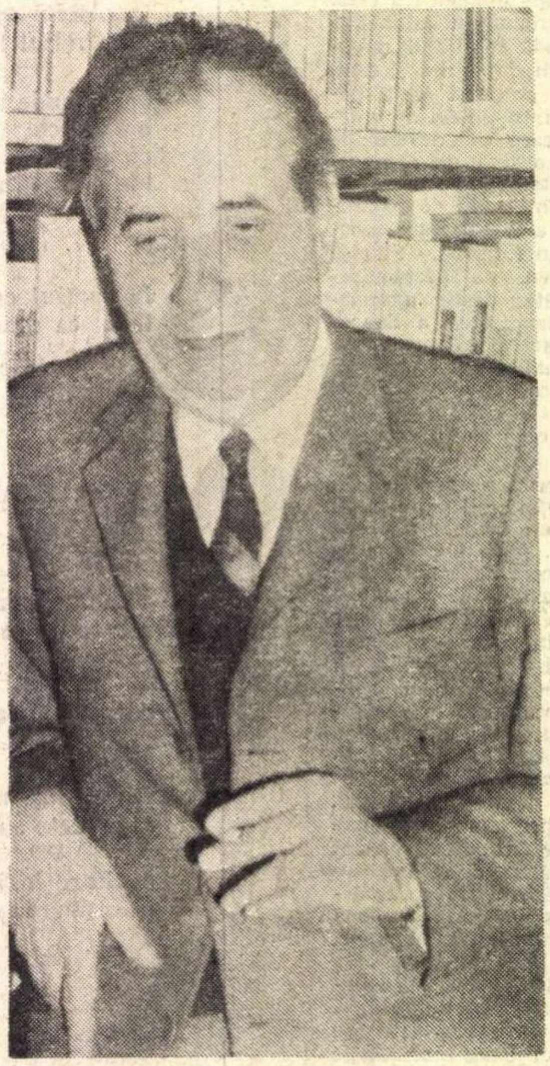
Polimorfism la Vladu

Mă voi întortochea ca un cimpanzeu
zvîrlit de o creangă,
prefăcut în zeu
și-ntruchipînd din mine
bustul unei coline.

Pe piept de multă vreme, cine știe,
mi-a plantat careva o vie.
Către strugurii roșii
zboară și se îmbulzesc cocoșii.

O vînătoare chicotind nebună
mi se cațără pe umeri,
țintind cu puștile în lună.

Scenă de noapte, scenă de zi —
nu are cine mă păzi.



Drumul spre Bonciu

Din vechiul sat a mai rămas
o lespede de piatră cu litere chirilice.
Ceilalți oameni s-au retras
pe o mică poiană, din greu,
mai în văzul lui Dumnezeu.

Stau acum pe raftul cel mai de sus
deasupra drumului Cirezarilor,
care-au apus
cu cirezi cu tot de pe vremea tătarilor.

Pe lume totul e să n-ai nici o vină
că te-ai născut și-ai crescut —
și să-ți cauți refugiul în lumină.

Iscălitura

Încercuită cu sîrmă pădurea
și-a rupt legătura cu apele
pe care nici nu le mai vede
cum își pun iscălitura
la poalele ei.

Încerc să descifrez numele acesta
schimbător
între alte și alte maluri.

Nu știu al cui este,
dar din el a mai rămas
o picătură de cerneală de soare
ce se scurge prin penița mea.

Sălbăticiunile

La poalele dealului, sub pădure,
se scurg sălbăticiunile,
cum ar veni la apă
cît poate curtea să le încapă.

Au aici poarta lor
unde se așează ca pe o terasă,
să se mai întindă în văzul lumii,
slabă cu slabă și grasă cu grasă.

Le-am cuprins ca-ntr-un circ
deschis să privească din el
mersul orașelor cu roți de oțel.

Fiecare iese din pădure
și se tolănește pe blana ei cuminte,
avînd de-o parte flacări și de-alta cuvinte.

Ele nu cunosc vorba și lemnul ars,
dar așteaptă poate de mult, răbdătoare,
să li se arate și lor un Paul din Tars.

Pe terasa mea de cîmpii

Pe terasa mea de cîmpii
trece calea ferată spre miază-zi.
Cînd toamna roadele sînt coapte,
ea se întoarce cu roțile grele
către miază-noapte,
bufnind încet
pe sub muntele Clăbucet.

O am la un întins de mînă
sunînd pe lîngă muchia de ierbi
rămasă din calea bătrînă,
care s-a culcat în lungul ei sarcofag
acoperit cu dedețel și cu omag,
ca o urmă a împăratului
trecut mai ieri pe la marginea satului.

Grădinile din dosul caselor

Grădinile din dosul caselor
se întîlnesc între ele la gard
în jurul unei clăi de fîn,
fără zgomot și fără stăpîn.

Cîte un ied scăpat din coșare
dă ocol prin ele ca un mire,
un mire prea fraged și subțire.

Ele îi întind iarba să o pască
sau — cum vrea — să se tăvălească.

Cerceii miresei încă n-au răsărit,
miresele, grădinile, s-au fîstîcit.

Nu pe drumul cel mare se intră în case,
ci pe covorul lor de mătase.

Din „Cîntecele casei de sub pădure"

Liviu Dunca şi destinul

> *„Oamenii sînt condiţionaţi de istorie, se exprimă prin ea.“*
>
> AL. IVASIUC

RÎNDURILE de faţă ar fi putut la fel de bine să poarte ca titlu „Liviu Dunca şi necesitatea“ sau „Liviu Dunca şi libertatea“, căci ele vor urmări tocmai raportarea personajului principal al romanului **Păsările** faţă de necesitate şi libertate, două categorii definitorii pentru staza dramatică a individului pe scena istoriei.

În romanul **Păsările**, Alexandru Ivasiuc dezbate cu o inepuizabilă ardoare problema fericirii ca libertate umană, dobîndită prin rezolvarea discordiei dintre caracterul individului şi necesitatea istorică. Toate personajele cărţii sînt angrenate în această dezbatere, prin excelenţă însă Liviu Dunca, fiinţă cu multiple şi neobişnuite valenţe, ce va tinde să devină personaj de referinţă în literatura noastră actuală. Întregul roman, dar mai ales acest personaj predispus lăuntric la contemplaţie şi întrebări chinuitoare, ispiteşte la o interpretare din perspectiva Spinoza-Hegel-Engels. De altfel, se pare că autorul însuşi, conştient sau nu, în construirea semnificaţiilor, s-a mişcat pe coordonate ale acestor trei gînditori.

Viaţa lui Liviu Dunca a fost „plină de evenimente“ şi pînă să se producă „cel mai important dintre ele“, el a trăit spontan, privind mereu înainte, deşi simţise „păsările“ încă din adolescenţă. O dată cu acel eveniment, el începe nesăţios procesul de reflexie şi autoreflexie, de întrebare continuată, apropiindu-se de înţelegerea rostului tragic al individului în mişcarea istoriei. Pornit pe acest drum, viaţa lui ulterioară va fi egală cu o neîntreruptă contemplaţie şi un aspru dor — la început inconştient — de a-şi aminti trecutul pe calea mărturisirii. O sete diabolică de cunoaştere şi apărare îl împinge la o veşnică „fărîmiţare prin gîndire a fiecărei experienţe trăite“, căci el vrea să justifice totul, să transforme totul „în experienţe şi concluzii fundamentale“. Dar nu este în stare să atingă „cel de-al treilea gen de cunoaştere“ în sens spinozian — adică acea cunoaştere care „merge de la ideea adecvată a esenţei formale a anumitor atribute ale lui Dumnezeu (la Spinoza, Dumnezeu = Natura), la cunoaşterea adecvată a esenţei lucrurilor“ — şi deci să obţină cunoaşterea cu adevărat a necesităţii. Se complică şi se încurcă din ce în ce mai mult în propriile-i amintiri, care-l opresc astfel să ia viaţa „de la început“ cu bărbăţie şi simplitate. Se petrece cu el un fenomen de regresie volitivă prin întoarcerea în timp pe calea amintirilor ce năvălesc spre a fi destăinuite. El se fixează de un lucru, de un gest pe care-l consideră „cel mai important“ din viaţa sa — la „consecinţele unui refuz“. Deşi ştie că „o afirmare mediocră faţă de un Nu, oricît de însemnat, te poate duce mai departe“, nu reuşeşte să pronunţe nici un da, căci nu reuşeşte să găsească ce trebuie să afirme. În ultimă instanţă, el nu ajunge la cunoaşterea necesităţii istorice a epocii sale. Or, îţi poţi făuri în mod liber destinul în măsura în care te angajezi să împlineşti necesitatea istoriei. Eşecul său, cum singur o spune, este „lamentabil“ Întreaga lui destăinuire este un plîns orfic.

La un moment dat, lui Liviu Dunca i se pare că libertatea înseamnă posibilitatea mărturisirii ; neliniştea care-l aduce, după mai bine de douăzeci de ani de absenţă, în oraşul său, în mijlocul familiei, iese „cu putere la iveală, sub forma unei dorinţe acute de a se mărturisi, de a povesti şi spune, de a reuni viaţa sa petrecută în alte locuri cu viaţa oamenilor de aici...“ Iulia, prima confesoare, îl ia cu ea şi-i pune întrebarea atît de aşteptată : cum ai ajuns **acolo** ? Îi povesteşte nestingherit şi ar fi putut să rămînă cu această femeie, care-l fascinase la început, „eternă călătoare, aşa, cu sandalele pline de praf, făcută să vină şi să plece, să nu se oprească decît puţin timp şi cu puţine consecinţe“, dar problemele lor sînt deosebite, fiecare răspunzînd „la alte întrebări“.

Adevărata mărturisire se produce abia în faţa Margaretei, Euridice-fiica, femeia „cu ochii deosebit, extraordinar de luminoşi“ ; acum, în faţa acestei femei, în care se poate privi ca într-o oglindă, îşi aminteşte că „niciodată n-a fost mai conştient că **este**“ ca atunci, în adolescenţă, cînd a întîlnit ochii doamnei Ilea, Euridice-mama, şi deodată gîndul îi ţîşneşte — pe un motiv berkeleyan — : **A fi inseamnă a fi pentru alţii.** Mărturisirea în faţa Margaretei se transformă pe măsură ce înaintează într-o firească şi ultimă iubire ; se produce fenomenul straniu al atragerii a doi poli cu acelaşi semn — semnul unei mari însingurări. Pe Liviu Dunca îl încearcă sentimentul eliberării ; dar nu e decît o iluzie ; catharsisul nu se produce ; mărturisirea care îi legase ascunde moartea propriei lor iubiri. El suferă de o boală orfică : priveşte numai înapoi, dar la propria lui viaţă şi astfel o pierde pe Euridice-fiica, pe care începuse s-o scoată — ar fi putut-o face pînă la capăt — din infernul singurătăţii. În momentul-limită al deciziei Liviu Dunca îşi calculează rece, lucid opţiunea, a calculat-o de fapt zi de zi, şi laş — ca un om sisific ce nu poate crede într-un alt şi nou început — îşi repetă greşeala : el n-are curajul să întindă mîna Margaretei. În acel moment, el vede păsările, dar nu aievea, ci aşa cum le văzuse în amintire ; el este înfrînt fiindcă le-a văzut altcîndva, într-un alt timp. Deşi încearcă mereu „să se elibereze din timp, să fugă de timpul concret, istoric [...], dur, pe care el îl cunoştea, îl cunoştea foarte bine, sub faţa lui aspră, în care el şi alţii au greşit“, în realitate el se autoînşeală în mod subtil, căci se fixează definitiv într-un timp trecut, concret şi el, ireversibil. La sfîrşit înţelege că viaţa lui a fost un eşec, căci s-a autoiluzionat crezînd că nu urmează un destin prestabilit, că nu este „un pion pe o tablă de şah“, că este liber dacă se ţine „la o parte“ „descondiţionat“ şi „uitînd că numai atunci cînd rişti să fii distrus eşti liber“.

Alexandru Ivasiuc

Liviu Dunca încearcă mereu să dea existenţei o unitate deplină, s-o justifice total, fiind tentat de zonele absolutului. Împins de cultura şi educaţia primită acasă (împotriva cărora se revoltase în adolescenţă), el vrea să se sustragă unui destin orb şi crede că ar putea-o face menţinînd neschimbată o anume lume şi ierarhie abstractă a valorilor. El nu percepe îndeajuns că e părtaş la o epocă neaşezată, încă, deosebit de complexă şi plină de antinomii. El vrea să se sustragă de sub efectul „vicleniei istoriei“ ; visînd un adevăr abstract, el nu vrea să acţioneze pentru adevărul epocii sale (deşi nutreşte simpatie pentru ea), şi deci, pentru progresul istoric. El pierde din vedere că trăeşte într-o epocă de mari contradicţii sociale, în care adeseori individul nu-şi poate croi drumul în concordanţă cu caracterul său, după bunul său plac ; el n-a avut tăria şi înţelepciunea lui Hegel pentru a recunoaşte împreună cu acesta că în asemenea momente **„Istoria universală nu este tărîmul fericirii.** Perioadele de fericire sînt pagini goale ale sale, deoarece ele sînt perioade de concordie, lipsite de contradicţie“. Neputînd înţelege necesitatea istorică, în orice caz, neasumîndu-şi riscul de a acţiona pentru înfăptuirea ei, Liviu Dunca sfîrşeşte prin a fi înfrînt. Abandonîndu-se pe sine, o abandonează şi pe Margareta. „Te iubesc pentru tine, nu pentru mine“, îi spune el Margaretei. La insistenţele acesteia de a pleca împreună, se scuză lamentabil : „— Nu. Mai bine nu. N-are rost să-ţi ratezi şi tu viaţa alături de mine, nu pot să-ţi ofer mare lucru, decît, ca în timpul călătoriei noastre, nişte istorisiri care, fatal, ar începe să se repete“. Încă un drum şi l-a închis. Şi totuşi acest înfrînt melancolic poartă cu el tristeţea unei tragice neîmpliniri.

În urma unui îndelung proces de autoreflexie, Liviu Dunca ajunge să se ştie pe sine ; dar nu şi istoria. Cu toate că foloseşte propria sa viaţă, atît de zbuciumată, pentru a se îndeletnici cu filozofia istoriei, simţămîntul că necesitatea istorică jertfeşte şi abandonează indivizii care nu o susţin nu poate răzbate din fiinţa sa în conştiinţa sa şi mai ales nu poate să-i pună sub tensiune voinţa. De aceea, el nu poate depăşi acel NU, determinat de condiţii istorice trecute, printr-un da care să-l angajeze în viitor. Întocmai ca bunica lui, se va lăsa pradă unei „stranii dezangajări“.

„Măcar de-ar exista un viitor“, sînt primele cuvinte ale romanului şi ale lui Liviu Dunca. Nu, pentru el nu există decît un trecut, aruncat ca o pătură uriaşă peste întregul viitor. Or, parafrazîndu-l pe Spinoza, în acest context s-ar putea spune că omul liber se gîndeşte la trecut mai puţin decît la orice altceva, iar înţelepciunea lui constă în meditaţie asupra viitorului, nu asupra trecutului. Căci pentru Liviu Dunca, trecutul în care s-a înţepenit înseamnă moarte : o doamnă în verde „de o greţoasă constanţă“ — amintire sau invenţie — şi nişte păsări mari ce se vor înmulţi la fiecare trecere...

Traian Podgoreanu

Ideograme

Onomatopeea şi interjecţia

(Compunere)

— 'Neaţa.
— 'Neaţa, 'neaţa.
— Pichiri, piri, piri. Pii mamii, copiii.
Vine lelea cu fota, fofîlc, fofîlc.
— S-au îmbulucit oile, dodă, aleg, aleg, aleg. Bîrrr, clopoteasa, unde-o iei ?
Berbecii : Habdru, bdru, bdru... pac.
— Cîs, cîs, cîsîie gîştele din grădină că strică tot.
— Sis, mărgelata.
— N-a c-a intrat porcu-n fasole, gîţi ! Gîţi, n-auzi ?
— Doamne, ce fleoşcoteală. Limp, limp, leorc, leorc. — Nu mai bea apa găinilor, potaie ! Odîrrr ! — Schiau, schiarlau, schiarlalau !
— Sui-te pe cracu-ăla şi-l hîţînă niţel că e plin de pere.
— Tur, tur, tur. Turuie şi tu găinile-alea şi hai în casă.

☆

— Ia vezi, bia, ce-are orăcăitu-ăsta de copil, că mi-a împuiat urechile. Nu te fii, că nu muşcă.

— S-a dezvolbat băiatul. dadă, e ca butia. Mititelul, lui i-e fomiţă de nu mai poate. Pînă l-oi desfofoli eu tu fă-i baia, să fii gata. Etă, ce avem noi ! Mînce-i mama deştiuţele lui. Dîngă, dîngă, dîngă, da ! Auzi dîrla, bă. Eelică, măre, fleoaşcă, fălmătuc, că dulciuc mai eşti. Ptiu, ptiu, să nu rămîi feteteu.
— Cîh, mamă, aia nu se papă.

★

A crescut măcălăul. S-a făcut un măţău de flăcău.
— Ia fişcuie-ndărăt, teteo, că s-a agăţat maciolea de coada căruţei. Hăis, cîţţ, hîr de-acolo. Nimic, canci.
— Ascultă, fă, n-o fi şi ăsta funul d-ăilalţi ?
— Nu, mă, nu vezi ce gîltofan e ? Uite-l şi pe fiştilică cu el. Fiştilică, ce cauţi tu aicea, mă ? Făţîloancă, fîţul mamii, fîţ !
— Hai să ne dăm lulu, fiştilică.

★

— Cum e nepotul, moşule ? Orcăcum ?
— Ei, aşi !
— Da' cum ?
— Ăl mai oliolio.

★

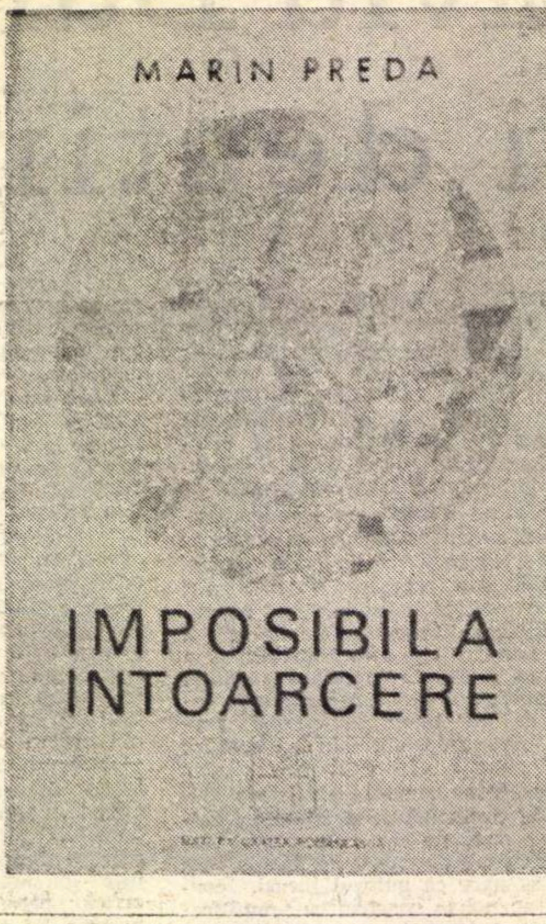
— Nană, azi am simţit odată, lic, sub coaste. Pe urmă lic, lic în şale. Oare ce-o fi, fă ?
— Făxina nanamuc, ce eu sînt fă cu tine ?
— Băiatului îi cură ochii după fofoloaţe. I s-a pupăzat gulerul la cămaşa, uite-l cum stă bîrzoi. Stai, soro, că s-a despomilat mielăul. Durduleţ, mamă, hai la dada-ncoa. Nu mai face cîf pe nas.
— Să nu te atingi de şăngărita aia, puiule, că te umpli.

★

— Udi d-acolo, udi, n-auzi.
— Ei, coţomedie, tu erai, mă ? Cic-cic-cic, na la mama, na.
— Ţugurelu, mamii, ţugurelu.
— Ştii ceva, maciolea ?
— Nţţu.
— Hai şi-ai mînca ceva, mamă, că tot ai crescut tu mare : molf, molf, gheorţ, gheorţ. halp, halp.
— Mhîhî.
— Cuti, cuti, n-auzi. E farfaratic rău, pocînzeul ăsta al dumitale, nea Racine.
— Paică ce !

Cezar Baltag

Un examen de conștiință



NE amenință, cum se știe, de peste tot, în vremea noastră, ideile care circulă, avalanșa opiniilor gata-făcute ; adeseori ceea ce la origine era un lucru bine gîndit se transformă văzînd cu ochii într-o platitudine sufocantă. În acest context, rareori dezmințit, e reconfortant să distingi, așa cum se distinge din **Imposibila întoarcere** a lui Marin Preda, o voce independentă, capabilă să se ridice peste vacarmul confuz al clișeelor care proliferează ; vocea cuiva care gîndește pe cont propriu spune ceea ce știe, nu ceea ce află, numai ce rezultă pentru sine și poate și pentru alții dintr-o experiență interioară, individuală, cu acoperirea veritabilă a judecății sale senine și îndărătnice, a propriilor sale drame, coșmaruri și reverii. Se nimerește bine, vocea aceasta se întîmplă să fie și a unui mare scriitor, a creatorului acelui neuitat personaj care, înainte de a muri, murmură cu o minunată emfază : **„Domnule, eu dintotdeauna am dus o viață independentă".**

„Cineva" vorbește în paginile acestei cărți, cineva dotat cu puterea de a vedea lucrurile neted și proaspăt, ca pentru prima oară, cu o extrem de filozofică uimire, despovărat de prejudecăți, de soluții transmise, de inerții și resentimente ; ia să vedem noi cum stau, de fapt, lucrurile, această propunere este începutul fiecărui gînd al său, în care se instalează cu voluptate și cu invincibila speranță că pînă la urmă va înțelege ceva și că **secretul,** asediat cu atîta bunăcredință, va trebui să cedeze. Această speranță înseninează și pagini de un acut dramatism și care altfel ar arăta tare posomorite. E și în ele, chiar și în ele, o lumină caracteristică, destinsă, matinală. Pînă și resemnarea, dacă există, se lasă transfigurată, pătrunsă de acest fluid al ingenuității ; o calitate pe care scriitorul și eroii săi deopotrivă o simt ca esențială – și pe bună dreptate se tem grozav că ar putea să o piardă. Ea se dezlănțuie dureros și aproape magnific în ultimele zile de viață ale lui Moromete. Ea este a naturii și a instinctului primordial, în **Întîlnirea din pămînturi.** dar mai mult încă a inteligenței pătrunzătoare în operele de maturitate. Și nu ține mai puțin ca natura de esența unui miracol, adică a unei „surse" vii intacte, în stare să inunde din nou și să regenereze totul, în ciuda faptului (aparent îngrijorător !) că se risipește, fără premeditare și calcul. Fenomen curios, paradoxal, care, cum se știe, obsedează neîntrerupt pe Marin Preda în romanele sale. Este una din temele la care se întoarce mereu, intuind bine că merită să acapareze toată atenția noastră. Și ce este **Imposibila întoarcere** decît expresia aceleiași lăuntrice necesități de „risipire". Risipă fertilă, nu e nici o îndoială ; în aceeași măsură în care prudența achizitivă și economia de forțe, împotriva aparențelor, sterilizează.

Dar să lăsăm subtilitățile, vorba unui personaj nu tocmai simpatic din **Moromeții** II, care nu are răbdare de ele, nu-i arde lui de ele : „nu era acum timp de dedesubturi de-astea". Deși, cine știe, poate că acest Zdroncan se înșeală, chiar dacă nu-i „arde" lui de subtilități, fiind asaltat de chestiuni practice, mai presante...

Imaginea cea mai stăruitoare ar fi a unui scriitor marcat pentru totdeauna de obsesiile stricte ale profesiunii sale, care a făcut totul pentru a rămîne în **interiorul** lor și care este împins de însăși gravitatea pusă în străbaterea lor pînă la capăt să treacă dincolo de ele, la o meditație plină de grijă și răspundere asupra unor teme de interes mult mai general (politice, sociale și morale) simțind că acestea îl angajează, cu sau fără voia sa, în așa măsură încît retragerea iluzorie, prudentă în fața teribilei lor acuități, periclitează ființa literaturii.

Este imaginea unui scriitor constrîns să „cadă pe gînduri" : încrederea senină în fatalitate, în mersul de la sine al lucrurilor începe să nu-l mai satisfacă, regimul purei contemplații începe să i se pară suspect. Este asaltat de întrebări care tulbură echilibrul valorilor tradiționale. Acea tipică liniște destinsă în care ființa i se regăsea și pentru care părea să fi fost **făcut** e amenințată din toate direcțiile. Apare primejdia ca ea să devină o formă rigidă, cu neputință de susținut și de „ocrotit" de vuietul surd al evenimentelor.

Lucrurile, desigur, par să se „aranjeze". dar ajunge să știm asta spre a trăi mai departe netulburați ? Asistăm atunci la o dramatică încrucișare de voci, care-și dau replica, și dincolo de ele o îngrijorare, o neliniște crispată a răspunderii pentru ceea ce se întîmplă – răzbate în conștiința prea liniștită : „Aranjarea asta ne costă, în momentele de răscruce, vieți omenești. Asta nu mai e «aranjament», ci tragedie... Ce mai e de rîs într-o asemenea situație ?" Chiar la începutul volumului, o pagină revelatoare despre întîlnirea cu poetul spaniol „cu fruntea încrețită, de o neliniște și indignare care i se întipăriseră pe figură parcă pentru totdeauna" ; la obiecțiunea că nu trebuie să dramatizeze, întrucît compatrioții săi s-au „aranjat" și ei pînă la urmă, poetul parcă prefigurînd un „dublu" necesar al autorului nostru : „își întoarse privirea în sine și încetă să mai fie atent la spusele mele". Cred că aceasta este imaginea-cheie a cărții lui Marin Preda, o sinteză îngîndurată, plină de expresivitate, a examenului de conștiință : există în noi ceva mai important decît acordul cu fatalitatea ! Într-un mod, aș zice, **tolstoian,** Marin Preda se supune cu admirabilă sinceritate unui examen de conștiință, acceptă întrebarea, starea de „criză", alarma spiritului. Nu se poate trăi oricum și seninătatea în fața „problemelor", oricît de incomode, nu reprezintă o soluție ! Există ceva mai important în lume decît „echilibrul" nostru, în definitiv deajuns de precar, și decît sentimentul de securitate individuală, în definitiv profund discutabil :

„În lumea în care trăiește scriitorul, fascinat de ceea ce vede, poate lansa o sondă și, în seninătatea conștiinței sale, poate să studieze datele acestei lumi și să ne dea, poate, nu chiar un răspuns, asta uneori e atît de ușor, ci posibilitatea de a contempla noi înșine propria noastră viață, cu toate enigmele și problemele ei insolubile. Și atunci poate fi sigur că urmările gestului său creator vor fi imprevizibile".

Pentru a fi loial și sincer cu alții (adevărul **față de alții** poate fi și este în atîtea cazuri o expresie violentă a vanității, expresia unei cumplite voințe de supremație !), scriitorul trebuie mai întîi sau în același timp să îndure proba de foc a sincerității față de sine însuși. Citind **Imposibila întoarcere** am avut sentimentul că Marin Preda este în stare să înfrunte cu inima ușoară un astfel de examen, rămînînd perfect lucid la împrejurarea că în literatura noastră din păcate nu s-a creat încă **obișnuința** acestei probe de loialitate, că nu se înțelege ce resurse de întărire și de purificare ascunde ea ; și mai ales că este rău primită, rău prizată : mărturisirea unei incertitudini, a unei îndoieli de sine, a unei crize este luată drept un semn de slăbiciune și e folosită (dacă ne putem închipui această mărginire !) împotriva scriitorului care n-a ezitat s-o facă publică. Confesiunile lui Marin Preda (îndeosebi cele din capitolul final : **Reflecții risipite)** noi le interpretăm, cu destulă emoție, ca o dovadă de încredere în posibilitatea unui climat de loialitate și respect reciproc, a unui climat în care lucrurile să fie luate în serios, și nu numai pe latura lor distractivă, cu încredințarea că vom avea o mare literatură contemporană cînd vom înțelege exact necesitatea de a instaura un astfel de climat. „Îndoielile" de sine revelate de Marin Preda (de exemplu în paginile puse sub titlul : **Tema povestitorului),** departe de a înjosi un prestigiu, îl înalță, consolidîndu-ne în ideea că avem de-a face cu un scriitor excepțional și confirmîndu-ne în impresiile atît de puternice pe care ni le dă opera :

„Dacă împrejurările nu m-ar fi silit să devin scriitor profesionist, poate că tot ceea ce am scris ar fi stat în sertar și ar fi suferit atîtea modificări și transformări de teme și subiecte de la o carte la alta, încît pînă la urmă nu s-ar mai fi înțeles nimic și m-aș fi trezit la cincizeci de ani fără să fi avut gata ceva."

Despre primul volum al romanului **Moromeții** : „După ce am scris-o m-am simțit atît de epuizat, încît mi-ar fi părut bine dacă aș fi murit. **Cartea** fusese scrisă, și din viața mea proprie nu răzbătuse nimic în ea. Ce valoare mai avea ? Unde era tema mea, a povestitorului, de mii de ori mai interesantă decît a țăranilor... ?"

A revela astfel de lucruri înseamnă a te simți (și a fi !) destul de „tare" pentru a înfrunta riscul, curent la noi, din păcate, pe care scriitorul îl exprimă foarte exact în felul următor : „Ceilalți zic aha, va să zică tu ești de vină, și te înfundă și ei și mai tare". Dar acest risc mai trebuie și înfruntat din cînd în cînd și e încurajator că tocmai Marin Preda are forța de a și-l asuma. Nu e nimic mai periculos pentru o literatură decît să se complacă într-o convenționalitate temătoare și în grija excesivă a fiecăruia de a-și ocroti, într-un fel deajuns de filistin, **imaginea.** Și, de altfel, cine „riscă" așa în privința „imaginii" sale are toate șansele să fie victorios : crize de esența celor mărturisite de Marin Preda („Și nu o dată un gînd ca o arsură mă trezește și mă face să-mi dau seama că anii trec, că scriu puțin în așteptarea acelei revelații..."), numai un artist cum este el, este chemat să cunoască, să străbată.

Lucian Raicu

Opinii

Fascinația ficțiunii

ÎMPRESURAT din toate părțile de realitate, definit, adesea de și prin realitate, omul modern trăiește nu numai nostalgia deplinei cunoașteri, deci victorii, asupra acesteia, ei și pe cea contrară, a „depărtării" de realitate, prin ficțiune.

Fascinația ficțiunii, iată un seducător paradox, pentru că oricare din lectorii acestui secol are conștiința, certitudinea faptului că ficțiunea nu este absolută, că ea este numai o transfigurare, o „redare" tot a realității, dar cu această conștiință și certitudine fiecare trăiește aventura cufundării în imaginar, ca pe o aventură a propriului destin. Ieșind din lumea reală, cititorul pătrunde în galaxia lumilor imaginate — mai mult sau mai puțin după chipul și asemănarea celei reale —, are plăcerea perceperii acestora, le intuiește diversitatea în unitate, nota lor specifică, originalitatea. Ca Alice, eroina acelei cărți, pe care dintr-o neclară și inexplicabilă tradiție o răsfoim doar în anii copilăriei, ca Alice, deci, ce-și lasă odaia sa reală cu păpuși, pisici și tabieturi zilnice, pentru a trece, dincolo de oglindă, în lumea minunilor, cititorul sau spectatorul, ascultătorul de muzică sau vizitatorul de muzeu rup pînza de păianjen dimprejurul propriei existențe cotidiene pentru a păși în lumea artelor. Explorarea „teritoriilor" care se cheamă opera lui Eminescu sau Borges este, astfel, făcută cu febrilitatea și spiritul mereu treaz la inedit, cu pasiunea și, de ce nu, curajul vechilor căutători și descoperitori de țări sau a recentilor observatori ai Mării Serenității. Acum, cînd geografia terestră și chiar cea spațială devin abordabile cu destulă ușurință, spațiile albe ale itinerariilor artei sînt, ele, eterna Mecca a omului contemporan. Linia orizontală a cunoașterii, de o dimensiune tot mai elocventă, este completată de cea verticală, spiritul uman tinzînd continuu spre explorarea de profunzime. Și arta, desigur nu numai ea, dar în esențială măsură arta, dă prilejul acestei coborîri în adîncuri, adîncuri ale realității, ale istoriei, psihologiei, visului, ideilor.

În perspectivă strict realistă, a universurilor cu „stare civilă", în perspectivă alegorică, simbolică, emblematică, inițiatică sau în cea a jocului imaginar pur, toate sugestive la diferite niveie de receptare, arta oferă o „panorama" deschisă, polivalentă în sensuri și semnificații, inepuizabilă — în cazul operelor reprezentative —, multiplu traductibilă și multiplu evocatoare pentru conștiințele din afara ei. Marii creatori sînt, deci, semnatari nu de „opere", ci de lumi, aceasta este sublima lor virtute, forța lor peste timp. Ei sînt aceia care ne conduc spre ficțiune, adică spre propria lor creație, ei sînt orgolioșii sau modeștii noștri ghizi în Lumea Nouă a poemului, a sonatei, a spectacolului, a culorilor...

„Foamea" de ficțiune ține de natura însăși a omului, de eterna sa dorință de cunoaștere, tot mai avidă, mai complexă, complicată și nuanțată. În vremurile moderne, cînd omul realizează, cu luciditate, detașarea de ficțiune, fascinația ei, departe de a se atenua, devine mai puternică.

Investită cu o dominantă ficțiune catarctică, ea contribuie la îmbogățirea însăși a sensibilității umane, lărgește sfera și posibilitățile de investigare a realului, a realului în sensul complet al cuvîntului. Mai mult, ficțiunea evidențiază, tocmai prin caracterul ei de excepție, concretul, atrage atenția asupra lui, îl ipostaziază. Aceasta, pentru că scriitorii, creatorii în genere, adevărați „piloți de încercare" ai colectivității, văd, adesea, mai departe, mai repede și mai profund decît ceilalți datele aparent neprecizate ale vieții, o iau înaintea faptelor, le anunță. Cînd Maxim Gorki își scria celebrul său roman Mama, situația existențială descrisă nu era tipică în sens cantitativ, ci calitativ. Și exemplele sînt nenumărate.

Fascinația ficțiunii înseamnă, deci, în ultimă instanță, secreta fascinație a realului. Cu distincția teoretică pe care Leibniz o numea cu atîta claritate : „Nu există nimic în artă care să nu se fi aflat în natură, decît doar arta însăși".

Antoaneta Tănăsescu

Cronica literară

ION BĂIEŞU:

„Sufereau împreună“

CITIM din nou, cu ocazia republicării volumului **Sufereau împreună** (ediţia a III-a), remarcabila povestire a lui Ion Băieşu, **Acceleratorul**, o proză care poate deruta prin insolitul situaţiilor, ca şi prin violenţa dezbaterii. Chiar dacă vom risca să repetăm fraze pe care critica le-a spus probabil atunci cînd a comentat această povestire (cu ocazia primelor ediţii ale volumului), poposim totuşi mai mult asupra ei, convinşi că sîntem în faţa unei lucrări deosebite. Proza ne propune o dezbatere autentică, o dezbatere pe care autorul n-o abandonează la jumătatea drumului, refuzînd să ofere cititorului soluţii prefabricate, liniştitoare sau comode. Discutînd relaţiile care se pot stabili între individ şi semenii săi, povestirea lui Ion Băieşu vrea să demonstreze caracterul nefast al imixtiunilor neavenite. Falsa idee că se poate intra în viaţa pe care o trăieşte **celălalt**, altfel decît de la inimă la inimă, doar înarmat cu două sau trei fraze de susţinere, este incriminată convingător. Eroina povestirii lui Ion Băieşu e o foarte ciudată „samariteană“, o femeie care este victima unei idei **fixiste.** Ea e convinsă că e „chemată“ să intervină în viaţa unor bărbaţi atunci cînd aceştia sînt „la pămînt“, să-i ajute, adică să renască, oferindu-le ajutorul din motive pur abstracte şi teoretice. Astfel, atunci cînd un coleg de facultate îşi pierde vederea, ea „rămîne“ lîngă el aproape cu forţa, şi fără să-l iubească o clipă „luptă“ pentru el, face tot ceea ce e posibil ca acesta să-şi recîştige văzul. Cînd în sfîrşit bărbatul vede din nou, după o perioadă de timp în care relaţiile dintre cei doi se destramă, îl părăseşte. Interesant cum cel de al doilea bărbat în viaţa căruia Lia intervine e unul pe care eroina **a** avut întîi grijă ca să-l distrugă, pentru ca, după aceea, să poată „interveni“. De două ori ea va „brusca“ deci existenţa acestuia — o dată pentru a-l doborî, a doua oară pentru a-l ajuta — şi această intrare forţată, această violare de „domiciliu sufletesc“ declanşează în individul „violat“ un straniu instinct de apărare : simţind că în viaţa lui se pătrunde cu forţa, indiferent din ce motive, tînărul inginer se izolează. El „inventează“ un aparat straniu, cu ajutorul căruia iese din timp, se distanţează de oameni, în aşa fel încît nimeni să nu mai poată pătrunde pînă la el. Acesta e „acceleratorul“... Urmărind cu luciditate relaţia dintre cauză şi efect, Ion Băieşu nu-şi condamnă eroul, de vreme ce alienarea sa e rezultatul unor împrejurări de care nu poate fi făcut răspunzător. Demn de remarcat e faptul că Ion Băieşu „împinge“ în această proză psihologiile eroilor săi la limitele verosimilului. Fantaste şi groteşti în acelaşi timp, exagerate în fixaţia lor, dar plauzibile ca proiecţii simbolice, de o mare complexitate ca semnificaţii, personajele acestea susţin o povestire de un insolit straniu. Derutante, dar în acelaşi timp puternic conturate, personajele acestea dau povestirii un dramatism indiscutabil. Excepţie face poate doar finalul, de un spectaculos exterior, neintegrat parcă întru totul tonului povestirii.

Cu toate că **Acceleratorul** este în mod sigur piesa de rezistenţă a volumului, nu putem ignora celelalte proze care alcătuiesc cartea, proze care îl reafirmă pe Ion Băieşu ca pe unul dintre cei mai talentaţi prozatori ai generaţiei sale. Povestirile acestea seamănă însă foarte puţin între ele şi o discuţie a fiecăreia în parte — în ciuda faptului c-au mai fost discutate, aşa cum am mai amintit, cu ocazia ediţiilor anterioare — se impune. **Maiorul şi moartea** — nu le vom aminti, bineînţeles, nici în ordinea valorică, nici ţinînd seama de cronologia pe care ne-o impune tabla de materii — începe ca o povestire fantastică şi se termină ca un roman poliţist. Îşi **merita** moartea maiorul din povestire, este el cît de cît culpabil în cele din urmă ? Ion Băieşu nu dă nici un răspuns la această întrebare. Totuşi povestirea aici nu ni se pare deosebit de interesantă ca dezbatere, cucerindu-ne mai degrabă prin suspensul ei poliţist. Firele intrigii poliţiste sînt construite cu abilitate — păcat că Băieşu nu scrie şi romane poliţiste ! — povestirea e scrisă cu nerv, e spectaculoasă, cu personaje bine reliefate, într-un cuvînt, se citeşte pe nerăsuflate. **Treizeci şi opt cu doi** e o proză surprinzătoare la un scriitor căruia îi place spectaculosul, foarte simplă ; autorul povestind o zi din viaţa unui medic, om excepţional, dar urît şi „rău de gură“, un om de o cinste ireproşabilă care iubeşte — într-adevăr, ce poate fi mai banal — o soră de caritate. Povestirea e însă, aşa cum îi arată şi titlul, plină de căldură, propunîndu-se un foarte convingător erou exemplar, teribil de adevărată, emoţionantă ! De fapt **Treizeci şi opt cu doi** e singura povestire sentimentală din volum, căci dacă în **Sufereau împreună,** tot o poveste de dragoste stă în centrul atenţiei autorului, tonul e în schimb ironic, detaşat. Cuplul e incriminat de către prozator. Cei doi soţi simt cum li se diluează iubirea, macerată de monotonia existenţei lor comune, pînă cînd o presupusă suferinţă smulge din inerţie sentimentele lor gata de atrofiere. Tînărul zootehnist e cît pe aci să intre în închisoare datorită unei neglijenţe din cauză de ebrietate. Din păcate scapă de detenţiune în cele din urmă şi sentimentele se atrofiază din nou ! Povestirea e destul de superficială amintindu-ni-l, din păcate, pe Ion Băieşu autorul unui serial de mare succes la televizor. **Chiţimia** începe şi ea ca o povestire fantastică, dar autorul nevoind s-o continue ca una poliţistă, o ratează. **Papuc** este, după cum ni se aminteşte şi în textul povestirii, un fel de **El Zorab** scrisă cu umor şi cu duioşie şi cu o reală înţelegere a psihologiei personajului. Nelipsită de umor e şi **Fătu şi Pisică,** un umor incisiv însă, demascator, amintind tonul **Acceleratorului.** Povestirea relevă încă o calitate a prozatorului : aceea de a se mişca uşor în medii diverse, pe care le descrie cu o mînă sigură, cu exactitate. Satul pe care-l descrie prozatorul nu e unul fictiv, aşa cum l-am găsit în atîtea povestiri convenţionale, ci unul real. Ion Băieşu sesizînd cu precizie conflicte reale şi nu inventate. Ratată în schimb ni se pare a fi **Meciul de adio,** aci prozatorul optînd pentru un didacticism pe care şi-l radia în celelalte povestiri.

Spontan, povestind firesc, cu un ascuţit simţ al dramatismului, cu o mare putere de invenţie, oferindu-ne uneori situaţii de-a dreptul spectaculoase. Ion Băieşu ne lasă aceeaşi impresie după relectura cărţii sale : un prozator din „categoria A“, prozator de indiscutabilă forţă şi de indiscutabil talent.

Sorin Titel

Critica

L. Gáldi

Introducere în istoria versului românesc

EXTREM de puţine sînt studiile consacrate versificaţiei româneşti. Explicaţia unei asemenea situaţii e simplă : o îndelungată evoluţie a limbii literare şi apoi o terminologie de specialitate încă nefixată îndeajuns au cauzat rămînerea în urmă a teoriei faţă de poezie. Noi avem mai întîi de toate o *literatură* şi numai după aceea şi o estetică a ei. Ceea ce nu exclude însă vocaţia pentru clasificaţiile teoretice. Cele mai multe texte despre prozodia românească au un puternic caracter istoric, reflectă o sumă de împrumuturi, de asimilări succesive, datează. Un Eliade în *Curs întregu de poesie generale* (1868) deschide seria preocupărilor privind tehnica versificaţiei, dar poezia lui, şi nu numai a lui, e în contradicţie cu ideile susţinute. Cînd apar operele lui Eminescu şi Macedonski se poate vorbi şi de o prozodie, de o tipologie a ei. Secolul XIX este al cristalizării unei versificaţii care cultivă versul clasic şi liber dînd prioritate celui din urmă. Stilistica actuală e ocupată de polisemia, cu infrastructura sau parastructura textelor lirice sau narative, cu statisticile lexicale, iar lingvistica propriu-zisă nu se preocupă decît rar de analiza structurii interne a versului, de evoluţia lui metrică. Structuralismul lingvistic apără independenţa sau relaţia cuvintelor în context, dar ezită să cerceteze cu regularitate tehnica poeziei, mecanismele ei de funcţionare în afara semnificaţiilor lirice. Evoluţia sau involuţia versificaţiei moderne ar trebui să fie o temă permanentă pentru structuralism, căci poezia de astăzi este un labirint de cuvinte. Prozodia modernă a sec. XX s-a despărţit, se pare, definitiv de cea tradiţională, versul liber predominînd. Vladimir Streinu în *Versificaţia modernă (Studiu istoric şi teoretic asupra versului liber*, E.P.L., Buc., 1966, 335 p.) a clarificat pe larg şi cu referinţe străine evoluţia şi răspîndirea versului liber românesc, sincronizarea lui cu versificaţia europeană, neomogenitatea lui genetică. Cartea sa e prima încercare de sistematizare şi de valorificare a unei realităţi poetice foarte diverse din punct de vedere stilistic. L. Gáldi, după exegeza lui Vladimir Streinu, reuşeşte şi el într-o analiză foarte riguroasă (*Introducere în istoria versului românesc*, 1971) să ne înfăţişeze cronologic evoluţia versului românesc în creaţia populară, în opera unor poeţi ca Iancu Văcărescu, Asachi, Eliade, Grigore Alexandrescu, Alecsandri, Eminescu, Coşbuc, Macedonski, Arghezi, Blaga ş.a. Este o sinteză care completează în parte monografia lui Vladimir Streinu, dar o şi continuă în ideile ei fundamentale în ceea ce priveşte versul liber. L. Gáldi cunoaşte aproape în întregime bibliografia analitică privind versificaţia românească şi, în general, descrie cu exactitate formele metrice existente la noi. Exemplele aduse în discuţie sînt edificatoare cu toate că unii poeţi sînt omişi (Anton Pann) sau li se acordă un spaţiu foarte mic (Ion Barbu, G. Bacovia, Al. Philippide). Întîlnim şi un caz de subapreciere, dacă nu chiar de minimalizare : opera lui Ion Budai-Deleanu la care există, după cum se ştie, şi o serioasă dispoziţie pentru explicarea artei poetice. Neglijat este şi un alt mare poet : Mihail Sadoveanu care, în naraţiunile sale pline de solemnitate, cultivă o prozodie, un ritm, o armonie a frazei tipic eminesciană. Valori prozodice se găsesc şi în prozele lui Al. Odobescu, Matei Caragiale, Mircea Eliade, Pavel Dan şi alţii. Foarte credincios ideii de istorie a versului pe texte, L. Gáldi nu şi-a extins cercetarea decît la scriitori care se încadrează unui tip de versificaţie. Cînd stilistul maghiar apelează la termeni de comparaţie, ei sînt luaţi din teoria literară europeană, iar frecvenţa cea mai ridicată este a celor maghiari. *Introducerea* sa este astfel şi o schiţă a istoriei comparate a versificaţiei, un bun ghid pentru cine vrea să se informeze, să se convingă de dezvoltarea unei arte poetice nu numai la noi, ci şi aiurea. Periodizarea pe care o face însă L. Gáldi mi se pare a fi discutabilă. La ce se referă şi cui corespunde — istoriei literare sau istoriei versificaţiei — periodizarea sa ? Este o periodizare bazată pe valorile literare sau pe cele prozodice ? Căci a vorbi imediat după poezia populară (excelent interpretată din

Zaharia Sângeorzan

(Continuare în pagina 10)

L. Gáldi

Introducere în istoria versului românesc

(Urmare din pagina 9)

punct de vedere al versificaţiei) de o *Renaştere şi o epocă a barocului*, nedefinindu-le decît în sensul redescoperirii *graiului strămoşesc*, este o exagerare, dacă nu o simplificare a realităţii. Precizarea unor criterii după care s-a făcut periodizarea literaturii sau a versificaţiei ar fi evitat confuziile. Renaşterea şi barocul românesc, fără să fie confundate cu un clasicism întîrziat, sînt totuşi realităţi artistice ale iluminismului. Transilvania cunoaşte un fenomen de Renaştere datorită Şcolii ardelene, iar în privinţa barocului lucrurile nu sînt pe deplin clarificate. Şi apoi nu ştim dacă barocul literar nu este la noi o simplă degradare sau o înflorire a clasicismului pe care L. Gáldi îl trece cu vederea. Inflexibilitatea unei asemenea periodizări care, de fapt, este preluată cu unele retuşări din *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu, nu reflectă istoria versului românesc ca realitate a unui concept de poezie sau ca valoare estetică, ci mai mult ca o tipologie a versificaţiei. Bine ar fi fost dacă L. Gáldi ar fi expus într-o formă estetică şi pe epoci modul cum a evoluat conceptul de poezie românească în raport sau paralel cu prozodia. Tratate de versificaţie apar în epoca luminilor, dar noţiunea de poezie o descoperim mai întîi la cronicari. Puse faţă în faţă, prozodia cu conceptul de poezie, ar fi scos în evidenţă un fapt deosebit de important, şi anume : atît versificaţia cît şi conceptul sînt mai degrabă un reflex al creaţiei decît un produs speculativ. S-ar fi văzut cum, conştiinţa poeziei, ca efect direct al creaţiei, este superioară aproape tot timpul versificaţiei şi cum aceasta se supune invenţiei poetice. Trecerea de la o poezie canonizată de regulile versificaţiei la o poezie care se relevă prin limbaj şi îşi neagă totodată formele metrice, este actul de naştere nu numai a versului liber, ci şi a poeziei moderne. *Introducerea* lui L. Gáldi nu urmăreşte acest proces de transformare a versificaţiei în poezie, dar prin descrierea diacronică a versului românesc ca structură prozodică, indirect, autorul demonstrează existenţa unei negaţii metrice cu repercusiuni pozitive în metamorfozele liricii româneşti. Poezia devenind o „năpastă“ pentru versificaţie, ea nu-şi abandonează complet formele prozodice, dar le anulează prin inovaţii de fiecare dată, ca fiind învechite. Poezia modernă nu vrea să ştie prea mult de vreo prozodie, de o anumită tehnică. Limbajul ei îi este suficient ca să existe. Modernismul poeziei lui Tudor Arghezi sau expresionismul liric al lui Lucian Blaga cunosc în ultima perioadă de creaţie o tehnică a versului clasic, o reîntoarcere spre o formulă corespunzătoare noilor experienţe. Temele determină uneori şi formele prozodice. Geniul limbii însă dă totul în arta versului, în arta rostirii. Sinteza lui L. Gáldi reflectă, prin citatele alese, prin interpretarea lor anatomică, o excepţională reprezentare a vitalităţii ritmului românesc, a viabilităţii unui sistem metric deschis la experienţele poeziei moderne. *Introducere în istoria versului românesc* este o diagramă a posibilităţilor de expresie interioară a limbajului poetic românesc. Stilistul maghiar nu s-a mărginit numai la descrierea funcţiilor expresive ale metrilor şi a variantelor ritmice, ci a restituit, intenţionat sau nu, şi etapele subterane de maturizare ale poeziei din stadiul de rudimentară versificaţie la unul de autentică valoare lirică. *Introducerea* lui L. Gáldi este încă o lucrare elaborată de un specialist străin care, pe baza unei serioase analize pe text, reîntăreşte ideea că sîntem o naţiune care îşi exprimă şi prin vers continuitatea şi vechimea.

Traian Liviu Biräescu

Condiţia romanului

DEPARTE de a-şi realiza ţelul propus, mult prea vast pentru mijloacele de care dispune, cartea lui Tr. L. Biräescu, *Condiţia romanului*, pierde adesea pe drum, o serie întreagă de posibilităţi de a adînci analiza, fie şi „caleidoscopică“, asupra „romanului european postbalzacian“. Şi chiar dacă nu nutreşte ambiţii „exhaustive“, a discuta pe larg, în contextul evoluţiei romaneşti de după Balzac, numai pe Flaubert, Proust, Joyce, Broch, şi, ca „exemplu negativ“ pe Alain Robbe-Grillet, înseamnă a condamna demersul atît de emfatic intitulat „„asupra condiţiei romanului“, la falsitate, pentru că o analiză inductivă, ca cea de faţă, nu se poate face pe baza unei selecţii aleatorii. După ce defineşte în capitolul „condiţia romanului“ unele elemente extrem de cunoscute, ale oricărei construcţii romaneşti, şi face o trecere în revistă a diverselor poziţii asupra romanului formulate de o serie de mişcări literare, autorul ajunge la bine cunoscuta concluzie că „romanul apare aşadar ca fiind specia literară care ne propune o dublă ipostază asupra timpului, împrejurare care face din timp «la qualité maîtresse» a romanului“ (p. 17). Ne este apoi „propusă“ o discuţie asupra „sociologiei romanului“, discuţie bazată, ca şi în capitolul anterior, pe multe locuri comune din teoria romanului. Astfel aflăm că în roman personajele „exprimă“ datele unei „psihologii colective“ ; că „personajul literar, în pofida autonomiei sale pe plan artistic, este un personaj care reflectă, prin mijlocirea conştiinţei individuale a romancierului, conştiinţa epocii, conştiinţa societăţii, conştiinţa unei clase sociale“ ş.a.m.d. (p. 27). Meritul ar rămîne atunci în primul rînd bogăţia de informaţii incluse ! Pentru că apelînd la atîtea puncte de vedere asupra romanului, autorul se fereşte cu grijă să aibă vreunul. La fel şi cu celelalte capitole *(Romanul ca instrument de cunoaştere, Ce e viu şi ce e mort la Flaubert, Proust, Marginalii la Ulysse* etc.). Autorul pleacă de la prea-cunoscute judecăţi asupra romanului ori exemplelor citate, încercînd, fără rost, de altfel, să le justifice. Studiul asupra romanului românesc de după 23 August nu reuşeşte nici el să depăşească nota de „cuminţenie“ a cărţii care se încheie cu banalul apel la „capodopera necunoscută“.

Toma Roman

Olga Zaicic

Henryk Sienkiewicz

CARTEA Olgăi Zaicic este o introducere — în sensul cel mai bun al cuvîntului — în opera lui Henryk Sienkiewicz, o încercare de familiarizare a cititorului român cu un univers literar care-i este numai parţial cunoscut. Poziţia autoarei e mai putin aceea a criticului, cît a admiratorului pasionat.

Metoda aleasă este a expunerii : se prezintă acţiunea romanelor ; se fac utile comentarii referitoare la situaţia socială descrisă ; se dau amănunte despre stilul de muncă al autorului, despre spiritul de acribie în care îşi aduna şi cerceta materialul documentar. Observaţiile sînt adesea juste şi necesare, dar mai importante sînt fără îndoială sugestiile cîtorva posibile „teme“ ale creaţiei scriitorului. Una ar fi aceea a personajului : pe de o parte „prototipul şleahticului din secolul al XVII-lea“, Zagloba, „Nestorul tragediei“, sau acela al „Cavalerului neînfrînt“, Jan Skrzetuski, iar pe de alta „structurile psihosociale aparţinînd unei lumi nevrozate, apatice şi estetizate“ (eroul romanului **Fără dogmă**). O alta ar fi legată de însăşi condiţia romanului istoric. Referirile la Walter Scott sau Dumas, ca precursori ai genului, sînt utile, dar mult prea generale. Interesantă ar fi paralela privitoare la personaj în creaţia scriitorului polonez şi în cea a lui Sadoveanu, lucru menţionat de autoare, dar, de asemenea, expediat după cîteva consideraţii sumare.

Olga Zaicic dă în această monografie un excelent exemplu de ceea ce un critic numea „critica devoţiune“. Realizînd un fel de Henryk Sienkiewicz „par lui-même“, autoarea ne-a pus la îndemînă un vast material de reflecţie, înfăţişînd cu pertinenţă caracterele cele mai importante ale operei prozatorului polonez.

Marga Lotreanu

Cartea de teatru

Ionel Hristea

Teatru

PIESELE adunate de Ionel Hristea în volumul apărut la aproape doi ani de la moartea sa — **Teatru** (Editura Cartea Românească) — sînt în mare măsură reprezentative pentru un anumit moment de tranziţie al dramaturgiei contemporane. Dincolo de preocuparea predilectă a autorului : dramatizarea unor conflicte intime (cu vădite reminiscenţe ale gustului pentru melodramă), întîlnim linearitatea artificială a schemei dramatice utilizată excesiv în scopul evidenţierii „mesajului pozitiv“. Evoluţia previzibilă a personajelor (de cele mai multe ori schematice) şi cultivarea aceloraşi convenţii scenice (devenite cu timpul şabloane) ofereau nu de mult o imagine superficială a contemporaneităţii, de o monotonie constantă, tulburată doar de accentele patetice ale disputelor etice.

O „reţetă a fericirii“ caută cu înfrigurare toate personajele lui Ionel Hristea din prima secţiune a volumului, distinctă prin tonul unitar al celor trei piese selectate de autor : **Caruselul** (comedie tragică), **O crimă pasională** şi **Fundătura florilor**. Succesul profesional urmărit cu insistenţă de eroii lui Ionel Hristea coincide în viziunea sa cu înăbuşirea afectelor, urmată de sărăcirea interioară şi eşuarea într-o existenţă anostă (chiar dacă aparent este opulentă). Reprimarea sentimentelor sau renunţarea deliberată la o „pasiune chinuitoare", impedimente care ar fi împiedicat, după toate aparenţele, cristalizarea unei poziţii sociale şi cultivarea talentului se fac simţite cu mult mai tîrziu, declanşînd în momentul apariţiei lucidităţii crize cu repercusiuni greu de imaginat. Acest „moment al adevărului“ pegătit de dramaturg prin răbdătoare tatonări sau printr-un ingenios joc de lumini şi umbre menit să scoată în evidenţă fisurile insesizabile ale unui fals echilibru este „pus în scenă“ printr-un artificiu de construcţie, infailibil în ceea ce priveşte capacitatea de a sugera o „situaţie“ tensionată la maximum, deficitar prin caracterul neverosimil pe care îl imprimă conflictului dramatic. Doctorul Valer din prima piesă **(Caruselul)** reuşeşte să devină prin tenacitate medic primar, la un spital excelent (desigur, în Capitală), avînd în acelaşi timp şanse de a se afirma în învăţămîntul universitar după ce a fost părăsit de logodnică. La rîndul său, strălucitul arhitect Dan Scutaru **(O crimă pasională)** traversează un moment de criză după moartea soţiei, a cărei personalitate fascinantă prin fantezie şi mister a avut un rol hotărîtor în concepţia tuturor proiectelor sale arhitectonice executate în decursul celor patru ani de convieţuire. Factorii care se opun cu vehemenţă închistării întrevăzută prin atrofierea afectelor, sfidînd cu franchete raţionamentele fastidioase ale partenerilor, sînt personajele feminine, în majoritate voluntare şi pasionale, cu o aparentă undă de intelectualitate. Ionel Hristea caută să faciliteze un echilibru între luciditate şi pasiune, în accepţiunea sa trăsături incompatibile. Din păcate „filozofia“ cam sumară a protagoniştilor şi argumentele totdeauna „sentimentale“ nu servesc ideea dramaturgului. Între aceleaşi coordonate evoluează şi acţiunea ultimei piese a volumului, **Pur şi simplu o criză** — accentul căzînd pe observaţia mediului artistic. Prin „cazul“ compozitorului Valeriu Mareş, un impostor, Ionel Hristea divulgă setea de putere şi beţia ascensiunii, disimulate printr-o malignă solicitudine şi falsă generozitate. Valoarea piesei e pur documentară.

Viola Vancea

Proza

Constantin Prut

Dumnezeu rămînea singur

Editura Eminescu, 1971, 200 pagini, 3,75 lei

Constantin Prut
DUMNEZEU RAMINEA SINGUR

FĂRĂ a fi cîtuşi de puţin influenţaţi de data la care au fost scrise cele două proze : 1966, 1967, trebuie să spunem că volumul lui Constantin Prut — *Dumnezeu rămînea singur* — ne aminteşte prin reluarea unor teme predilecte, aerul comun al ultimelor plachete din colecţia „Luceafărul“. Notele distinctive ale acestor volume de debut, uneori de o dezarmantă banalitate, erau sentimentalismul, lirismul minor, atracţia pentru lumea copilăriei redusă prin absenţa unei observaţii profunde şi a sondajului psihologic la transcrierea unor „infantilisme“ mai mult sau mai puţin agreabile, idilismul şi disponibilitatea stilistică, toate acestea convieţuind paşnic între graniţele incerte ale „prozei scurte“. Timbrul lor caracteristic era cel duios-hilar al adolescentului cu vocea în schimbare. În prima proză, *Dumnezeu rămînea singur*, Constantin Prut evocă fără dramatism şi accente particulare, viaţa unui sat din anii războiului şi cei imediat următori încercînd să transfigureze frînturi de existenţă recuperate de memorie. Naraţiunea curge molcom înregistrînd conştiincios micile şi marile evenimente din sat : veşti de pe front, moartea tatălui, bombardamente aeriene, exodul copiilor înfometaţi spre Ardeal, psihoza secetei care a urmat după sfîrşitul războiului. Fapte în sine demne de interes, întîmplările povestite sînt lipsite de rezonanţă prin tratarea naivă sau deformate (nu redimensionate) de predispoziţia imaginativă a autorului care are tot timpul înclinaţia de a suprapune stîngaci, în voinţa sa de a metaforiza datelor concrete elemente ale basmelor şi eresurilor. Interesul, cît este, vine din puritatea sentimentelor unei lumi semiarhaice aşezată într-un cadru natural de o frumuseţe sălbatică expresivă prin însăşi atributele sale. „Copilărirea“ cu orice chip şi tonul dulceag descurajează şi alungă interesul. Clişeele colecţiei de care vorbeam mai sus se întîlnesc la tot pasul. Un singur exemplu ales la întîmplare va fi, credem, edificator : „A fost Octăvel. I-am dat să sune şi el a rupt toarta goarnei, dar merge şi aşa. Sun din goarnă şi se adună îngerii. Îngeri albi, roşii, albaştri. Au aripi negre.

Flutură şi aerul se zbîrleşte şi mă trage de pîntec.

Soarele e coborît pe pămînt. Merge în genunchi şi cere iertare. Lumea se împiedică de el şi-l aruncă în grădină. Dar el nu vrea să fie bostan. Merge în genunchi şi curcubeul nu-l primeşte. Cînd ajunge lîngă el se destramă.

Soarele crapă de ciudă. Se dă peste cap pînă sar ţăndări. Atîtea ţăndări... Se face cald. Una îmi cade după gît şi mă frige.“

Cealaltă proză a volumului — *Digul* — discret melancolică, e de un „lirism“ mai potolit urmînd firul unor notaţii confesive. Există chiar un fior autentic dat de sentimentul unei copilării claustrate şi de nostalgia mării.

V. V.

70 de ani de la naştere

Ion Călugăru

UN scriitor puţin comentat e Ion Călugăru pe care G. Călinescu, avar, cum bine ştim, în elogii, îl preţuia ca pe creatorul unei vaste picturi murale, „în tonurile umbrite ale lui Rembrandt şi Grigorescu", şi în care mulţi dintre noi nu vor să-l vadă decît pe autorul unei erori artistice, al unui eşec: **Oţel şi pîine,** explicabil, şi acela, nu prin lipsa vocaţiei, ci prin tentativa (motivabilă poate într-un fel, dar, oricum neadecvată) de a se adapta unei formule epice neconcordante cu temperamentul său artistic.

Întocmai lui B. Fundoianu care, preţuindu-l în mod aparte ca pe un spirit geamăn sieşi, i-a şi consacrat capodopera sa lirică, **Odă lui Taliarh**, Călugăru e un creator de **privelişti.** Obiectul inspiraţiei — acelaşi la ambii artişti: aşezările improvizate şi fără de vîrstă totuşi, sufocante, de un accentuat sordid din nordul moldav de odinioară, generînd tristeţea sau disperarea, alimentînd nevoia de evaziune — spaţială şi spirituală — într-o altă lume; tîrgurile hibride în care ruralul, corupt adesea, maculat mai totdeauna, se învecinează şi se-mbină nefiresc cu elemente rudimentare de viaţă urbană. Amîndoi ne înfăţişează tablouri în care contemplăm cirezi de vaci masive, cu ugere grele, întorcîndu-se leneş, în amurg, de la păşune, ca-ntr-o procesiune ce stîrneşte şi ridică praful şoselei: şi cîrduri de gîşte albe înaintînd solemn pe uliţele strîmbe; mascuri tăvălindu-se în glodul mlaştinelor din chiar mijlocul străzilor şi tîrgul tot, pe vreme de ploaie, plescăind şi bălăcindu-se în baltă; şarabane huruind cînd coboară în nouri de colb dealurile învecinate, livezi cu iarba grasă, lucioasă, cu pomi întinzîndu-şi crengile, încărcate de roade aprinse ca focuri şi împrăştiind în văzduh puternic parfum: nesfîrşite bălării, reînviind strălucitoare după ploile repezi, lărgindu-şi mereu stăpînirea şi periclitînd, asemenea şuvoaielor, repezi acum, şubredele, încropitele locuinţe de lut acoperite cu şindrilă pe care creşte verde muşchiul ca-n pădure. La Călugăru, în plus, călăreţi ursuzi, coborîţi parcă din alt ev, gonindu-şi ducipalii neînşeuaţi pe toloacă, aruncînd strigăte înfricoşătoare şi pleznind din harapnice pentru a aduna vitele-n cireadă. Şi ne sînt înfăţişate, în aceste **privelişti,** ţărănci tinere, mirosind a lapte şi pămînt, de o aţîţătoare senzualitate unele, sau gingaşe, altele, precum căprioarele, evoluînd, ca pe sticlă, într-un balet pe trotuare; şi ţărani în straie albe cu cuşme imense, sau cu cămeşi muiate în zer, înnegrite de purtare, aducînd în carele lor mireasmă de fîn şi de ploaie, de lemn şi de caş proaspăt, miros iute de cojoc ud şi de lînă, şi bătrîni evrei, împodobiţi cu bărbi patriarhale, purtînd la subsoară un gros ceaslov, îndreptîndu-şi paşii spre sinagogi, psalmodiind cu ochii înlăcrimaţi rugi de o sfîşietoare tristeţe; femei binecuvîntînd făcliile aprinse întru întîmpinarea Sabatului, în sfeşnice de alamă, ori scoţînd la soare, primăvara, ca-ntr-un talcioc, să se aerisească, mindire sparte, mobile desperecheate, vechituri de tot soiul. La Călugăru, şi copii palizi, cu ochi negri, care nu ştiu bucuria jocului, terorizaţi de părinţi ursuzi din pricina sărăciei şi de dascăli certăreţi, siliţi să nu rîdă, să nu se bucure, ci să se aplece deasupra cărţilor cu buchii ciudate istorisind vechi legende.

Aceleaşi, la ambii scriitori, nu doar compoziţia, decorul acestor peisaje lirice. Aceeaşi, de asemenea, lăcomia lor de senzaţii tactile, vizuale, olfactive mai ales, Călugăru distingînd pînă la nuanţă un miros de altul şi stabilind, în această materie, cele mai neaşteptate asociaţii. Nu e vorba doar de aroma îmbătătoare a ierbii crude şi a poamelor, de parfumul rece al harbuzului spintecat sau al aerului tare, de mirosul laptelui sau al caşului proaspăt, ci şi de diverse arome culinare care-i dau lui Buiumaş, veşnic flămînd, ameţeli, usturoiul frecat de coaja pîinii excitîndu-l bunăoară pînă la salivaţie; e vorba, iar, de mirosurile tari, stătute, din odăile strîmte, încărcate, cu multiple destinaţii, ale croitorilor şi cojocarilor şi cizmarilor; de efluviile bălăriilor, ale gunoaielor şi bălegarului; de mirosul de jilav şi cărbune care-i dau vertigii bietei Varvara, spălătoreasa, de mirosul de uscat, de proaspăt şi de vechi, de lemn şi de stofă, de acru şi de amar, de dulce şi de bine, de toate miresmele şi miasmele cu putinţă, purtătoare nu o dată a unor valori morale.

Aceeaşi, iarăşi, neliniştea care-i stăpîneşte pe cei doi artişti şi care ni se transmite contemplîndu-le **privelıştile.** Ambii visători hrănind himere, căutînd înfriguraţi schimbarea, evaziunea; nemulţumiţi în chiar clipa cînd o realizează; ambii torturaţi de nostalgii legîndu-i cu odgoanele lor de lumea tîrgurilor pe care o detestă şi o îndrăgesc pătimaş totodată şi din care, smulgîndu-se, se simt ca „spînzuraţi în gol".

Afinitatea dintre Fundoianu şi Călugăru se opreşte însă aici. Căci Ion Călugăru are o propensiune spre fantast pe care zadarnic am căutat-o la autorul plachetei **Ulysse.** Evaziunea prozatorului se consumă în vis, nu în spaţiu real ca aceea a poetului, propunîndu-şi să reediteze aventura eroului homeric şi să trăiască totodată drama lui Ahaşveros. Fundoianu trebuie să trăiască aventura pentru a o putea realiza. Simte, de aceea, nevoia deplasării, a unei necontenite schimbări de peisaj, descoperind, pînă la urmă, uluit, că el rămîne acelaşi, că nici o transformare nu-i posibilă, că nu poate ieşi din pielea sa, că evaziunea însăşi e iluzorie, o neroadă amăgire. Lui Călugăru, însă, tinzînd prin diverse experienţe să se elibereze destinului său, dar ratînd de fiecare dată, şi care, de aceea, se simte, ca şi Fundoianu, mereu solitar, un însingurat printre ai lui şi un străin în rîndurile altora, un agăţat în vid, un stigmatizat — lui Călugăru o atare primenire de decor, o atare deplasare în spaţiu nu-i sînt necesare. Împătimitul de libertate, care se doreşte descătuşat tuturor opreliştilor şi spaimelor mediului din care provine, poate realiza, la modul oniric şi pînă la ultima ei consecinţă, aventura cu toate voluptăţile, ca şi cu inevitabilul ei eşec. În vis Ovidie se vede eliberat oricăror obligaţii, vieţuind în mijlocul ţiganilor slobozi, dar nu asemeni lor, neizbutind să se integreze cu adevărat vieţii lor, torturat apoi de dorul celor părăsiţi care, însă, cînd el se va întoarce, îl vor primi nu ca pe fiul rătăcitor din parabolă, ci îl vor izgoni de la poartă. Şi-n vis, Şmaie al lui Strulea devine Evghenie Păduraru şi vieţuieşte ca un străin totuşi, care trebuie să mintă şi să se mintă în mijlocul unor bărboşi lipoveni practicînd pescuitul în Deltă. Călugărul ascet Veniamin, fostul jidov care-şi dă duhul în timp ce fraţii lui întru Christos petrec sălbatic în crama mănăstirii, baciul Simion, tinichigiul trecut la dreapta credinţă răsăriteană şi gospodărit în sat, refac la modul realist aventurile imaginare ale altor eroi în care vom descoperi de fiecare dată un Brahmi încruntat, simţindu-se ca „pus în gazdă la părinţi", dar şi nepoftit „la jocul puiandrilor cruzi şi sprinteni", în cazul cel mai fericit un Don Juan cocoşat, un cuceritor, aşadar, care nu fascinează, nu subjugă, ci îşi datorează biruinţele perversei curiozităţi feminine.

Fantasticul nu se reduce, însă, la Călugăru, la facultatea de a se proiecta şi realiza prin vis. El ţine mai ales de facultatea de a propune, în **Abecedarul** său de **povestiri populare** (şi nu numai acolo), viziuni fantastice, terifiante şi paradisiace în acelaşi timp, care-şi au sursa în folclorul iudaic de tip hasidic, ca şi în mitologia populară românească, unde, de asemenea, abundă personajele malefice.

Elementul fantast e la Călugăru un mod nu de a anula, ci de-a potenţa realul care generează şi visul eliberator şi viziunile de coşmar. Călugăru are un acut simţ al realului, dramele eroilor săi, cu atît mai dureroase cu cît cerinţele lor sînt minimale, propria sa tragedie, nu sînt pur existenţiale, ca la Fundoianu, ci au o foarte clară determinare socială. Revolta sa nu e abstractă, nu priveşte condiţia generală a omului în univers, ci o anume bine definită condiţie socială care face posibile mizeria, xenofobia şi războiul, care cultivă angoasele şi prejudecăţile, care-l împiedică să se realizeze ca atare. Evoluţia spre comunism a autorului frumoasei cărţi **Copilăria unui netrebnic** a fost, astfel, dintre cele mai fireşti.

Propensiunii spre fantast i se aliază la Călugăru o înclinaţie spre umor şi grotesc. Un umor al înduioşărilor, cînd autorul se referă la vîrsta candorilor sau la victimele mature ale naivităţii. Umorul acesta îl apropie de Creangă din care, într-un fel, descinde chiar, şi asemeni căruia vizează realizarea unei opere cu caracter monografic, un volum completînd şi luminînd altul, întreaga sa creaţie organizîndu-se, de fapt, într-o carte unică. Jovialitatea nu-i însă domeniul său. El rîde, dar rîsul lui e un rîs amar, nu stîrneşte bună dispoziţie, ci ne inculcă sentimentul tragicului. Grotescul chiar nu e la el de obicei un mod de sancţionare violentă, căci groteşti sînt şi oamenii simpli pentru care nutreşte o vie simpatie, pe care-i deplînge. Grotescul e, la el, expresia, mai degrabă, a unei revolte împotriva unei condiţii sociale care-l dezumanizează pe om, transformîndu-l în fantoşă; e, în orice caz, de cele mai multe ori o formă de a-şi manifesta compasiunea pentru victimele destinului.

Umorist practicînd un anume grotesc, fantast ancorat în real, Călugăru vede lumea, precum Chagall, ca un vast iarmaroc, ca un imens circ, în care, plîngînd, paiaţele provoacă rîsul întîmplătorilor spectatori.

Adunate laolaltă, priveliştile lui Călugăru se constituie ca o frescă chagalliană, în care atmosferei ruseşti i se substituie una românească, mujicii ruşi fiind înlocuiţi cu ciobani şi mahalagii români. Dar straniul amestec de real şi de vis e acelaşi, căci în cărţile lui Călugăru ne întîmpină, ca-n tablourile lui Chagall, zboruri în văzduh (Ovidie pluteşte astfel, şi rabi Bal Şem, făcătorul de minuni, îmbrăcat nu în caftan, ci în suman, şi-ncălţat cu opinci, se călătoreşte cu o sanie aeriană deasupra tîrgului cu uliţi strîmte, biserici, case şubrede, populate de ţărani şi jidovi, de vardişti fudui, mahalagii beţi, ţaţe certăreţe, milogi şi ţigănci pocite; iar bietul Ţalic, care-şi presară cretă în barba-i neagră ca să pară bătrîn, se ascunde nu numai în bălării sau zimnic de perceptori, ci se bucură cîteodată privind lumea de sus, de pe acoperişul bojdeucii sale). Aceeaşi omenire pestriţă, acelaşi umor şi trist şi duios, aceeaşi suferinţă dominatoare, acelaşi licăr de speranţă într-un univers în care lumînările — vesele, de nuntă, sau înspăimîntătoare, folosite cu prilejul altor ceremonii, lugubre — se constituie ca nişte leit-motive îndeplinind rolul unor repere.

Eugen Luca

Anastasia GEORGE

Nocturnă

Fecioarele
Nu poartă sub văluri
Icoane,
Femeile sînt
Icoane de foc
Ciuturi fulgerate de noapte.
Fecioarele
Nu poartă luna pe cap,
Femeile poartă
În pîntece luna.

Vama

Nu treceţi, nu treceţi, nu treceţi.
Timpul, apa, sînt mai adînci
Decît privirile îndrăgostiţilor.
Nu treceţi, nu treceţi, nu treceţi.
Vadul e doar pentru fluturi,
Doar pentru beteala mirilor.
Nu treceţi, nu treceţi, nu treceţi.
La capătul podului
Stau de strajă săbii unse cu flori,
Dincolo lumea naşte maşini.

Poveste

Torc, torc
zi şi noapte din iubire
pacea casei noastre,
cîntecul grădinilor.
În seara ce vine
voi toarce cina cea de taină,
e lună plină,
sîngeroasă,
prin spatele casei
curge secolul douăzeci,
spumegă, tună,
pe mal putrezesc butucii
războaielor.
Sub piatra vetrei
broasca a tăcut;
Se naşte fiul nostru
alunecînd ca un şarpe de casă.

Nuntire

Mi-am zăvorît porţile
Albele porţi
De urletul lupilor.
Timpul,
Timpul îl uit
După atîtea întîmplări
Din care a răsărit şi luna
la capătul sîngelui,
Luna
Mirosind a busuioc, chiag
de lumină
Deasupra uşilor mele de fată.
Mi-am tăiat venele
Care mă legau de flori, de ploi,
ascult
Numai urmele norilor alunecînd
prin trup,
Foşnetul lor subţire de haine
de prunc.
Miinile mele din soc au ars
În vitriolul întunericului pur,
se înalţă
Peste cîntec, iluminate
Ca untdelemnul în candelă,
îmbrăţişînd.

Cronica limbii

Lingvistică generală

A APĂRUT recent, în Editura Academiei R.S.R., masivul „Tratat de lingvistică generală“, de 550 de pagini, elaborat de un colectiv de lingviști bucureșteni, sub conducerea unui comitet format din Al. Graur, Sorin Stati și Lucia Wald, secretar al colectivului și comitetului fiind C. Dominte.

„Tratatul“ reprezintă sinteza unei munci științifice și didactice de aproape două decenii. El a fost precedat de lucrările, în mai multe ediții, „Studii de lingvistică generală“ (1955), „Introducere în lingvistică“ (1958) și „Scurtă istorie a lingvisticii“ (1961), elaborate, sub conducerea lui Al. Graur, de colective mai restrînse de colaboratori. Colectivul recentului „Tratat“ este compus din 14 specialiști, mai ales tineri, care s-au afirmat în ultimul deceniu, la catedra de lingvistică generală a Universității din București și în cadrul Institutului de lingvistică din București al Academiei R.S.R.

Prin apariția acestui „Tratat“, primul de acest fel în lingvistica noastră, cititorii români dispun, de aici înainte, de o călăuză orientativă în problemele atît de variate și de complexe, îndeosebi ale lingvisticii contemporane

„Tratatul“ cuprinde expunerea problemelor esențiale ale lingvisticii ca știință a limbajului uman, privite atît istoric, cît și teoretic. Sînt precizate, în partea întîi, noțiunile de bază ale naturii și funcțiunilor limbajului, se analizează caracterul lui social ca mijloc de comunicare și se abordează problema, îndelung discutată, începînd din antichitate, a raporturilor dintre limbă și gîndire. Istoria diferitelor concepții lingvistice, mai ales din secolele XIX și XX, ocupă peste o sută de pagini, după care sînt expuse, pe larg, metodele moderne ale lingvisticii, sincronică și diacronică, insistîndu-se, în mod special, asupra concepțiilor structuraliste contemporane.

Partea a doua a lucrării, tot atît de cuprinzătoare, tratează problemele diversității limbilor : clasificarea lor tipologică și genealogică, contactul între limbi (substrat, superstrat, împrumuturi, limbi mixte, limbi artificiale), traducerile automate, vocabularul internațional, limba unică a viitorului.

Chiar simpla enumerare a problemelor cuprinse în „Tratat“ dovedește utilitatea lui deosebită, nu numai pentru studenți și specialiști, cărora li se adresează în primul rînd, ci și pentru cercurile largi de cititori, care au fost totdeauna pasionate, la noi, de problemele limbii.

Meritelor evidente ale lucrării le asociem însă două observații, care se impun din partea oricărui cititor, cît de sumar avizat ar fi el : 1. părerile lingviștilor români din trecut, în diversele probleme tratate (Cipariu, Hasdeu, Philippide, Densusianu, Pușcariu, E. Petrovici), cînd nu se ignorează total, sînt menționate doar fugitiv și estompat sub copleșitoarea prezență a teoriilor lingviștilor străini, la care se adaugă prezența, vădit insistentă, a numelor și studiilor celor care compun colectivul de redacție. Menționarea prea sumară a gîndirii românești în materie de lingvistică generală și ignorarea, în general, a istoriei lingvisticii noastre constituie o abatere de la respectul adevărului istoric și de la datoria de a releva contribuția românească, cînd ea este, ca în cazul de față, o realitate. Această lipsă este cu atît mai regretabilă, cu cît lucrarea, valoroasă prin conținutul ei, are perspectiva de a fi tradusă și în alte limbi ; 2. era necesar ca „Tratatul“ să aibă anexat și un indice de nume proprii, pentru orientarea cititorilor în economia lucrării. Astăzi nu mai apar nicăieri lucrări de știință, atît de voluminoase, fără un asemenea indice.

Cu aceste lacune, care puteau fi ușor evitate, printr-o mai justă orientare a comitetului de conducere, apreciem „Tratatul“ ca o lucrare fundamentală.

D. Macrea

Din nou, G. Călinescu romancier

G. Călinescu în fața telescopului lui Gib. Mihăescu la Drăgășani

DUPĂ eseul lui S. Damian în care se încearcă în spirit critic definirea complexului tip de romancier care era G. Călinescu, discutabil în unele detalii, dar nu mai puțin pertinent și animat de dorința maximei evaluări, iată și un articol „G. Călinescu romancier“; de peste 60 de pagini, în volumul **Semne și repere** (C. R. 1971) de Alexandru George, scris cu intenția demolării, a totalei infirmări.

Trecem peste calificările de la început minimalizatoare, negative, adesea lipsite de eleganță, pentru a arăta principalele erori pe care se întemeiază judecățile neașteptatului detractor.

Alexandru George pleacă de la constatarea că a existat în literatura română interbelică un moment important, neobservat pînă acum, cînd s-a despărțit romanul nou de romanul vechi, romanul de idei, psihologic, obiectiv sau subiectiv, de romanul ce cultiva ruralismul „duios și edulcorat". Acest moment este anul 1930, cînd a apărut romanul lui Camil Petrescu **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război**, roman reprezentativ pentru noua structură sau direcție, teoretizată de același autor, în fond romanul proustian, nu negat, dar nici recomandat scriitorilor de G. Călinescu, partizan al formulei clasice, ceea ce nu vrea să zică neapărat tradiționale, ci cu oarecare rezerve față de avangardism. De fapt, sciziunea pe care o constată Alexandru George n-a existat în epocă și dacă inovația introdusă de Camil Petrescu a fost acceptată, formula veche nu era nici cu totul perimată, nici n-a dispărut, dovadă romanul lui Mihail Sadoveanu, apărut în 1930, **Baltagul.** Alexandru George situează în noua structură pe Mihail Sebastian cu **Femei** (1933), pe Gib. Mihăescu cu **Rusoaica** (1933), pe Anton Holban cu **Ioana** (1935) și pe Marcel Blecher cu **Întîmplări în irealitatea imediată** (1935). Dar putem să așezăm pe partea cealaltă pe Liviu Rebreanu cu **Răscoala** (1932), pe C. Stere cu **In preajma revoluției** (ultimul volum e din 1936), pe Ionel Teodoreanu măcar cu **Golia** (1933). E curios că Alexandru George citează în locul Hortensiei Papadat-Bengescu (al cărei roman ciclic început în 1926 continuă în 1938) pe Mihail Sebastian, iar în locul lui G. Ibrăileanu cu **Adela** (1933), probabil fiindcă recomandase înainte de 1920 poporanismul și manifesta neîncredere față de metoda de creație a lui Proust la noi, pe Marcel Blecher. Aș socoti mai interesant decît prima carte a acestuia din urmă romanul **Șantier.** Oricum, nu mi se pare că Mihail Sebastian, Blecher, Gib. Mihăescu, Anton Holban, sau Camil Petrescu au făcut imposibil romanul lui Rebreanu și Sadoveanu (între 1933 și 1936 apar **Locul unde nu s-a întîmplat nimic, Creanga de aur, Nopțile de sînziene,** primele două volume din **Frații Jderi)** și interziceau apariția lui G. Călinescu.

Nu văd de ce G. Călinescu, care în **Cartea nunții** (1934) a vrut să scrie un roman liric, o idilă în decor modern, opunînd viața distrucției, și nicidecum o „satiră“ sau o „șarjă“, n-ar fi ilustrativ pentru „dragostea de tip nou“, „formă de răzvrătire față de realitatea opresivă“ și s-ar situa sub nivelul lui Mihail Sebastian **(Femei** din 1933 al acestuia nu e nici măcar un roman, ci o suită de nuvele ; **De două mii de ani** din 1934 e mai mult un eseu polemic decît un roman).

Ne-ar fi interesat raportul de valoare între romanul lui Mihail Sebastian **Orașul cu salcîmi** (1935) și **Enigma Otiliei** (1938). Alexandru George găsește oarecare merite acestui roman al lui G. Călinescu, dar raportîndu-l la romanele lui Camil Petrescu **(Patul lui Procust),** dosar de existențe, fără tipologie) crede că (față de Fred Vasilescu ?), Felix e un „studios fără fantezie și cam limitat“, iar Otilia (față de Emilia ?), din cauza unei optici meschin misogine, e „trivializată injustificabil“ (fiindcă în cîteva fraze la sfîrșit ni se spune ce se întîmplă cu ea după ce romanul s-a încheiat). Criticul nu ține seama că preocuparea esențială a romancierului e caracterologia și că din această perspectivă un tînăr ca Felix nu poate fi decît inconsistent, iar Otilia interesează numai ca varietate de temperament.

Intenția mărturisită de G. Călinescu în **Bietul Ioanide** (vezi scrisoarea sa din 1950, publicată de mine în **Gazeta literară** din 17 martie 1966) a fost să arate „cum trăiesc spiritele academice vremurile furtunoase“. Nu avem a face cu un roman „fluviu“, sau cu un roman „frescă“, cum crede Alexandru George. Istoricul e transgresat și absorbit în fabulos, deci tipurile nu sînt încadrabile într-o „realitate istorică dată“, nu au corespondențe reale decît în măsura în care realitatea e punctul de plecare al oricărui autor. Observăm că Alexandru George e încă prizonierul acelei înguste concepții după care realismul e reproducerea plată a evenimentului, de părere, cum zice, că „dacă nu se poate pretinde unui romancier să facă proces istoriei, el trebuie să redea procesul istoric sau măcar să nu-l deformeze“. Concepția lui G. Călinescu, era, dimpotrivă, că adevăratul romancier nu redă natura „așa cum este ea“, ci caută în particular universalul, alege concretul semnificativ. Ficțiunea este simbolică. Catedrala la care lucrează Ioanide și care, o dată înfăptuită, ca orice creație obiectivă, se detașează de autorul ei pînă la anularea lui, ca în legenda Meșterului Manole, nu e o biserică, ci o proiecție himerică, replică la „catedrala neamului" imaginată de profesorul de beton armat Pomponescu, rivalul lui Ioanide. Nu înțelegem de ce bazilica lui Ioanide, comandată de oficialitate, e confecționată de arhitect după o „rețetă livrescă prea facilă“ și n-ar putea să evidențieze competiția cu Pomponescu sau de ce această dispută în plan artistic ar trebui prefăcută în conflict existențial. **Bietul Ioanide** e un roman de idei, romanul conflictului unui artist cu lumea, social numai în înțelesul ilustrării incompatibilității geniului cu un mediu obtuz, incapabil de a promova valori. Obiecția că celelalte spirite academice ar fi superficial desfășurate epic și psihologic vine din înțelegerea modului clasic de a observa și clasifica umanitatea pe latura morală, într-un cuvînt, a caracterologiei. G. Călinescu se amuza ironizînd metoda științifică a lui Emil Utitz, dar a apelat totdeauna la caracterologia clasicilor moraliști de tip La Bruyère. Caracterele se definesc și onomastic, dar care e, după Alexandru George, semnificația unor nume ca Gulimănescu, Gonzalv Ionescu, Gaittany Dan Bogdan, Bonifaciu Hagienuș, Smărăndache (pe acesta criticul îl botează greșit în două rînduri Smărăndăchescu)?

Opinia că Ioanide ar fi un personaj odios, imoral, inuman, revelă în Alexandru George un cenzor cu o optică extraestetică, de un eticism mărunt, intolerant. În realitate, nici o mare creație nu e odioasă și baronul Hulot, madame Bovary, există mai presus de orice mică morală, au realitate estetică indiscutabilă și provoacă simpatia, consimțirea noastră. „În planul poetic, scria G. Călinescu în articolul **Esența realismului,** din 1960, Otilia este eroina mea lirică, proiecția ei în afară, o imagine lunară și feminină. Flaubertian aș putea spune și eu : **Otilia c'set moi** e fondul meu de ingenuitate și copilărie.“

Am arătat altădată că **Scrinul negru** e în substanță romanul unei femei de lume din speța Emmei Bovary. Trucul cu scrisorile descoperite într-un scrin nu e imitat după **Patul lui Procust,** ci împrumutat din proiectul de roman **Scrisorile unui egoist** de Caragiale. Ioanide, considerat de astă dată de Alexandru George un „priapic sexagenar“, nu-i în **Scrinul negru** decît un personaj secundar, de fundal. Obsesia istoricului îl determină pe vigilentul critic să impute din nou romancierului că „nu vede just realitatea“ (ca și cum întîmplările n-ar fi inventate) și că aglomerează peripeții „complet lipsite de interes“. Altceva ar fi fost, desigur, dacă în loc de eșecuri ca **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru,** G. Călinescu scria, ca Alexandru George, niște extraordinare „întîmplări cu sensul la urmă“ sau vreo „clepsidră cu venin“.

Al. Piru

NOI GLOSE ARGHEZIENE

DUPĂ ce analizează în felul cel mai pertinent limba scrierilor lui Gheorghe Asachi, Nicolae Bălcescu, Alexandru Odobescu, aceea a personajelor lui I.L. Caragiale, în raport cu epoca sa și după alte studii despre „începuturile lui George Coșbuc“, despre „arta portretului la Octavian Goga“, despre „resurecția limbii vechi în scrierile de inspirație istorică ale lui Mihail Sadoveanu“ și despre mai puțin cunoscuta activitate de îndrumător lingvistic a lui Camil Petrescu în revista timișoreană **Limba română** (1920), Gabriel Țepelea zăbovește mai îndelung asupra limbii poetice a lui Tudor Arghezi, în ultima d-sale carte **(Corelația limbă-literatură, Investigări despre clasicii români,** în Editura didactică și pedagogică, București, 1971). Numeroase sînt observațiile juste despre travaliul artistic al marelui poet și comentariile în marginea confesiunilor de atelier ale aceluiași. În subcapitolul „itinerarul intern al cărții“, — e vorba de **Cuvinte potrivite,** ni se recomandă „ediția cea mai utilă pentru perioada **Cuvintelor potrivite** [...] cea din 1962, iar pentru intenția unei grupări tematice, cea din 1966“. E drept că Arghezi nu s-a sinchisit nici de cronologie, nici de tematică, în ordinea publicării poeziilor lui, cînd și-a tipărit, după mai bine de treizeci de ani de la debut, întîia sa culegere de versuri. Autorul studiului a trecut însă cu vederea variantele de la o editie la alta, și mai ales din acele „Ediții definitive“ de la Fundație ; astfel, cea de a doua și-a adaos un număr de poeme, cu titlul „Alte cuvinte potrivite“, la îndemnul subscrisului, care i le-a pus la indemînă, din colecția sa de publicații. Așadar, deosebirile de la o ediție la alta se puteau urmări și înainte de 1962, cînd autoexigența autorului este în relativă scădere.

OBSERVAȚIA că „întreaga creație argheziană se desfășoară sub zodia cuvîntului potrivit“ ni se pare valabilă pentru toți poeții artiști. Cu toate acestea, titlul primei culegeri, cu acest titlu, **Cuvinte potrivite,** a dat loc unor numeroase răstălmăciri ale răuvoitorilor, care s-au agățat de discutabila sintagmă pentru a-l înfățișa pe autorul ei ca pe un poet exclusiv al formei, sau, în termenii mai pretențioși, ai lui Ion Barbu, luati din eseistica engleză, ca pe un versificator „fără mesaj“. Or, la Tudor Arghezi, niciodată poezia, oricare i-ar fi fost dimensiunile sau valoarea artistică, n-a fost lipsită de un conținut, de un mănunchi de sentimente și de idei, ale unui mai adesea, cît se poate de limpede, moment sufletesc. Ce este în definitiv „mesajul liric“, decît comunicarea unui autentic moment sufletesc ? Cuvîntul „mesaj“, împrumutat din vocabularul vîrfurilor vieții publice, — suveran sau șef de stat republican, — n-ar avea sens dacă ar fi necomunicabil, criptic, încifrat. Puține sînt poeziile lui Arghezi intenționat neinteligibile, ca la poeții ermetici mai în genere, sau ca anume la Ion Barbu, care, ca și Mallarmé, își mitocosea prima variantă limpede, prin voite substituiri de termeni, ca să-și deruteze cititorii. Și chiar dintre cele puține, ca, de pildă, **Inscripție pe un portret,** — cea mai tipică dintre poemele argheziene care au într-adevăr nevoie de o intrepretare, — obscuritatea ei derivă din concentrarea maximă a substanței lirice și din intervertirea ordinei cronologice a momentelor din zguduitorul roman sentimental, comparabil cu acela din **Luceafărul** eminescian.

SĂ se remarce însă că acele texte de „artă poetică“, pe care autorul le alege din colecția minusculului cotidian **Bilete de papagal**, ca să le comenteze cît se poate de judicios, sînt parcă mai puțin clare în expresia lor metaforică, deși au fost enunțate în proză, decît cunoscutele piese preliminare în versuri, la fiecare din culegerile argheziene de poezii. Curios, nu-i așa ? Cînd își enunța principiile artistice în articole ce se voiau teoretice, Arghezi era mai puțin explicit decît cînd făcea același lucru, mai nepretențios, în versuri. Marele poet ambiționează uneori să se exprime filozofic, și atunci enunțurile lui sînt mai puțin coerente decît oricînd, chiar dacă impun unui exeget avizat, ca Gabriel Țepelea, prin lapidaritate : „Lumea începe de oriunde, pretutindeni, logică și egală și în toate moleculele ei autentică și plină“. Dar ceea ce face universul nostru poetic este tocmai mirajul aparențelor lui, mereu schimbător și insesizabil, iar nicidecum legitatea lui moleculară, logica sa științifică. Poetul nu e ținut, ca omul de știință, să-i descopere universului legile de formație și de organizare, ci să-i surprindă farmecul mereu nou al variațiilor, caracterul său senzațional, în sensul strict al cuvîntului.

ORICÎT se străduiește Țepelea să extragă sucul din această aridă cogitație similiștiințifică, ea nu ar putea nicicînd servi ca îndreptar unui poet pentru a-i limpezi căutările. Arghezi se înșela cînd teoretiza, mai mult sau mai puțin metaforic, asupra cuvîntului, ca material poetic, adică bun conducător de poezie. Nu cuvîntul în sine e investit cu o încărcătură poetică mai mare sau mai mică, ci cuvîntul într-un raport verbal nou, într-un neașteptat conubiu, într-un context, așadar. Cînd Arghezi spune : „În cuvintele adormite trebuiesc trezite văpăi avîntate“, lucrul e foarte frumos spus, dar tot atît de neclar ca și cînd recomandă cuvîntului să scînteieze „ca un jar din cenușă, suflat în vatra lui din nou“.

CÎT privește afirmația că **Bilete de papagal** au fost o tribună liberă și pentru poezie, lucrul e valabil numai pentru cîțiva tineri poeți dotați. Ceilalți scriau „à la manière de“ Tudor Arghezi. Odată l-am intrebat pe maestru dacă semnează versuri și cu pseudonime în **Bilete de papagal.** S-a uitat chiondăriș la mine, pentru că înțelesese și mi-a mormăit un răspuns negativ. De fapt, chiar dacă-i plăcea originalitatea, se arăta măgulit cînd recunoștea la cei tineri mai neînzestrați pecetea versului arghezian, gheara leului.

NU sînt de acord cu Țepelea cînd afirmă despre **Cuvinte potrivite,** în caractere italice : **„cartea lui Arghezi venea după circa două decenii** de «arghezianism» în poezie și publicistică“. De fapt, Arghezi însuși nu-și găsise timbrul propriu în poezie înainte de 1916 (cu **Belșug**) ; iar proza sa pamfletărească, primele lui proze, de la **Facla,** semnate ierodiaconul Iosif N. Theodorescu (1911) sînt încă prea discursive și diluate, ca să le putem numi „argheziene“. Adevăratul Arghezi se regăsește după întîiul război mondial, prin concizie, duritate, forță expresivă, de autentic faur. Cînd Mihail Ralea, la apariția **Cuvintelor potrivite,** vorbește de „reforma sa lingvistică“, cînd observă că „ascendentul său e de natură tehnică“, că Tudor Arghezi „a produs o revoluție în arta scrisului românesc și în proză și în versuri“, observația e mai valabilă pentru proză decît pentru poezie. În proză, Arghezi a realizat după 1918 o concentrare maximă, cu violentarea frecventă a lexicului și a sintaxei, care a încîntat pe suprarealiștii noștri și i-a îndemnat să și-l anexeze, fără să-l întrebe dacă s-ar simți tot atît de încîntat de tovărășia lor.

Că Arghezi ar fi fost considerat „cap de școală“ și „încă din 1911“, cînd se întorsese de curînd în țară, este o enormă exagerare. De fapt marele lui admirator, cel dintîi fără rezerve, a fost inteligentisimul amator de artă Alexandru Bogdan-Pitești, protectorul său neîntrerupt, începînd cu cercul „Ileana“ de la sfîrșitul veacului trecut și pînă cînd, geniu rău al ziaristului disponibil, l-a împins la conducerea ziarului „Seara“ și apoi la colaborări lunecoase, sub ocupația germană (1917—1918).

UN alt mare admirator al poeziei lui Arghezi a fost colegul său de școală N. D. Cocea care i-a înlesnit cel de al treilea și mai răsunător debut, la **Viața socială** (1910) și la **Facla** (1911), după celelalte, mai puțin marcante, de la **Liga ortodoxă** (1896) și de la **Linia dreaptă** (1904). N. D. Cocea n-avea însă gustul artistic bine orientat ; el a stăruit pînă la urmă să-l admire pe Arghezi, cel discursiv din **Agate negre** (1904) și să deplîngă evoluția sa din **Cuvinte potrivite.** I-a pus însă la îndemînă organele lui de presă și i-a înlesnit afirmarea, mai ales de temut pamfletar, în dauna renumelui său de poet, care s-a iscat mai tîrziu. Și N. Davidescu, citat de Gabriel Țepelea, se înșela pe jumătate afirmînd în 1928, printre altele : „Primele d-sale poezii publicate prin **Linia dreaptă** au apărut cam în 1904. Revista a trecut neobservată“. Ultima propoziție e justă, dar în cea dintîi se ignoră „primul“ debut (cum spun francezii !), de la **Liga ortodoxă.** N. Davidescu continuă : „D. Arghezi avea astfel să debuteze efectiv în atenția opiniei literare a vremii cîțiva ani mai tîrziu, prin 1910. Atunci întreaga critică a salutat în d-sa, cu contaminant entuziasm, ivirea unui astru pe cerul literaturii românești“. N. Davidescu ar fi rămas fără răspuns, dacă i s-ar fi cerut să nominalizeze pe componenții din așa-zisa „întreaga critică“. Adevărul este că Mihail Dragomirescu l-a ignorat totdeauna pe Arghezi, preferîndu-i dubletul mai puțin dotat, cu nume George Gregorian și pe G. Talaz, iar E. Lovinescu, înainte de apariția **Cuvintelor potrivite,** s-a arătat foarte reticent (cf. **Critice,** IX, 1925, **Poezia nouă),** situîndu-l printre „falșii simboliști“. G. Ibrăileanu n-a dat niciodată studiul așteptat despre Tudor Arghezi, deși făcuse adnotări pe cît de interesante, pe atît de pătrunzătoare, pe marginea volumului **Cuvinte potrivite.** În același text, N. Davidescu se înșela și cînd afirma că încă din 1910 „scriitorii [...] au făcut imediat bloc în jurul d-sale și o întreagă mișcare de eliberare a limbii din vechile tipare, de entuziasm tînăr, lua ființă în jurul întîielor manifestări ale scrisului d-lui Arghezi“. Nici aici Davidescu n-ar fi putut nominaliza pe acei ce s-ar fi strîns „bloc“ în jurul lui Arghezi.

Acel moment n-a venit decît mult mai tîrziu, după cel de al doilea război mondial, dar și atunci blocul n-a fost bloc, influența lui Arghezi ca poet fiind împărțită în rîndurile tineretului care-l urma pe Lucian Blaga și pe Ion Barbu.

Este în firea lucrului literar, de altfel, să nu existe niciodată ideea de „bloc“. Este bine sau e rău ? Cine ar putea răspunde ?

Șerban Cioculescu

Haralambie GRECU

Victoria fără aripi

Cea de la Samotrace

Vîntul pe veșminte-ți caută conturul
Și-n urmă zborul faldurilor saltă,
Alergi pe prora nemuririi tale
Să dai eternității înconjurul
Venind din mitul unui sculptor
Ce-a scos o epopee de sub daltă,
Etalul cel mai măestrit din tine
În care ape l-ai lăsat: fărîme.

Tiresias

Sînt orb dar văd
O parc-ar curge-n Teba
Pe cele șapte porți
O apă, mă cuprinde
Văd toți năerii morți,
Un șir de sacrilegii
Ce inundară tronul
Trist vă petrece-n Hades.
Zeii fug în cer
Pe nouri mari de fildeș
Tu mă alungi, o rege,
Dar vorba-ți de ocară
Îți vor topi-o zeii.
Azvîrli săgeți de ceară
În soarele luminii lor
Și-n mine totodată.
Plec, unui orb ca mine
Decît un tron ce-și ține
Destinul în infern
Mai sfînt i-i peregrinul.

Setea revărsărilor

Într-un ocean aerian
Luna aleargă alb fenec
Pe-un cer curat saharian
Furtuna gîndului înec.

Apele cresc în eufor
În albie imaginară.
Au și planetele revolta lor,
Au o revoltă milenară.

Poet mărunt grăi și merse,
Azi cînd diluviu se răzbună,
Dînd peste albii să reverse
Nu-i nici o stea care să-mi spună.

Pe cer luceferi sînt, noian.
Unde e steaua pluvială?
Nu-i nici-un preot egiptean
S-o vadă-n salba siderală.

Arătător spre ea să ducă
Citind mesajul ei confuz,
Ar stinge setea mea năucă.
Apele cresc pîn-la refuz.

Așteptare

Te așteptam, o cîtă așteptare
Simțeam sub talpă cum răsar
Semințele de zburătoare.
Mă ridicau nestăvilit șuvoi
Pe cretere pînă la gură
Și-n tors cu vîlvătaia înapoi
Mă revoltam cu zvon oprit
De-atîta lipsă de măsură.
Neașezat argint fluid
Mă răscolea în sînge iar
Să mă ridic, să mă ridic
Cum se ridică apa după fîntînar,
Dorind o limpezire neavută
Și tu veneai, simțeam în cercuri Luna
În apa mea crescută.

Viața literară

Șantier

Ștefana Velisar-Teodoreanu

a terminat pentru Editura Minerva revizuirea cărții de evocări și amintiri **Ursitul**, căreia i-a adăugat circa patruzeci de pagini inedite.

A depus la aceeași editură, în vederea reeditării, romanul **Acasă**, apărut în 1947 în Editura Cartea Românească, roman care practic, la apariție, nu s-a mai difuzat din cauza desființării casei editoriale respective.

Lucrează la o nouă suită de amintiri pe care intenționează să o predea Editurii Eminescu.

Aurel Rău

prezent în zilele acestea în librării cu traducerea poeziilor scriitorului grec Constantin Kavafis — volum apărut în Editura Univers, — a depus la Editura Eminescu un volum de eseuri intitulat **False proze.**

La Editura Dacia din Cluj are cunoscutul poem al lui Alexandru Blok **Cei doisprezece.** Tot aceleiași edituri i-a încredințat un grupaj de studii literare din literatura străină, intitulat **Trei poeți.**

Lucrează la un nou volum de eseuri și finisează o carte nouă de versuri.

Iv. Martinovici

va publica anul acesta următoarele cărți : un volum de versuri la Editura Cartea Românească ; o povestire de spionaj la Editura Albatros : în colaborare cu I. Hogea, traducerea romanului clasic chinez — **Vis în pavilionul roșu** — de Tsao-Sine-Tzin, la Editura Minerva, iar la Editura Univers, un volum de **Basme chinezești.**

Finisează o **Antologie de poezie modernă românească,** urmînd să apară în revista Moguenosti din Split (Iugoslavia).

Haralamb Zincă

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul cu titlul **Un caz de dispariție**, Editurii Militare (pentru colecția „Columna") cartea **Ultima noapte de război, prima zi de pace**, iar Editurii Albatros povestirea **Dispărut fără urmă.**

Lucrează la un roman de spionaj, **Limuzinele morții**, ce va fi predat, de asemenea, Editurii Albatros, și revede romanul **Ultima toamnă** — a cărei primă ediție a apărut în 1957 — pentru a fi încredințat Editurii Eminescu.

Platon Pardău

a depus la Editura Cartea Românească romanul de tematică contemporană **Ore de dimineață.**

A terminat un jurnal de călătorie cu titlul **Traversarea Atlanticului în 30 de zile** pe care îl va încredința Editurii Dacia.

Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la un nou roman intitulat **Trenul** și grupează un alt volum de poezii.

Georgeta Horodincă

a încredințat de curînd Editurii Cartea Românească volumul intitulat **Dimitrie Anghel — portret în evantai.**

Lucrează — pentru aceeași editură — la o carte de critică contemporană.

Nicolae Dragoș

a pus la punct un nou volum de poezii de dragoste, intitulat **Zăpezi fără întoarcere.**

Lucrează asiduu la romanul **Toamna era la sfîrșit** și la o meditație asupra existenței, cu titlul **Să învățăm de la copaci.** În plus, cu eseurile publicate în reviste, intenționează să întregească un volum de publicistică.

Haralambie Țugui

are în lucru la Editura Albatros volumul de poeme **Luminile zilei**, iar la Editura Militară o culegere de poezii patriotice intitulată **Înalt prin stemă.**

În prezent finisează o culegere nouă de versuri destinată Editurii Junimea și pregătește o selecție din lirica sa pentru Editura Eminescu. Mai are pe masa de lucru un volum de proză scurtă și un roman.

Marin Porumbescu

a predat la Editura Eminescu, pentru tipar, volumul de nuvele **Păsări subterane.**

Încă un volum de proze a fost predat aceleiași edituri, cuprins în planul de apariție pe anul 1972: **Puiul pămîntului.**

Are în lucru romanul țărănimii din Dobrogea, **Ocromanii**, și romanul vieții unui ilegalist comunist **Sergentul-Amiral.**

De asemeni, o culegere personală de **Basme și povestiri populare** și un amplu studiu de mitologie etnografică românească, **Eroii solari.**

Uniunea Scriitorilor

● În cadrul planului de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. și Uniunea Scriitorilor din R. S. România, la 28 ianuarie, a sosit în țara noastră scriitorul sovietic ALEXANDRU VOINOV.

● Din inițiativa colectivelor de muncă din unitățile industriale și agricole din orașul Urziceni, județul Ilfov, s-a desfășurat recent o discuție asupra problemelor artei în lumina documentelor de partid, la care au participat scriitorii Aurel Mihale, Gheorghe Vlad, Stelian Filip și Mihai Gavril, compozitorii Gheorghe Bazavan și Vasile Timiș și pictorul Teodor Codiță.

● La invitația Comitetului pentru Cultură și Educație al județului Teleorman, scriitorii Virgil Carianopol și Stelian Păun au participat la două șezători organizate în orașele Alexandria și Turnu-Măgurele.

● În cinstea aniversării semicentenarului U.T.C., scriitorii Eugen Constant, Violeta Zamfirescu, Constantin Nisipeanu, Madeleine Fortunescu, Sina Dănciulescu, Ilarie Hinoveanu și Mihai Dutescu au participat la o șezătoare literară ce a avut loc în ziua de 28 ianuarie a.c. la Casa de cultură a tineretului din Craiova.

Același grup de scriitori a luat parte la alte două șezători ce s-au desfășurat la 29 ianuarie în comuna Plenița, județul Dolj, și la 30 ianuarie la Calafat, unde a avut loc și întîlnirea membrilor cercurilor literare din județ.

ȘEMNAL

Aurel Martin — POEȚI CONTEMPORANI, II. Editura Eminescu. 212 p., lei 6.

Petru Jaleș — POEMA. Editura Cartea Românească. 296 p., lei 10,50.

Mircea Ciobanu — ARMURA LUI THOMAS ȘI ALTE EPISTOLE. Editura Eminescu. 198 p., lei 4.

★

William Shakespeare — CYMBELINE. Editura Univers și Teatrul Național „Ion Luca Caragiale" (Colecția „Thalia"). În românește de Florian Nicolau. 156 p., lei 6.

Charles Dickens — CASA UMBRELOR (2 volume). Editura Univers. În românește de Costache Popa. 1 058 p., lei 35.

Charles Dickens — DAVID COPPERFIELD. Editura Minerva (Colecția B.P.T., 3 volume). Traducere și note de Ioan Corușa. Prefață și tabel cronologic de Ana Cartianu. 1 378 p., lei 15.

Heinrich Heine — OPERE ALESE (Vol. II). Editura Univers. În românește de Dumitru Hîncu. 634 p., lei 21.

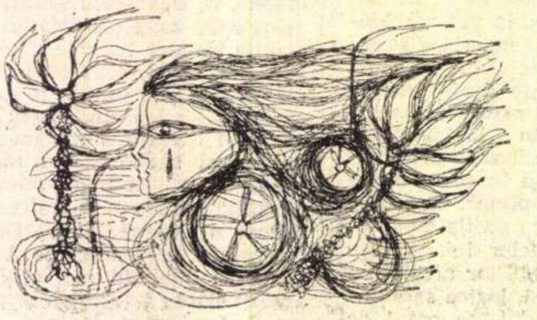
A. P. Cehov — SCHIȚE ȘI NUVELE. Editura Univers. 480 p., lei 13,50.

Franz Werfel — POVESTIRI DIN DOUĂ LUMI. Editura Univers. În românește de Vasile Spoială. 488 p., lei 13,50.

Pierre Emmanuel — POEME. Editura Univers (Colecția „Poesis"). În românește de Ion Caraion și Ștefan Aug. Doinaș. Prefață de Ștefan Aug. Doinaș. 140 p., lei 8.

Meša Selimović — DERVIȘUL ȘI MOARTEA. Editura Univers. În românește de Voislava Stoianovici. 406 p., lei 11,50.

Brad Ward — ȘERIFUL DIN MEDICINE BEND. Editura Univers. (Colecția „Enigma"). În românește de Niculai Popescu. 166 p., lei 7.



ION LUCA

A murit, după cum ne-au anunțat ziarele de marți dimineața, Ion Luca, dramaturgul fecund, din cale afară de fecund, care trăia de ani și ani de zile la Vatra-Dornei, de unde apărea din cînd în cînd la București bătînd la ușile editurilor și ale teatrelor care nu i s-au arătat prea generoase. Cîți ni-l amintim (și cred că sîntem foarte puțini) avem imaginea unui munte de om stînd parcă de o veșnicie în sălile de așteptare ale birourilor directoriale fără să se plictisească, plictisind însă pe toți cu insistențele sale, fără să dea semne de nerăbdare. Părea făcut să aștepte. Așa l-am cunoscut prin anii 1963, cînd alcătuiam prefața primei sale ediții de teatru (nu complete, cum se spune în necrolog, ci selective — cum a fost și cea de a doua, de altfel), ce a însemnat de fapt reapariția sa publică după ani de nedreaptă absență, pentru care omul n-a fost în nici un fel vinovat. Purta în portofel tăietura unui articol de Tudor Arghezi publicat în „Adevărul" din 1946 și o scrisoare de la teatrul lui Max Reinhardt prin care i se confirma că s-a primit un text al său. Le arăta tuturor, deși nici una, nici alta nu erau concludente. Prea mult nu știa să spună despre sine : suferea de mania persecuției, aruncînd vina tuturor nefericirilor sale, tuturor piedicilor de care s-a izbit în viață pe seama lui George Ciprian și Victor Eftimiu, povestind foarte încîlcit întîmplări al căror sfîrșit nu-l știa nici el. Trăind departe de lumea literară, se acrise și nu înțelegea, de pildă, cum o prefață poate discuta critic o operă și atunci pornea iarăși să ceară audiențe, așteptînd și apoi explicînd foarte confuz meritele tuturor pieselor sale care nici cele tipărite nu s-au prea jucat și n-au intrat în conștiința publică. A scris mult, excesiv de mult, și din pricina izolării în care a trăit nu mai avea nici un fel de spirit critic, nutrind un soi de narcisism care îl făcea să fie greu de suportat ca om și mai toți să se ferească de dînsul. Din tot ce a scris, puțin are să rămînă — dar cîteva piese nu trebuie în nici un caz să intre în negura uitării. Acum, cînd omul nu mai este, cînd o viață măcinată uneori fără sens s-a încheiat, să îndreptăm un gînd către omul ce s-a dedicat numai scrisului. Și puținul care a rămas cu adevărat să facem să aibă o soartă mai bună. Atunci, vom cunoaște și locul pe care îl ocupă cu adevărat în istoria dramaturgiei noastre. Lungile așteptări ale vieții lui nu vor fi — poate — și cele ale eternității.

Valeriu Râpeanu

Calendar

2 FEBRUARIE

● 1868 — s-a născut **C. Rădulescu-Motru** (m. 1957) ● 1881 — a murit **A.S. Pisemski** (n. 1820) ● 1882 — s-a născut **James Joyce** (m. 1941) ● 1914 — s-au născut **C. Prisnea** (m. 1968) și **Nicolae Tatomir** ● 1916 — s-a născut **George Dan** (m. 1972) ● 1919 — **M. Sadoveanu** și **G. Topîrceanu** editează la Iași primul număr al săptămînalului „Însemnări literare". ● 1928 — apare primul număr al revistei „Bilete de papagal" tipărită de **Tudor Arghezi** ● 1963 — a murit **Robert Frost** (n. 1874) ● 1964 — a murit **Ion Marin Sadoveanu** (n. 1893).

3 FEBRUARIE

● 428 î.e.n. — a murit **Anaxagora** (n.c 500 î.e.n.) ● 1887 — s-a născut **Georg Trakl** (m. 1914) ● 1896 — a murit **Nicolae Beldiceanu** (n. 1844) ● 1954 — a murit **Ionel Teodoreanu** (n. 1897).

4 FEBRUARIE

● 1842 — s-a născut **Georg Brandes** (m. 1927) ● 1849 — a murit **Costache Conachi** (n. 1777) ● 1859 — a murit **Alecu Russo** (n. 1819) ● 1883 — s-a născut **I.C. Vissarion** (m. 1951) ● 1907 — s-a născut **Ladmiss Andreescu.**

5 FEBRUARIE

● 1881 — a murit **Thomas Carlyle** (n. 1795) ● 1935 — a murit **Const. Bacalbașa** (n. 1856) ● 1947 — a murit **Hans Fallada** (Rudolf Ditzen, n. 1893).

6 FEBRUARIE

● 1793 — a murit **Carlo Goldoni** (n. 1707) ● 1891 — s-a născut **Adrian Maniu** (m. 1968) ● 1908 — s-a născut **Geo Bogza** ● 1949 — a apărut seria a II-a a revistei umoristice „Urzica".

7 FEBRUARIE

● 1777 — s-a născut **Dinicu Golescu** (m. 1830) ● 1812 — s-a născut **Charles Dickens** (m. 1870) ● 1885 — s-a născut **Sinclair Lewis** (m. 1951) ● 1935 — a apărut la București primul număr al revistei „Critica", săptămînal de artă, literatură, filozofie și sociologie.

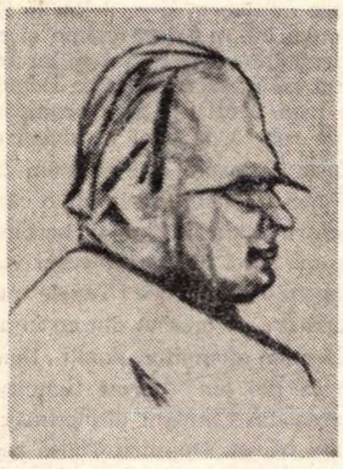
EUGENIO D'ORS ŞI ESEUL SPANIOL

Eugenio d'Ors
trei ore
în muzeul prado
•
barocul

ESEUL spaniol este, în secolul nostru, una din formele cele mai pure ale pasiunii. Și nu numai ale pasiunii intelectuale. În ceea ce Unamuno numea, într-un eseu publicat în 1916, „marasmul prezent al Spaniei“, se puteau recunoaște în germen conflictele ce vor răvăși mai tîrziu țara magistratului de la Salamanca. Natura conflictuală a pasiunii este evidentă. Eseul spaniol, în genere, are un caracter agonic. Mă grăbesc să adaug că înțeleg acest cuvînt în sensul său etimologic — de „luptător“ — sens folosit de același Unamuno într-una din lucrările sale.

Pasiunea agonică, nu găsim oare în aceste cuvinte, prea generale desigur, o introducere în lumea lui Don Quijote ? Din această lume purced, la aceasta se întorc adeseori eseiștii spanioli, cavaleri rătăcitori care combat pentru o cauză, o idee, ori o fantezie în veacul acesta modern. Cele mai tulburătoare eseuri sînt rodul unei asemenea pasiuni. Două dintre acestea sînt exemplare. E vorba de comentariul la opera lui Cervantes, **Vida de Don Quijote y Sancho,** al lui Unamuno și de **La Barocco** al lui Eugenio d'Ors. Amîndouă sînt pledoarii — printre altele — pentru inocență. Don Quijote e un nevinovat care încearcă să alunge nedreptatea și să apere pe cei neajutorați, să mîntuiască de relele ei o lume vinovată, mizeră și vicioasă. Cît despre baroc, — Eugenio d'Ors se întreba, odată, în prefața lucrării sale. „La urma urmelor, oare «baroc» nu înseamnă, în fond, «inocent» ?“.

De altfel, profund donquijotescă este nu numai apologia pe care Unamuno o face eroului său, ci și dragostea și lupta lui d'Ors pentru nobila cauză a barocului. Ca și Cavalerul Tristei Figuri, învățatul istoric al artelor „s-a îndrăgostit... de o Categorie“. A urmărit apoi obiectul ideal al fervorilor sale prin toată Europa, pe întreg globul, în Cosmos chiar. În încîntătoarea prefață pe care o scrie la lucrarea sa despre baroc, el istorisește unele aventuri din cei douăzeci și cinci de ani în care a cutreierat lumea pe urmele Categoriei care l-a fascinat și subjugat ca o altă Dulcinee. Era încă tînăr cînd a întrezărit-o uimit, ca la un bal mascat, în arhitectura orgiastică a lui Churriguera. Mai tîrziu recunoaște barocul ca „perla groasă și neregulată“ care a dat numele său acestui „stil al barbariei“ în Germania. Dar iată alte și alte experiențe, în scurgerea anilor : „experiența carnavalului ca instituție barocă“, o oră de amiază petrecută în Grădina Botanică din Coimbra („Oră domoală și tulbure, cu mireasme vegetale și galeșe uguieli“ — în traducerea Irinei Runcan, care a știut să păstreze parfumele originalului), oră în care glasurile turturelelor din grădină și cele ale trompetelor dintr-o cazarmă vecină alcătuiesc un „peisaj acustic cu o emoție... caracteristic barocă“, apoi explorarea unor tărîmuri aparent diverse, în fond corelate, ca insula lui Robinson, mitul din secolul al XVIII-lea al omului în stare de natură (Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre), colecțiile antropologice ale lui Blumenbach, sau nu mai puțin exoticele peisaje în care se află „Coliba lui Moș Toma“ sau insula lui Gauguin, sau „Solitara Stîncilor“ din Pirineii secolului al XVII-lea, sau „Autodidactul“ lui Balthasar Gracian. Peste tot, Eugenio d'Ors își descoperă Categoria mult iubită. El n-o cucerește însă printr-un asediu în toată regula, cu armele greoaie ale erudiției pedante, ci o investește ușor, îi recunoaște măștile, deducînd din ele adevărul acestei „făpturi“ stilistice. Abia într-un tîrziu, cu prilejul unei decade de la Pontigny, Eugenio d'Ors va da marele atac, în **Disputa Barocului,** pentru cucerirea definitivă a Categoriei. După aceasta, vor mai fi în „călătoria de nuntă“ — cum o numește el — fermecate momente de revelație pe care i le oferă barocul în Portugalia, Germania, Austria și, în sfîrșit, în lumea întreagă. Mînat de pasiune, luptînd pentru ea, eseistul spaniol se simte, cum însuși o mărturisește : „eu, intelectual ziler, — sărbătorește îndrăgostit de baroc.“



Eugenio d'Ors
(Desen de V. d'Ors Pérez)

Dragostea e cea mai ambivalentă dintre pasiuni. Nu e nimic mai firesc decît proiectarea ambivalentelor unei iubiri asupra obiectului ei. Barocul i se pare înzestrat, lui Eugenio d'Ors, cu atributele cele mai contradictorii. Dar iată ce ne spune chiar el : „Întotdeauna cînd întîlnim reunite într-un singur gest mai multe intenții contradictorii, rezultatul stilistic aparține barocului“. Spiritul baroc e eminamente paradoxal, năzuiește simultan spre țeluri contrare, „își bate joc de exigentele impuse de principiul contradicției“. De aici tipica „febră barocă“, caracterul dual — glacial și ardent — al creațiilor barocului. De aici amestecul de rafinament și inocență, cultivarea simultană (îndeosebi în secolul al XVIII-lea) a normelor abstracte, a artificiilor și a virtuților „naturale“, atracția barbariei în orgasmul voluptuos al unei civilizații prea evoluate. Căci pentru d'Ors, secolul luminilor („iubitul meu secol al XVIII-lea“) este secolul baroc prin definiție.

Deși acordă secolului al XVIII-lea acest favor, el ocupă un loc restrîns în tabelul speciilor barocului, pe care nu fără oarecare umor (voluntar, involuntar ?) al pedanteriei ni-l oferă d'Ors în lucrarea sa. Ca și Linné în științele naturii, completat și amendat de urmașii săi — printre care Blumenbach —, eseistul spaniol încearcă o sistematizare a „genului“ baroc cu speciile sale. Cele 22 specii — de la **Barocchus pristinus** la **Barocchus officinalis**, epocile cele mai diverse, dar și culturile și tărîmurile diverse ale activității umane se văd reprezentate în acest tabel. Însăși voința de ordine pe care o reprezintă această tentativă depășeste limitele barocului. Mai exact, deși Eugenio d'Ors în deambulările sale prin muzeele, grădinile botanice și bisericile Europei vădește pasiunea celui fascinat de „lumea-femeie“, de „blestemul secular“, de „stilul barbariei“, de orgia churriguerescă și de celelalte măști și chipuri și gesturi și instituții ale barocului, spiritul contradicției dintr-însul nu-l lasă să fie robul unei singure pasiuni. Obosit de carnavalul baroc, rîvnește spre asceza clasică. Și iată-l, redevenind zilerul intelectual, ordonînd, clasînd impresii, năzuind spre polul opus „haosului baroc“, spre ordinea clasică. Numai astfel putem înțelege acea surprinzătoare declarație pentru un barochist fervent. „Mîine va fi clasic. Se va realiza, totul ne face să sperăm, o operă clasică, de restaurare a inteligenței, de vocație a conștiinței — sau a supraconștiinței — de dobîndire a unității“. Eugenio d'Ors rămîne un „credincios slujitor al rațiunii“, cum pretinde a fi chiar și atunci cînd îndrăznește să-și proclame respectul pentru „eroicele violențe al pasiunii“.

Nicolae Balotă

MEŠA SELIMOVIĆ

DERVIŞUL ŞI MOARTEA

Editura Univers, 1971

• DERVIȘUL și moartea, una din cele mai valoroase creații epice ale deceniului șapte din țara lui Ivo Andrić face parte din categoria romanelor de confesie. Îndelunga și dureroasa spovedanie a dervișului Ahmed Nurudin, șeicul unei tekii din Saraievo, personajul principal, are ca punct de plecare un cuvînt care sună ciudat pentru erou : răzvrătirea : răzvrătirea împotriva nedreptății și a vieții absurde.

Acțiunea se petrece într-un timp îndepărtat, care devine foarte prezent, pentru că intențiile autorului nu sînt acelea de a scrie un roman istoric, ci o parabolă. De aceea epicul cărții este unul cu permanente valențe simbolice, orice acțiune stînd sub zodia mitului și a Coranului.

Ahmed Nurudin, om la patruzeci de ani, „prea tînăr ca să nu aibă dorințe și prea bătrîn pentru a și le putea împlini“, trăiește între zidurile tekiei, ziduri care-l îndepărtează de oameni, loc bun pentru a-și păstra independența și credința. Permanenta șovăială rămîne îngropată în sufetul său întortocheat. Moartea fratelui său Harun îi deviază linia destinului. Revoltat, șeicul aleargă pentru a afla rațiunea uciderii nedrepte a lui Harun. Revolta i se materializează printr-o răzvrătire generală cadiul criminal este ucis, ordinea existentă pînă atunci se schimbă. Această încercare reușită îi aduce șeicului o nouă îndeletnicire, aceea de a-l înlocui pe cadiul omorît. Devenind cadiu, Ahmed Nurudin își pierde însă credința. Urmează o traiectorie sinuoasă care s-ar putea numi „Pierderea credinței lui Ahmed Nurudin“ pierdere care-l proiectează într-un univers tragic. Odată distrusă credința, dervișul navighează într-o lume străină și contradictorie. Aprobă arestarea prietenului său Hasan. Căderea este inevitabilă. Acțiunile și gesturile sale stau sub semnul morții.

Moartea este aceea care l-a transformat într-un mod bizar din apărătorul dreptății și demnității umane în acuzatorul acestora. Ahmed Nurudin și-a pierdut libertatea și sufletul. Va rămîne moartea, care-l încolțește încet fiindcă cel nedrept, dispus să ucidă, este ucis și el. „Dervișul și moartea“ nu este o carte care să trăiască printr-o derulare palpitantă a povestirii nici prin invenție epică. Sensibilitatea seismografică a dervișului puterea strigătului său, ciudata atmosferă de amestec oriental și occidental complexitatea trăirilor lui Ahmed Nurudin, personaje ca Ishak, veșnicul hăituit și permanentă obsesie a șeicului, Hasan, negustorul Mula-Iusuf, personaj demonic, ascuns în spatele unui umil, dau cărții o autentică tensiune. Frazele lungi cu o cadență molcomă, și permanenta neliniște dau acestei cărți un aer particular. Meritul de a fi tradus această carte, în care farmecul oriental se combină cu neliniștea unei gîndiri dramatice și neliniștite, îi revine traducătoarei Voislava Stoianović care ne-a oferit o versiune vrednică de frumusețea originalului.

s. t.

Cartea străină

MICHEL BUTOR

LE GENIE DU LIEU, 2

Ed. Gallimard, Paris, 1971, 391 pag.

• Volumul, în fapt un pseudo-jurnal de călătorie, este redactat în perioada de un an, cît timp Butor a fost invitat să țină un curs despre structura povestirii la Universitatea din Mexico unde este găzduit într-un corp de clădire orientat spre un lanț de munți. Se îmbină în mod neașteptat impresii dintr-o mai veche călătorie în Extremul-Orient cu evocarea peisajului care îl înconjoară, totul fiind învăluit în nostalgia după orașul minunilor liniștite, Paris. Ceea ce este interesant de urmărit sînt combinațiile neprevăzute pe care le realizează la nivelul scriiturii : sensul general al mesajului poetic depinde de puterea de analiză a lectorului care va sesiza așezarea în pagină a cuvintelor sau a blocurilor semantice. Metoda de *citire discursivă* devine necesară în cazul poemelor în proză scrise de Butor, în sensul că este singura posibilitate reală de a percepe, dincolo de o anume muzicalitate a cuvintelor în sine, legătura simfonică generală a ansamblului. Lectorului i se oferă un minunat prilej de a intra în viața intimă a textului, poezia nemaifiind oferită spre lectură, ci propusă pentru o dezbatere a spiritului. Frazele lui Butor trebuie *spațiate* nu în timp, ci în vastitatea peisajului, adică ceva asemănător cu tehnica înțelegerii tablourilor japoneze : pictura, în cazul nostru poezia, este înțeleasă în treptele succesive ale depărtării de privitor. A înțelege poemele lui Butor înseamnă de fapt să revezi peisajul în maniera discontinuă a prozatorului.

Roland Barthes spunea că „scriitura romanescă are ca sarcină să agațe o mască și în același timp să o desemneze“ și acest principiu este valabil și în cazul lui Butor pentru care scriitura este o modalitate de confuzie voită între universuri aparținînd unor moduri de trăire deosebită și în același timp singura modalitate de explicitare a simbolului neclar care devine imaginea poetică. Nu vom întîlni niciodată scriitură automată în sensul dat de suprarealism, ci mai degrabă niște încercări asupra limitelor expresive ale limbajului în formele utilizate de o proză încă „tradițională“. Notația poetică se produce în cazul lui Butor într-o formă particulară : diferitele tușe succesive pot fi ordonate ca niște raze de soare sau în mai vechiul sistem utilizat de Mallarmé — pare evidentă într-o serie de poeme în proză încercarea lui Butor de a mări expresivitatea limitată a unor cuvinte prin situarea în contexte care să favorizeze o interpretare cu totul deosebită. În măsura în care Butor este un mare prozator, el inventă nu cuvinte, ci noi întrebuințări pentru un inventar limitat de cuvinte și mai mult chiar, de imagini. Căci aceasta este marea inovație pe care o aduce acum Butor : folosind un număr relativ redus de imagini, ajunge să le transforme într-un cod susceptibil de interpretări multiple.

Redus mult din cauza inovațiilor tehnice din prozodie, mesajul povestitorului revelă situația limită în care se află astăzi diferitele domenii considerate pînă acum „sacre“ ale literaturii : poemul în proză, maniera adoptată cu predilecție de către noul val francez se dovedește a fi un mixtum compositum care, dacă nu acționează pe planul emoțional, și nici nu o vrea, se dovedește eficient pe planul activității conștiente a spiritului, fiind, după cum spunea Roland Barthes, plin de *densitate intelectuală.*

c. n.

Dumitru CORBEA

PATIMA DREPT

Fragment din romanul cu același titlu, în curs de apariție la Editura Cartea Românească

LUNI, prima zi de Florii din primăvara anului 1784, Horia, însoțit de juristul Eniedy, un prieten al iobagilor români, a fost primit în audiență de către împăratul Iosif II.

Horia a îngenuncheat. Iosif s-a apropiat de el și i-a spus :

— Iar ai un necaz, Horia. Ridică-te, nu sta în genunchi înaintea mea. Prietenul meu, notarul Eniedy, mi-a scris în Sardinia că m-ai așteptat toată iarna. Ce să-i faci, a trebuit să mă duc să-mi îngrijesc sănătatea.

Iosif se întorsese din Italia plin de entuziasm și gînduri umanitare. A început să-i vorbească lui Eniedy, uitînd de Horia, despre toleranță, despre reforme, despre tot ce a auzit și a plănuit cît a stat în străinătate. Avea planuri mari. Plănuia să înceapă construcții de școli și universități, teatre, spitale, biblioteci.

Iosif și Eniedy au vorbit despre națiuni, despre patrie, despre cultură.

— Hei, ce zici, dragă Eniedy ? a întrebat Iosif.

Eniedy vorbea fără teamă față de împărat Fuseseră colegi de facultate și erau prieteni, mai ales din anul 1780, după moartea Mariei-Tereza, cînd i se deschisese drumul la palat fără nici o opreliște. Deși știa că Horia vorbea perfect germana, Eniedy i-a spus lui Iosif :

— Tendința națională a fiecărui popor crește, se dezvoltă, fiecare tinzînd să se afirme cu ce are mai bun, mai specific. Tendința națională și cea universală se îmbină una cu alta Statul și cultura lui națională nu se pot desăvîrși decît dacă se încadrează în dezvoltarea unitară a omenirii. Națiunile apar ca factori de dezvoltare a omenirii, iar forma lor culturală apare ca purtătoare a evoluției universale.

Iosif a adăugat, întrerupîndu-și prietenul :

— Nu trebuie să uităm nici experiențele trecutului, tradițiile, dragă prietene Eniedy.

Juristul și-a continuat firul gîndirii :

— Trecutul nu se articulează și nu capătă înțeles decît după ce prezentul și viitorul s-au încorporat în procesul de dezvoltare a societății, majestate Fiecare om trebuie să aibă un ideal Omul care nu are ideal, o pasiune, un avînt, nu poate fi nici liber, nici fericit.

Eniedy s-a oprit, l-a privit pe Horia, a schițat un zîmbet de înțelegere și prietenie și a continuat :

— Eu cred că și iobagii români din Transilvania, care vin la Viena să-și caute dreptatea sînt mînați de un ideal. de o pasiune, de un avînt al inimii și conștiinței lor Au idealul și pasiunea dreptății și libertății. au conștiința că sînt o națiune și vor să trăiască la fel ca toate națiunile

— Dar cînd vor ajunge la conștiința puterii și valorii lor. dragă Eniedy ?

— Cînd vor fi eliberați de iobăgie, cînd vor primi pămînt, cînd vor avea mai multe școli publice. și în limba lor, cînd copiii lor vor putea învăța meserii. cînd vor putea deveni profesori. medici. juriști, ingineri, judecători, scriitori și artiști. cînd vor căpăta drepturi politice egale cu celelalte națiuni Atunci vor dobîndi și o conștiință nouă

FAȚA lui Horia s-a luminat Nu înțelegea chiar totul ce spunea Eniedy. dar cuvintele lui i-au mers la inimă

În vreme ce Eniedy pleda de fapt, cauza românilor din Transilvania. Horia îl privea pe împărat și își spunea în gînd : „S-a schimbat împăratul, nu mai are parcă vlagă în trup. E bolnav, bietul de el. O trecut un an și mai bine de cînd nu l-am văzut. Arăta mai zdravăn atunci. Numai inima i-a rămas neîmbătrînită".

Iosif l-a privit cu îngăduință pe Horia și i-a spus :

— Vorbește, te ascult.

Horia i-a înmînat un sul de hîrtie, așa cum l-a îndemnat juristul Eniedy, prietenul domnului Marți din Abrud

Horia adusese și scrisori din Transilvania. Una i-a dat-o domnul Marți, iar a doua i-a dat-o domnul nobil român Alexandru Chendi din Cîmpeni. Amîndoi erau prieteni buni cu Eniedy și cunoscuți apropiați ai împăratului, de pe cînd aceștia învățau la Viena, la universitate.

Romul Ladea : „Horea" (bronz)

Iosif a luat sulul și a întrebat :

— Ce este, Horia ?

— Un memoriu în care este scris tot năduful iobagilor români. E pus pe hîrtie tot ce avem pe sufletul nostru, împărate

Iosif a desfăcut sulul. l-a privit și a zis. punîndu-l pe masa sa de lucru :

— Oi vedea eu. oi cerceta...

Horia a oftat ușurat. Iosif i-a spus :

— Ți-i sufletul greu. Horia.

— Greu, împărate, tare greu, a răspuns Horia

— Vorbește. nu te feri de mine, l-a încurajat Iosif Eu te cunosc pe tine și tu mă cunoști pe mine. Ai încredere în împăratul tău. Horia..

Eniedy i-a făcut semn de îmbărbătare Horia a prins curaj și a început a povesti cum o duc iobagii și ce fac domnii feudali. cum respectă poruncile sosite din Viena. A încheiat, zicînd :

— Apoi judecă prea drepte împărate. cu ce ne mai plătim și noi de bir și de toate cele dări ! Toată săptămîna nu-i a iobagului : patru zile de robotă, a cincea la pescuit, a șasea la vînătoare, a șaptea e ziua Domnului și de multe ori nici pe aceea n-o avem, căci domnii ne-o iau și pe aiasta... Dacă ne ducem și ne jelim la Sibiu, sîntem bătuți ; dacă venim și ne jelim dreptății voastre, sîntem iar bătuți cînd ne întoarcem acasă Domnii ne cer bani pentru a ne răscumpăra zilele de robotă, și bani nu avem de unde face. Nu avem voie să luăm din pădure nici un lemn de lipuit o casă, nici pentru făcut butini și berbințe de pus apa Nici rășină nu avem voie să culegem din pădure Taxele de răscumpărare au crescut din an în an, după lăcomia domnilor nobili Domnii zic că noi am pornit tumultul, tulburarea din Cîmpeni din primăvara anului trecut. Dumitru Todea zace închis, dar el i-a oprit pe țărani să meargă la depozitele de băuturi ale negustorilor armeni.

— S-a oprit execuția celor condamnați la moarte, a adăugat Iosif.

— Dar închisorile sînt pline de oameni condamnați la moarte, a îndrăznit Horia

— Oi cerceta eu și oi vedea ce este de făcut mai departe, Horia. Sînt informat că li s-a făcut stricăciune negustorilor armeni...

— Nu atît cît au plătit iobagii, împărate Iobagii au făcut stricăciuni de vreo trei sute de florinți și au plătit mai mult de opt mii pînă în ziua de azi Li s-a confiscat iobagilor tot avutul Tot li s-a luat și li s-a vîndut la licitație publică pentru a plăti armenilor despăgubirile cerute.

Horia căuta să-i spună împăratului. cît mai scurt, toate păsurile pentru care veniseră la Viena A continuat :

— Mai este și chestiunea pășunatului Ni s-a luat dreptul de pășunat. Avem greutăți din partea domnilor nobili în privința aprovizionărilor cu bucate Pe vremuri aveam și noi dreptul de a aduce bucate din Ungaria, fără a plăti vama. Azi ni s-a luat acest drept, care a rămas un privilegiu al domnilor nobili. al țăranilor unguri și sași. Sîntem siliți să cumpărăm bucatele de la stăpînii domeniului, la prețurile fixate de ei, după bunul lor plac

— Puțină răbdare încă. Horia, a zis Iosif

— Noi nu mai putem răbda. împărate, a vorbit Horia. A ajuns cuțitul la os, cum zice românul.

Iosif a zîmbit amar și s-a adresat din nou lui Horia :

— Pîrîul de munte e gata să se bulzească... Ce se întîmplă cînd se bulzește ?

— Apoi, atunci nu mai ai ce-i face, împărate. Ia tot ce întîlnește în calea lui...

— Se vede rădăcina neamului vostru, Horia... De unde își trag seva aceste rădăcini ?

— De la Sarmisegetuza și Roma pornesc rădăcinile noastre, împărate.

— Ce nu-ți iartă domnii feudali, Horia ? a întrebat Iosif.

— Nu-mi iartă călătoriile pe care le-am făcut la dreptatea voastră în cele trei rînduri. Din 1779, cînd am venit prima dată, de-atunci mă tot urmăresc și mă asupresc în toate felurile.

— Prima dată ai vorbit și cu mine și cu împărăteasa... Asta nu-ți iartă vasăzică...

— Da. Nu mi-o iartă mie și nu l-au iertat nici pe Dumitru Todea...

— Ce vor domnii ? a întrebat Iosif din nou.

Horia a răspuns :

— Vor ca țăranii să rămînă robi toată viața. Să rămînă robi ei și copiii lor, și copiii copiilor lor.

Ochii lui Horia s-au umplut de lacrimi. L-a privit pe împărat și a zis :

— Pentru prinderea mea s-au dat circulări în toate orașele și comunele din Transilvania. În ultima carte de urmărire au scris că sînt periculos pentru liniștea și orînduirea statului. Sînt acuzat c-am făcut agitație printre oameni la Abrud, la Zlatna, la Huedin și prin alte locuri din munți.

— Nobilii din Transilvania pretind că plîngerile voastre împotriva lor constituie un început de răzvrătire...

— Ei vor ca numai poruncile lor să fie ascultate... Ei au spaimă de Viena...

— Dar spaima voastră de unde vine ?

— Spaima noastră vine de la domnii feudali. Lor le ia parte guvernul din Sibiu, nu nouă. Guvernul din Viena trimite plîngerile noastre guvernului din Transilvania... Tot cei care ne asupresc ne judecă, ne împarte dreptatea... Cînd lupii sînt puși judecători peste turma de oi...

— Iobagii cer să nu mai fie iobagi...

— Ie, împărate. Nu-i un păcat acesta...

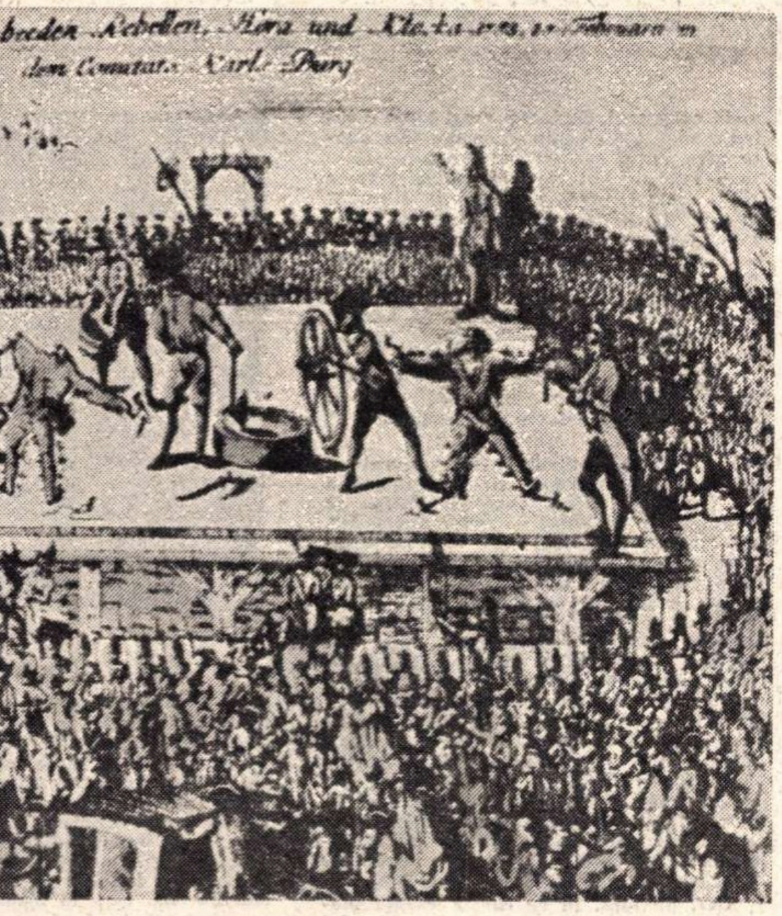
— Nu-i un păcat, Horia. Nu-i un păcat, sînt de acord cu acest lucru, dar...

— Nobilii au oprit conscripția militară, împărate. Iobagii care se duc la conscripție sînt arestați, bătuți, închiși. Nu țin seama nici de porunca împărătească... Nici de porunca Mariei-Tereza nu ascultau... Făceau ce pofteau și fac ce poftesc și în ziua de azi...

Eniedy a zîmbit și i-a spus lui Iosif în franțuzește :

— Feudalii se tem că rămîn fără iobagi, majestate. Nu vor ca iobagii să nu mai fie iobagi, să nu mai asculte de poruncile lor și să aibă și arme în mîinile lor...

ĂŢII



Supliciul lui Horea şi Cloşca (Gravură contemporană)

Horia l-a întrebat pe împărat :

— Cum rămîne cu înscrierile în regimentele de grăniceri ? Noi am hotărît să ne ducem la conscripţie...

Iosif era agitat. S-a ridicat din jilţ şi a zis :

— Spune iobagilor că porunca mea este că se pot înscrie în regimentele de grăniceri.

Horia, încurajat de spusele şi hotărîrea lui Iosif, a zis :

— Oare nu poate fi pe lume o judecată şi pentru domnii nobili ? Cine poate oare să-i judece, să-i tragă la răspundere pentru toate nesupunerile şi fărădelegile lor ? Nici împăratul nu-i poate judeca ?

Privirea lui Iosif era tristă, obosită. S-a apropiat de Horia şi i-a spus :

— Thut ihr das. Faceţi voi aceasta.

Horia a rămas mut. Repeta, în gînd, cuvintele împăratului : „Thut ihr das, thut ihr das. Faceţi voi aceasta, faceţi voi aceasta". Erau cuvintele unui împărat disperat, slab, neputincios în faţa puterii şi tradiţiilor feudalilor din întinsul său imperiu. Nu erau cuvintele unui împărat, ci mai degrabă cuvintele unui vasal, unui prizonier în propria sa ţară, în propriul lui palat imperial.

Iosif s-a dus la geam, a privit în parcul palatului şi i-a spus lui Horia :

— Încep a înverzi copacii, Horia... Vezi, uneori mă gîndesc dacă coroana pe care o port pe cap nu-i mai grea decît cojocul sau sumanul tău ciobănesc...

Revenind în faţa biroului, Iosif a luat o hîrtie, pe care era scris cu litere mari, groase, caligrafice : **Salvus Conductus.**

Înmînîndu-i hîrtia lui Horia, a spus :

— Îţi dau această Poruncă de scutire împărătească, prin care se încetează orice urmărire împotriva ta. Du-te cu Dumnezeu. Pe domnul jurist Eniedy îl rog să rămînă cîteva clipe la mine. Am să-i vorbesc.

Horia a îngenuncheat iar în faţa împăratului şi a zis :

— Mulţam frumos pentru primire şi ascultare.

HORIA s-a oprit la berăria din apropierea palatului imperial, unde ştia că-l aşteaptă Pătru Nicola şi de unde trebuiau să pornească spre casă, în Transilvania.

Pe terasa berăriei a fost oprit de către baronul Torocskay :

— Eşti iobag din Transilvania ?

— Ie, domnule.

— Iar aţi venit să vă jeliţi împăratului vostru ?

— Am venit iar.

— Degeaba vă jeliţi. Trebuie să munciţi, să vă achitaţi sarcinile iobăgeşti... Nu pierdeţi vremea la Viena... La Viena nu aflaţi dreptatea...

— Om afla-o noi pînă la urmă, domnule. Doar sîntem şi noi o naţiune...

— Voi nu sînteţi nimic, s-a îndîrjit baronul.

— Nu sîntem azi nimic, dar om fi mîine, a răspuns Horia, plin de demnitate şi curaj.

— Iaca cine s-a găsit să vorbească, să facă filozofie cu baronul Torocskay... Eu sînt...

— Cel mai bogat om din Transilvania, cu cele mai întinse domenii, a completat Horia. Aveţi băi, păduri, mori, podgorii, aveţi iobagi şi bani de aur în băncile din Viena şi Budapesta...

— E numele cel mai ilustru şi mai vechi din Transilvania, iobagule.

— S-avem iertare, domnule, a cutezat Horia. Dacii au cel mai vechi şi mai ilustru nume în Transilvania...

— Calicilor ! a strigat baronul. Ar trebui să pun vizitiul să te biciuiască.

— Aici sîntem la Viena, nu pe domeniul domniei tale, l-a înfruntat Horia. Şi pe urmă, începînd de azi, nu mai sînt iobag, împăratul mi-a dat carte de scutire de iobăgie şi de toate.

Horia scoase din taşca de piele Porunca de scutire împărătească. Baronul a întrebat :

— Ţi-a dat Salvus Conductus ?

— Mi-a dat Salvus Conductus, a răspuns Horia, băgînd hîrtia în taşcă. Poate s-o îmbunătăţi şi viaţa noastră, a iobagilor.

— Dacă aţi pune avînt şi pasiune în muncă, n-aţi avea situaţia pe care o aveţi, a zis baronul.

Horia a răspuns :

— Robul nu poate munci cu avînt şi pasiune, domnule baron. Dar are şi iobagul pasiunea şi avîntul lui, patima lui...

— Care ? a întrebat baronul.

— Pasiunea şi patima dreptăţii, avîntul libertăţii, a vorbit, calm, Horia. Avem pasiunea şi avîntul unei vieţi omeneşti, demne.

Torocskay s-a urcat în trăsură şi a plecat.

La berărie, Horia a fost întîmpinat de doi meşteşugari pe care îi cunoscuse cu vreo două luni mai înainte. Unul, nalt şi slăbănog, era muncitor teslar, iar altul, cu părul blond şi barbă ascuţită, reprezenta breasla tăbăcarilor din Viena.

Tăbăcarul, care fusese martor la înfruntarea cu baronul, i-a spus lui Horia :

— E prima dată cînd am asistat la o înfruntare dintre şerb şi stăpîn. Ai vorbit ca un înţălept, Horia.

Patronul berăriei, la care Horia venea de multe ori, s-a amestecat şi el în vorbă şi a spus :

— Împăratul este un om milos şi bun, cu dragoste de iobagi, cu dragoste de cei în suferinţă.

Conducătorul breslei tăbăcarilor avea altă părere despre Iosif şi a zis :

— Iosif nu-i nici bun, nici milos, nici cu dragoste pentru omul în suferinţă, nedreptăţit. Totul face din calcul politic. Este un despot cu înfăţişare de preot catolic, de iezuit. Este un despot ca şi Maria-Tereza, ca şi taică-su, Francisc I, ca şi bunică-su, Carol al VI-lea. Pozează cînd în Traian, cînd în Decebal... Politica pe care a urmărit-o Maria-Tereza o urmăreşte şi el : o ţară, un popor, o limbă, o religie... Pînă la urmă toţi îşi dau mîna împotriva iobagilor : împărat, nobil, episcop, mareşal. Se unesc într-o sfîntă alianţă cînd văd primejdia cu ochii. Azi îţi dau Salvus Conductus şi mîine pun călăul să te tragă pe roată...

— Maria-Tereza dorea să facă reforme, dorea să înfiinţeze regimente de grăniceri români, l-a întrerupt Horia pe reprezentantul breslei tăbăcarilor. Şi împăratul este pentru conscripţia militară a iobagilor români din Transilvania.

— A face regimente de iobagi nu înseamnă a face reforme, Horia, şi-a continuat firul gîndirii reprezentantul breslei tăbăcarilor. Iobagii schimbă un jug cu altul... Iosif, ca şi Maria-Tereza, are nevoie de soldaţi care să lupte şi să moară pe cîmpurile de luptă din Europa, apărînd şubredul imperiu al Habsburgilor. Catolicii nu se pot înţelege nici cu nobilii calvini, nici cu cei husiţi şi nu se pot împăca nici cu cei lutherani. Dar pînă la urmă îşi dau mîna împotriva răsculaţilor care-şi cer dreptul de a trăi liberi sub soare.

Pătru Nicola era îngrijorat de întîmplarea cu baronul şi i-a spus vărului său :

— Ne ţine minte baronul, nu uită. Cînd ne întoarcem la noi în munţi, pune să ne caute...

— Poate că punem noi şi-l căutăm pe el, a glumit Horia.

Horia a început a cerceta cartea de poezii a lui Klopstock, pe care o avea în faţă tăbăcarul. Muncitorul l-a întrebat pe Horia :

— Îl cunoşti pe Klopstock ? Vrei să-l vezi ?

— Să spun drept, am citit cîte ceva, dar n-am înţeles chiar tot, dar mi-au mers la inimă unele versuri. Cu Esop şi Alexandru Machedon mă descurc eu mai uşor... Faine versuri scrie... Sînt după inima şi cugetul meu, domnule reprezentant al muncitorilor din breasla tăbăcarilor.

Muncitorul i l-a arătat lui Horia pe Klopstock, care sta singur la o masă şi îşi bea, tacticos, cana cu bere neagră.

Nalt, voinic, cu părul sur şi ondulat, ca o perucă, poetul a ridicat capul şi a privit spre masa la care se aflau muncitorii şi iobagii români. A auzit pomenindu-i-se numele şi a zîmbit.

Berarul era un mare admirator al poetului. Pe pereţii berăriei erau cartonaşe şi tăblii de lemn cu versuri şi strofe din poeziile lui Klopstock. Pe una din tăblii era scris :

O Freiheit,
Silberton dem Ohre !
Licht dem Verstang', und höher
Flug zu denken !
Dem Herzen gross Gefühl !

Horia a citit versurile cu glas tare şi le-a tălmăcit pe româneşte, să înţăleagă şi vărul său care nu ştia nemţeşte :

O, libertate,
Ca pe un clinchet de argint te aud !
Lumină a inteligenţii şi înalt
zbor al gîndului !
Măreaţă simţire a inimii !

Marele poet a plătit berea şi, trecînd pe lîngă masa iobagilor şi muncitorilor, s-a oprit şi a răspuns cu un zîmbet prietenos şi clătinarea capului respectului arătat persoanei sale.

Muncitorul tăbăcar, după ce poetul a trecut, a zis :

— Das ist Friedrich Gottlieb Klopstock, unsere grosse Lyriker (Acesta este Frederic Gottlieb Klopstock, marele nostru poet).

Horia a zis :

— Îmi plac cîntecele lui care glorifică vitejia oamenilor care îşi dau şi viaţa pentru libertatea şi dreptatea naţiunilor lor. I-am citit Messiada, dar n-am priceput chiar tot ce spune acolo.

Berarul, care era lîngă Horia şi-l asculta, a zis :

— El spune în Messiada că Dumnezeu nu-i judecă pe oameni după rangurile pe care le au, ci după faptele pe care le săvîrşesc, bune sau rele.

Muncitorii au plecat. Au rămas Horia şi Pătru. Berarul voia să afle de la Horia cum a decurs audienţa şi care era rezultatul. L-a ascultat pe Horia şi i-a spus :

— Dacă Iosif ţi-a dat Salvus Conductus, înseamnă că are încredere în dreptatea iobagilor. Asta te scuteşte de multe necazuri şi îţi întăreşte prestigiul printre ai tăi. Eu ştiu, că doar de la Orăştie am venit aici. Cunosc cum stau lucrurile.

Pătru Nicola era obsedat de întîmplarea cu baronul Torocskay şi a zis :

— Baronul Torocskay e mai tare ca toate hîrtiile date de împărat.

— Nu-i chiar aşa, Pătru, a răspuns Horia.

Patronul a strigat la un băiat de prăvălie să le aducă la masă trei căni cu bere neagră, din aceea care bea poetul Klopstock. Băiatul s-a executat. Patronul a ridicat cana cu bere, zicînd :

— Pentru izbînda iobagilor, dragilor. Pentru frumoasa şi bogata noastră Transilvanie.

Au ciocnit toţi trei şi au băut. Horia şi-a şters gura şi mustăţile cu dosul mîinii şi a zis :

— Frumuseţea i-o vedem, dar nu-i putem gusta din bogăţie, domnule. Mulţi nu-i pot vedea nici frumuseţea din pricina lacrimilor, din pricina jelii şi durerii.

Horia şi Pătru şi-au luat rămas bun de la berar şi i-au mulţumit pentru sprijinul pe care l-a dat cît au stat la Viena, aşteptîndu-l pe împărat să se întoarcă din călătorie.

Pătru Nicola a privit caişii japonezi din grădina berăriei şi a zis :

— Au înflorit pomii şi par ca nişte lumînări aprinse în noaptea de înviere, Horia.

— Da, Pătru, au înflorit poate şi pentru învierea noastră, a iobagilor români. Au înflorit odată cu întoarcerea noastră acasă.

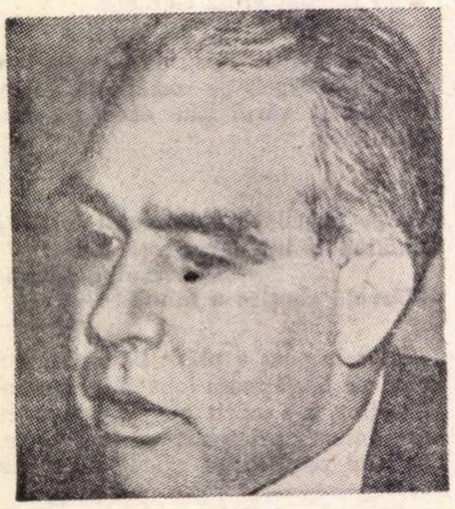
Orizont științific

Niels Bohr — Lucian Blaga

„CONTRARIA NON CONTRADICTORIA SED COMPLEMENTA SUNT"

(NIELS BOHR)

COMPLEMENTARITATEA ÎN FIZICA CUANTICĂ ȘI METODA ANTINOMIEI TRANSFIGURATE.



Niels BOHR

ACEST motto latin reprezintă, poate cea mai scurtă și cea mai frapantă formulare a renumitului principiu al complementarității a lui Niels Bohr, conform căruia, laturile contrarii nu sint contradictorii, ci sint complementare. De fapt, această formulare concisă, chiar sub această formă, se găsește în cabinetul de lucru al cunoscutului fizician Dimitri Ivanenko, de la Facultatea de fizică a Universității Lomonosov din Moscova, ca o inscripție pe peretele camerei, scrisă cu cretă și iscălită chiar de marele fizician danez Niels Bohr insuși, cu ocazia ultimei sale vizite in Uniunea Sovietică, in anul 1961. Această formulare a principiului complementarității este nu numai cea mai concisă, dar in același timp are și un caracter de generalitate foarte pronunțată deoarece ea nu mai conține nici o referire la fenomene fizice concrete, la fizică cuantică, la teorie cuantică. Dar, este indeobște cunoscut că acest principiu care, așa cum vom vedea imediat, conține o întreagă filozofie, de fapt, constituie un principiu de bază al mecanicii cuantice. După cum se știe, fizica cuantică, pe lingă teoria relativității, reprezintă una dintre cele mai importante cuceriri științifice ale secolului nostru.

Dar, inainte de a aborda chiar cit de cit sumar, această chestiune, să analizăm pe scurt modul, cum anume a ajuns Niels Bohr la introducerea noțiunii de complementaritate. De fapt, acest lucru este in strinsă legătură cu procesul de elaborare a mecanicii cuantice, mai precis a mecanicii ondulatorii. În această privință se știe că, după ce M. Planck a introdus notiunea de cuantă de energie cu ajutorul căreia A. Einstein, in 1965, a creat teoria cuantică a luminii avind la bază fotonul, cuanta de lumină, din nou revin in actualitate chestiunile legate de caracterul dual, corpuscular și ondulatoriu al luminii. În realitate, era vorba de faptul că anumite fenomene, cum sint de pildă : interferența sau difractia luminii, se pot interpreta pe baza proprietăților ondulatorii, in schimb fenomenele foto-electrice sau efectul Compton, se pot explica numai cu ajutorul teoriei corpusculare, fotonice a luminii. Cu alte cuvinte, lumina in anumite imprejurări poate fi concepută ca undă iar in altele ca și corpusculă. În anii 1924—25, Louis de Broglie a aplicat dualitatea de undă-corpusculă și la alte particule materiale introducind astfel caracterul ondulatoriu al substanței ponderabile. De fapt, de Broglie această dualitate a aplicat-o pentru electron, particula elementară cea mai bine cunoscută atunci și precum se stie, ideile sale relative la această problemă au fost confirmate experimental de renumitele experiente de difractie electronică ale lui Davisson și Germer din 1927, demonstrînd astfel existenta undelor materiale și caracterul ondulatoriu al electronului, ca și corpuscul. Astfel incepe unul dintre domeniile noi ale fizicii moderne, numită mecanică cuantică sau mecanica ondulatorie pentru care dualitatea undă-corpuscul constituie una dintre legitățile fundamentale. În continuare, dezvoltarea mecanicii cuantice are loc pe două căi formal distincte, care însă sint echivalente din punct de vedere fizic. Prima cale este cea a mecanicii ondulatorii dezvoltată de Erwin Schrödinger, care in esență constituie o generalizare a ideilor lui de Broglie si in acelasi timp îmbrăcarea acestora intr-o haină matematică riguroasă si adecuată. Calea cealaltă este legată de numele lui Werner Heisenberg si poartă numele de mecanică cuantică matricială ce are ca idee de bază înlocuirea mărimilor dinamice din mecanica newtoniană, cum sint viteza, impulsul, momentul cinetic etc., nu cu numere obișnuite, ci cu anumite cantități algebrice numite matrici. Dezvoltind mecanica cuantică matricială, Heisenberg, in 1927, descoperă o importantă legitate care este in strînsă legătură cu dualitatea undă-corpuscul, și in același timp reprezintă una dintre cele mai caracteristice proprietăți a intregii fizici cuantice. Este vorba despre renumitele relații de nedeterminare ale lui Heisenberg, care stabilesc o legătură intre nedeterminările a două mărimi fizice canonic conjugate a microparticulelor (coordonată-impuls, energie-timp) intr-o anumită stare dată a lor. Aplicind aceste relații pentru poziția (coordonata) și impulsul (produsul dintre masa și viteza) particulelor, obtinem că măsurarea concomitentă a coordonatei și a impulsului corespunzător, are limite principiale, adică conform relatiilor lui Heisenberg, poziția și viteza electronului, de exemplu, nu pot fi determinate în același timp și cu aceeași precizie. Altfel spus, dacă cunoaștem in mod precis poziția electronului, atunci nu știm cu ce viteză se mișcă, in schimb, dacă cunoaștem viteza lui nu știm unde se găsește.

Cunoscind relațiile de nedeterminare ale lui Heisenberg, Niels Bohr a introdus principiul complementarității, pe care pentru prima oară l-a formulat cu ocazia unui congres international consacrat comemorării lui Volta și ținut in septembrie 1927 la Como, Italia. Principiul complementarității a fost dezvoltat de Bohr intr-o teorie a măsurătorii și a comensurabilității intr-o adevărată filozofie nouă a fizicii, care în același timp rezolvă într-o manieră destul de intuitivă și contradicția aparentă continută in dualitatea undă-corpuscul a materiei. Conform principiului complementarității a lui Bohr, natura are două fețe complementare, dar care nu sînt vizibile deodată, concomitent. Care dintre aceste două fețe ne arată la un moment dat, aceasta depinde cum o interogăm. Dacă vrem să determinăm cu precizie foarte mare poziția unei particule, atunci ea ni se va manifesta ca o corpusculă, in schimb, dacă dorim să-i măsurăm impulsul ei, atunci proprietățile ondulatorii vor domina asupra caracterului corpuscular. Astfel nici nu trebuie să ne gindim asupra tratării (viziunii) unitare a proprietăților ondulatorii și corpusculare, deoarece acestea pot exista numai separat și chiar mai mult, sînt aspecte care se exclud reciproc. Dar, imediat trebuie să adăugăm că în același timp aceste proprietăți sînt complementare și din această cauză numai în totalitatea lor cuprinde tot ce am putea cunoaște despre obiectul respectiv.

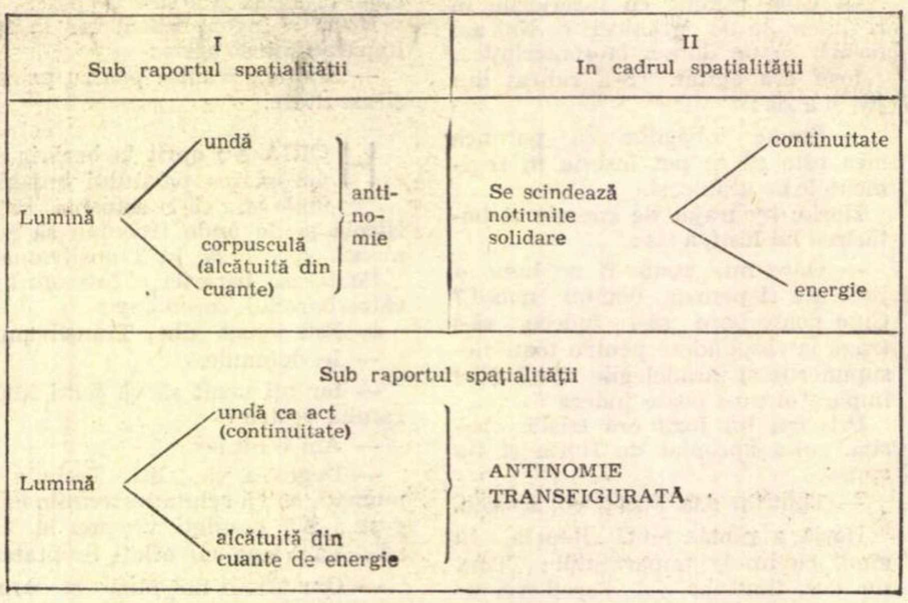
LUCRARILE lui N. Bohr, legate de aplicatiile principiului complementarității și alte lucrări cu caracter gnoseologic, sînt cuprinse in interesanta sa carte Atomic Physics and Human Knowledge, apărută în 1958, care sub titlul : Fizica atomică și cunoasterea umană, a fost editată nu de mult de Editura Științifică și in limba română. Și din această carte reiese intr-un mod deosebit de intuitiv că teoria cuantică în ce măsură a influentat și a determinat imaginea noastră despre realitățile secolului XX. In această privință cred că este foarte sugestivă paralela pe care putem să facem intre teoria cuantică și pictura perspectivică italiană din epoca Renasterii. Pe plan diferit si cu mijloace diferite poate ambele exprimă acelasi lucru : relatiile reciproce ale fenomenelor realității din punctul de vedere al omului. Ambele sînt antropocentrice și astfel ne forțează la o reformulare a raportului subiect-obiect. Arta Renasterii a optat în favoarea omului, realitatea lui, asa cum au redat simturile sale, aceea a fost intr-adevăr realitatea prețioasă și valabilă. Răspunsul teoriei cuantice însă n-a fost așa clară și fără echivoc. Ea a dezvăluit interactiunile complexe intre om și lumea înconjurătoare și faptul că lucrurile niciodată nu se pot izola unele de altele. Realitatea teoriei cuantice este un spatiu foarte greu imaginat și anume spatiul Hilbert cu infinitate de dimensiuni. Dacă teoria perspectivei, cu tabloul in două dimensiuni, ne aduce în apartament lumea obisnuită a omului, atunci matematica spatiului Hilbert (asemănător artei lui Miró și Vasarely) vrea să ne obisnuiască cu lucruri neobisnuite. Teoria cuantică în acest sens este fizica efectelor surprinzătoare, este fizica lucrurilor neasteptate.

S-ar putea face în continuare si alte apropieri în stare să sugereze rolul si importanta teoriei cuantice în diferite domenii. Dar, să ne oprim aici în această privință si să ne întoarcem la principiul complementarității, la problematica dualității undă-corpuscul. Să facem acest lucru pentru a aborda o chestiune, despre care poate prea puțin s-a vorbit și anume, că o personalitate atit de complexă cum a fost poetul, dramaturgul și filozoful Lucian Blaga, încă în jurul anilor 1930—1933, s-a ocupat cu principiile fundamentale ale mecanicii cuantice și in special cu dualitatea undă-corpuscul, înglobindu-le in sistemul său filozofic. Este vorba, de fapt, despre o metodă interesantă a filozofiei lui Blaga pe care el a numit-o metoda antinomiei transfigurate și pe care a aplicat-o la contradicția (antinomia) undă-corpuscul ce apare in teoria cuantică a luminii.

Lucian BLAGA

METODA antinomiei transfigurate a fost introdusă și fundamentată pentru prima oară de Blaga în lucrarea sa filozofică „Eonul dogmatic", apărută în 1931. Tot aici ea este aplicată pentru diferite domenii ale cunoașterii, între altele la teoria cuantică a luminii, subliniind în același timp caracterul universal al metodei sale. In continuare această problematică mai este abordată de Blaga in studiul său gnoseologic din 1933 intitulat Cunoașterea luciferică in care metoda antinomiei transfigurate este pusă în conexiune cu noțiunea de minus-cunoastere. După Blaga, „minus-cunoașterea" se referă la cunoasterea acelor fenomene cărora le este caracteristică prezența contradicțiilor, a antinomiilor, a proprietăților care se exclud reciproc, in opoziție cu „plus-cunoaștere" căreia sînt proprii fenomene în care nu apar contradicții logice.

Dar, de fapt, in ce constă esența metodei antinomiei transfigurate a lui Blaga ? Deoarece, această metodă — precum am văzut — se aplică la studiul fenomenelor care conțin laturi contrarii, prima cerință este stabilirea precisă a antinomiei (contradicției) respective. După aceasta urmează metamorfoza, transformarea antinomiei, adică transfigurarea ei, in decursul căreia contradicția se scindează in elemente solidare. Deci, insăși antinomia nu se rezolvă, nu se inlătură, numai se transformă. Pentru a ilustra esența metodei, să aplicăm metoda antinomiei transfigurate la dualitatea undă-corpuscul a luminii, analizată mai inainte. Cele două proprietăți contradictorii intilnite aici sint : unda și corpuscula, formind in acest caz antinomia initială, care in urma transfigurației se scindează în două proprietăți solidare corespunzătoare celor initiale și anume in : continuitate și energie. Contradicția intre aceste două din urmă formează antinomia transfigurată. Acest procedeu al antinomiei transfigurate descrisă mai inainte se poate urmări cel mai bine chiar pe schema dată de insuși Blaga, in felul următor :


I
Sub raportul spațialității
II
In cadrul spațialității
Lumină
undă
corpusculă (alcătuită din cuante)
antinomie
Se scindează notiunile solidare
continuitate
energie
Sub raportul spațialității
Lumină
undă ca act (continuitate)
alcătuită din cuante de energie
ANTINOMIE TRANSFIGURATĂ

După Blaga, antinomia transfigurată este, de fapt, o formă de manifestare a „minus-cunoașterii", deoarece, precum am văzut, minus-cunoașterii ii este proprie prezența laturilor contrarii, a antinomiei, sinteza cărora duce inevitabil la antinomie transfigurată. Aplicind această metodă a antinomiei transfigurate și la alte domenii științifice, ca de exemplu, la biologie, Blaga, în lucrarea sa epistemologică, intitulată Diferențiale divine din 1940, in același timp subliniază caracterul complementar al laturilor antinomiei transfigurate, ceea ce inseamnă că ele numai în totalitatea lor, in plenitudinea lor, cuprind proprietățile caracteristice ale fenomenului respectiv. Astfel, se poate vedea că metoda antinomiei transfigurate a lui Lucian Blaga se apropie foarte mult de proprietățile caracteristice ale complementarității lui Niels Bohr, din fizica cuantică. Într-o oarecare măsură am putea spune că, de fapt, ea reprezintă o formulare echivalentă a acesteia din urmă.

În volumul său postum, Experimentul și spiritul matematic, nu de mult publicat (Editura științifică — 1969) care, după părerile unanim acceptate (vezi în această privință textul prescurtat al (Dezbaterii despre filozofia lui L. Blaga în „Contemporanul", Nr. 24/1970), conține elementele cele mai perene și pentru noi cele mai valoroase, debarasindu-se aici de acele laturi în parte mistice, iraționale și confuze care s-au manifestat în lucrările sale gnoseologice și epistemologice anterioare, Blaga din nou subliniază proprietățile comune care există intre metoda antinomiei transfigurate și principiul complementarității a lui Bohr, cit și posibilitățile de aplicare ale metodei sale în diferite domenii științifice, la diferite aspecte ale cunoașterii în general. Astăzi, cind au loc atitea discutii despre „prăpastia" care desparte „cele două culturi" (cultura umanistă și cultura tehnico-științifică — vezi C. P. Snow : Two Cultures), credem că nu este fără interes a insista din nou, atît pentru cititorii cu cultură umanistă, cit și pentru cei in domeniul științelor pozitive, asupra analogiei dintre cele două metode amintite. Cu toate că inițiatorii acestor metode „în mod oficial" s-au găsit în două părți opuse ale prăpastiei, in cunoasterea și descrierea realității, intentiile lor au fost aceleași, de a crea o punte de legătură intre cele două culturi. Altfel spus, au vrut să realizeze ceva către care tinde întreaga dezvoltare a științei și culturii epocii noastre si anume, marea sinteză a cuceririlor culturii și stiinței moderne. Cu toate că, nici Niels Bohr, nici Lucian Blaga n-au reusit să realizeze această sinteză, totuși acele elemente din gîndirea și filozofia lor care au fost orientate spre atingerea acestui scop măreț, credem, că le putem integra în știința și cultura noastră contemporană.

E. Toró

Universitatea Timisoara
Facultatea de fizică

Teatru

O scrisoare pierdută...

...și portretele sale clasice, mereu reînviate de marii protagoniști ai scenei românești : în viziunea lui Sică Alexandrescu, la Teatrul Național „I. L. Caragiale"; Ion Finteșteanu îmbrăca hainele lui Farfuridi, Al. Giugaru pe cele ale lui Trahanache, iar Brînzovenescu era întruchipat de N. Brancomir (fotografia de sus); sau, în interpretarea oamenilor de teatru orădeni, conduși de regizorul Farkas István, Trahanache — Gábor József, Cetățeanul turmentat — Solti Miklós, Agamiță Dandanache—Cseke Sándor (fotografia din mijloc); și, în sfîrșit cel mai nou spectacol bucureștean, semnat de Liviu Ciulei, a cărui premieră a avut loc în ajunul aniversării a 120 de ani de la nașterea lui I. L. Caragiale: Brînzovenescu — Mircea Diaconu, Tipătescu — Toma Caragiu, Farfuridi — Dem. Rădulescu (fotografia de jos).

DISCUȚII LA TEATRUL DE OPERETĂ

● SAPTAMÎNA trecută a avut loc întîlnirea comitetului de conducere al Teatrului de Stat de Operetă cu cîțiva dintre cei mai fideli (și totodată prolifici) libretiști ai genului.

Discuțiile purtate sub semnul revitalizării operetei românești și a ancorării ei în tematica atît de generoasă a contemporaneității au relevat preocupările interesante, de ultimă oră, ale autorilor de librete și, în același timp, le-au făcut cunoscute acestora cerințele și sugestiile teatrului, creîndu-se astfel premisele unei colaborări viitoare mai consecvente, mai fructuoase

Muzicologul Petre Codreanu, directorul instituției, după ce a analizat în mod pertinent activitatea teatrului din ultimele stagiuni, si-a mărturisit intențiile de reînnodare a tradiției operetei românești, de continuare a ei la un nivel superior. După recentele premiere, **Soarele Londrei** de Florin Comișel și **Se mărită fetele** de George Grigoriu, o nouă operetă românească a intrat în pregătire : **Spune inimioară, spune!**, inspirată lui Elly Roman de viața lui Ienăchiță Văcărescu.

S-a discutat mult, s-a polemizat mult. Uneori în mod fericit (de exemplu, de ce libretele premiate la concursuri nu-și găsesc nici compozitori, nici teatre?), alteori inutil (cîteva voci propuneau ca acțiunea operetelor cu tematică actuală să se petreacă exclusiv la țară, pentru a avea costume, „mai-de-operetă").

În orice caz, din mulțimea ideilor vehiculate cu pasiune în cadrul acestei întîlniri de lucru chiar și una singură a fost suficientă pentru a o justifica : ideea înființării unui **studio experimental de operetă.** Conducerea teatrului a luat în studiu partitura tandemului Ion Cristinoiu-Mihai Dumbravă, **Uită-te în oglindă!**, o operetă de respirație modernă, care, probabil, va inaugura acest mult așteptat studio.

Bogdan Ulmu

Piese de Rozov pe scene bucureștene

ÎN actuala stagiune, teatrele bucureștene se opresc asupra a două piese ale dramaturgului, regizorului, actorului și criticului de teatru sovietic, Victor Rozov : **Într-un ceas bun** (la Teatrul de revistă și comedie „Ion Vasilescu") și **Balul absolvenților** (la Teatrul Mic).

Drumul parcurs de autor de la **Într-un ceas bun** la **Balul absolvenților** este unul de natură ascendentă. Cele două piese urmăresc, cam linear, să dovedească cititorului și spectatorului o luare de poziție în ceea ce privește tinerețea și tineretul ; este ușor de observat că aceste piese ascund în ele teze asupra acestei virtuți a oamenilor numită tinerețe.

Vă amintiți filmul **Zboară cocorii**, peliculă care a avut la baza scenariului piesa lui Rozov, **Veșnic vii** ? De ce pun această întrebare ? Numai pentru a-mi servi ca sprijin, într-o oarecare măsură, gîndurilor următoare : a) atunci cînd o piesă de genul celor scrise de Victor Rozov nimerește sub ochiul unui regizor (de film ori teatru), acesta trebuie să fie neapărat o personalitate pentru a potența pasajele aparent naive ale materialului dramatic ; b) pentru a ne da seama că Rozov are înclinație mai degrabă către o construcție în linie, de tip romanesc.

Într-o altă ordine de idei, încep din ce în ce mai mult să mă conving că pe scenă, acolo unde e cazul, regizorul ar trebui să fie suveran asupra materialului dramatic. Spre exemplu, în **Balul absolvenților** : în bună parte dialogul devine conversație, fără o mai vie relevare dramatică, printr-o fixare scenică într-un spațiu mai viabil artisticește. **Balul absolvenților** este o piesă alcătuită mai degrabă din frînturi, scenele neavînd în traducere regizorală (în a doua parte) valoarea unui ansamblu bine constituit ; credem că în astfel de situații regizorul trebuia să găsească rezolvările dinamizării acțiunii, spre a conduce exact materialul dramatic către o finalizare merituoasă : tocmai acest deziderat, și alte cîteva, nu le-a împlinit regizorul D. D. Neleanu. Spectacolul Teatrului Mic este trenant, nu are aspectul lucrului finit.

Reluînd, sub direcția de scenă a lui Călin Florian — același care pusese pentru prima dată pe o scenă românească (la Naționalul clujean), piesa **Într-un ceas bun**, aceasta și-a pierdut, ca prin farmec, virtuțile pe care le găsiseră cronicarii anilor 1955—1956. Așa cum se prezintă, în spectacol, nu e suficient relaționat tocmai ceea ce autorul năzuise a proiecta scenic. De aici și nivelul — sub mediu — al întregii reprezentații, căci, altfel, actorilor nu avem a le reproșa ceva anume.

Despre **Balul absolvenților** se cuvin spuse cîteva cuvinte în plus ; autorul se dovedește un atent plăsmuitor al unor destine. Rozov fixează o linie de plutire a personajelor sale. Unii oameni ajung **mari** în meseria lor (se enunță titluri academice Dubna etc), unii găsesc adevărata cale a vieții și apoi îmbătați de succes se autoînșeală, alții pierd „trenul" spre viața adevărată și nu-l mai pot prinde, alții rămîn să parcurgă drumul cinstei și al onoarei realizîndu-se ca oameni, dar cu toții formînd, paradoxal, oglinda unei generații — '41. Nu întîmplător ne este prezentată o generație a sacrificiilor și a idealurilor, ci pentru a hotărî o dezbatere de idei.

În prima parte, schițarea cinematografică a portretelor personajelor este viabilă. Partea a doua, precum spuneam, dezvăluie acut modicitatea spectacolului. Nu trebuie ascunse unele gînduri, fiindcă mi se pare că piesa chiar face elogiul mediocrității ; să nu uităm că totuși celor mai buni, niște somități în viața de toate zilele, li se dresează cele mai mari procese de conștiință. Oare acesta să fie adevărul gol-goluț ?

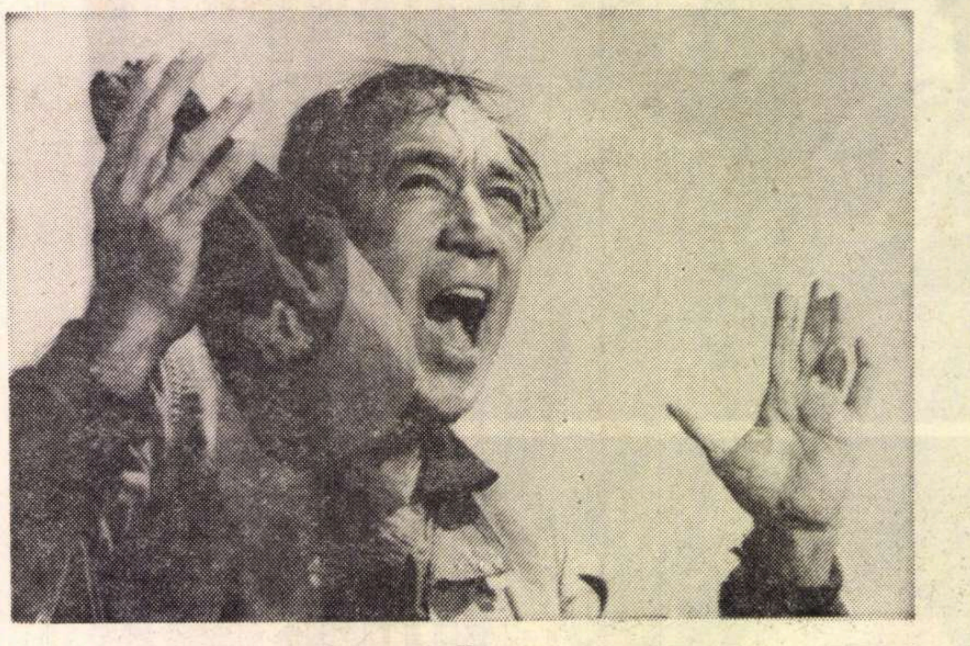
Despre actori, numai bine : nu am remarcat pe cineva în mod special și nici nu am a reproșa cuiva ceva, fiindcă rolurile au fost astfel dozate încît să iasă în evidență profilul unei colectivități, chiar dacă în parte este analizată viața fiecărui ins venit la balul întîlnirilor de peste ani. Constantin Codrescu, Doina Tuțescu, Mihai Dogaru, Ion Cosma, Boris Ciornei, Tudorel Popa, Vali Cios, Jeana Gorea, Constantin Dinescu, sau Dinu Ianculescu etc, ori mai tinerii N. Pomoje, M. Dinvale și-au făcut datoria.

Cîteva cuvinte despre decorurile celor două spectacole semnate respectiv de A. Ivăneanu-Damaschin și Dan Jitianu. În cazul spectacolului **Într-un ceas bun**, nici nu cred că se putea nimeri ceva mai rău decît cartoanele cu tapete care închipuiau casa Averinilor. Cînd Arcadie lipește afișul unui pumn de disperare în perete, arătoasa construcție se zguduie fioros. Cazul lui Dan Jitianu mi se pare ceva mai aparte. Cred că în ultima vreme (din lipsa concurenței ?) îl pîndește o gîndire facilă, automulțumirea. Cam de multișor poveste, nu l-am văzut semnînd nici un decor serios.

Dumitru M. Ion

Cinema

„Ultimul războinic"



Anthony Quinn în „Ultimul războinic"

EXISTĂ două soiuri de popoare zise „primitive". Unele, cum sînt negrii, departe de a rezista civilizației, dimpotrivă, și-o însușesc cu entuziasm, mîndrie și talent. Ei nu luptă contra istoriei, ci se cer, deopotrivă cu albii, constructorii ei. Dar există și o a doua categorie de popoare victime ale rasismului. Sînt așa-zișii „Piei Roșii", indienii aborigeni ai Americii, popor pe nedrept numit „sălbatic", căci etica și filozofia lor sînt remarcabil de înalte, superioare în multe privințe civilizației spirituale a albilor.

În ultima vreme problema lor se apropie de o soluție. Anul trecut ei s-au răsculat într-o vastă mișcare, puternică prin unanimitatea ei, și nu prin violența ei. Spre deosebire de ciocnirile cu negrii, aci poliția, armata, nu trage, nu îndrăznește să împuște. Iar felul lor de a lupta are, chiar azi, ceva romantic, copilăresc, utopic, naiv, poetic și fantezist. Filmul **Ultimul războinic** descrie bine aceste impresionante, entuziasmante și înduioșătoare trăsături. Există mii de filme americane cu „Piei Roșii". Toate sînt convenționale și sărace în adevăr istoric. A trebuit să vină marele cineast britanic Carol Reed pentru ca să înțeleagă sufletul acestor oameni mîndri și asupriți. Ca să înțelegeți de ce Carol Reed a compus un film adevărat, vă voi cita un singur fapt istoric. La început, dușmanul cel mare, concurentul nimicitor, era trenul, calea ferată, pe care indienii îl concepeau mitologic ca pe un balaur, ca pe un anelid uriaș, cu focuri pe nări, cu trup de fier și coadă de gigant. Cînd s-au hotărît să-l atace, l-au tratat ca pe o fiară. Au aruncat sute de **lasso** de gîtul fiarei de fier. Rezultat? Dragonul își continua drumul tîrșiind prin praf și glod pe naivii săi dușmani. Amestecul de curaj, copilărie, entuziasm și utopie dădea epicei aventuri alură nostimă de gag, de glumă sinistră.

Carol Reed a înțeles asta, și a impregnat cu asta întregul film. Ba a mai înțeles ceva. Anume că acum lucrurile s-au cam schimbat; aproape că s-au inversat. Acum gagul e în favoarea indianului. Altădată, mașinistul locomotivei și călătorii din vagoane se prăpădeau de rîs pirivind la vînătorii prinși și tîrîți de propriul lor laț; în povestea lui Reed, indienii, ei, se tăvălesc de rîs, ca la teatru în fața nebuniilor mecanice ale unui buldozer în transă și în fața capului aiurit pe care îl fac albii.

Sufletul mișcării este Anthony Quinn, autorul atîtor roluri pitorești și variate, autorul, acum, al celui mai pitoresc, mai adînc uman, dintre toate rolurile sale. Amestec de mîndrie și bonomie, de intransigență și haz de necaz, amestec de naivitate copilăroasă și înaltă, senină purtare de revoluționar martir.

Ce e frumos în acest film, unde personalitatea strivitoare a eroului risca să transforme epopeea în recital, este că toate celelalte personaje sînt la fel de originale, de nostime, de romantice: dama de bordel, cam tomnatică, și foarte sentimentală, tînărul „intelectual" care scrie articole de jurnal, avocatul care se bazează pe documente de acum o sută de ani, nonagenarul care moare de inimă, de supărare că un ticălos de alb i-a împușcat pe unul din cei zece cățel ai săi, apoi calul, da, calul lui Quinn, care nu scapă ocazia să rîdă de stăpînu-său, deranjîndu-l, șterpelindu-i din mînă sticla cu wisky, îmbătîndu-se tun și așezîndu-se melancolic într-o rînă, ca un cal sentimental care are „vinul trist".

Sînt amuzante, desigur, și palpitante bunele comedii de gaguri, comediile zise burlești. Sîntem încîntați de ingeniozitatea cineastului care a născocit fiecare gag. Totuși, avem o senzație de lucru compus, fabricat. Pe cînd gagurile din povestea lui Reed ne dau o impresie de recoltă naturală, de ceva care răsare și crește așa cum răsare planta din pămînt sau apa din izvor. Căci sîntem în mijlocul unei adevărate Wonderland, unde intențiile oamenilor și legile fizice ale lucrurilor se acuplează ca să nască acea progenitură încîntătoare care sînt gagurile.

O ultimă observație. Spuneam că bonomia indienilor, precum și stima pe care albul o are pentru ei, stima și sentimentul ascuns al vinovăției, toate astea fac ca, în vastele, homericele lor conflicte, șeriful, polițistul să nu împuște. Totuși, eroul nostru va fi împușcat. De cine? De nimeni. De după perdeaua unei odăi, de la etaj, cineva trage un glonț pe furiș. Pe urmă îl vedem că se reașează în pat și spune infirmierei că niște indieni fac gălăgie pe stradă. Cine era ucigașul? Este un indian trădător, renegat, devenit polițist și care fusese mai înainte bătut măr, în luptă dreaptă, de eroul nostru.

Într-un interviu acordat de Anthony Quinn ziaristului Harold Murray, îi spune că acest rol va fi, probabil, pentru multă vreme, ultimul său rol. Căci, zice el: „Scenariile interesante sînt rare. Și chiar cînd există, cine îndrăznește să le producă? Înainte existau un Louis B. Mayer, un Irving Thalberg, un Darryl Zanuck, care nu numai că își cunoșteau miraculos de bine meseria, dar nu ezitau să-și ia toate riscurile. Azi producătorii nu mai vor decît un lucru: să cîștige parale".

D. I. Suchianu

„În Marea Trecere"

DACĂ am concede că avem de-a face doar cu un film, ar fi poate prea puțin spus, deși asta a fost năzuința realizatorilor. Am privit desfășurarea unei tulburătoare manifestări sincretice, în care muzica, dansul și poezia și-au desfășurat grațios faldurile, arătîndu-și cu împlînzită pudoare podoabele alese, în fața privirii timide a aparatului de filmat.

De-a lungul a cinci bocete (cîntate de corul Madrigal), care aveau să constituie pragul de înghețare al prezentului (ele încercînd și o oprire a timpului pe loc, ba chiar și o întoarcere a acestuia înapoi, odată cu cel care a dispărut), am fost tîrîți în vîltoarea „timpului cascadă", pînă în „chronos-ádilos", unde lumea abia despicată era bîntuită de ființe informe și stîngaci diferențiate dar prin care totuși omul se mișca hotărît și suveran. Am fost apoi aruncați pe culmile cele mai de sus ale „timpului havuz", acolo unde formele se pierd din nou și capătă o consistență din ce în ce mai fragilă, se lichefiază, și devin simple semne autonome.

Și iarăși ființa umană stăpînește spațiile timpului, uneori mai buimac, alteori mai ferm, sub privirile impasibile ale unei uriașe măști, reprezentînd o zeitate nedefinită, dar veșnic prezentă, multiplicîndu-se ea însăși ca într-o sciziparitate inconștientă. O imagine ce nu se uită din această călătorie prin noaptea timpurilor este aceea în care mai multe siluete dispuse în cerc (marginea firavă a unui timp profan, și totodată mișcarea continuă, fără întreruperi, simbol cosmic al perfecțiunii și al scurgerii timpului) privesc trupurile contorsionate ale celor două limbi ale cadranului.

Se cuvine să pomeninm cu mulțumire numele celor care și-au adus contribuția la această certă reușită: Mirel Iliešu, Doru Segal, Aureliu Ionescu, Elisabeta Benedek, Miriam Răducanu, Gh. Căciuleanu, Raluca Ianegic. Versurile de Lucian Blaga au fost citite de Ion Marinescu.

Florin Gabrea

În stilul cinstit al realismului

CU vreo lună și jumătate în urmă, m-am nimerit cuprins într-o delegație de cineaști români invitată la un simpozion ținut în mijlocul unei superbe păduri de mesteceni, în localitatea Repino, unde a lucrat marele pictor, aproape de Leningrad. Regizori, scenariști și critici din mai multe țări socialiste se adunaseră să discute despre figura omului contemporan, așa cum apare ea în filmul contemporan, sau, mai exact, despre filmul politic. Ceea ce au și făcut, cu destulă hărnicie, vreme de o săptămînă.

Grozavă împrejurare pentru mine (care mă duc cam rar la cinema, de frică să nu fiu păcălit) să văd cîte trei-patru filme pe zi. În plus, trei dintre ele (toate sovietice) m-au răscolit. E vorba de **Începutul** lui Panfilov, **Gara bielorusă** de Andrei Smirnov și **Serenada**, o comedie scurtă și formidabilă a unui tînăr regizor gruzin (primele două pelicule au rulat și pe ecranele românești). Toate trei sînt filme politice, din moment ce vorbesc despre viața unor oameni simpli, care săvîrșesc cu convingere fapte sublime sau ridicole, aparatul lucrînd foarte intens asupra detaliului, în stilul cel mai cinstit și sănătos al realismului dintotdeauna. Efectul artistic și morala lor sînt puternice, din pricina simplă că autorii au talent, lucru tulburător în această artă prin care mișună meseriașii.

În **Începutul** ni se povestește cum o tînără muncitoare dintr-un orășel de provincie este foarte urîtă și cam luată peste picior de toți; o colegă care posedă un copil din flori îi lasă în grijă acest copil cînd are întîlniri cu băieții, un tînăr îndrăgostit îi închiriază camera cu ora, iar cînd se duce și ea la bal, nu e invitată de nimeni la dans. Pe deasupra, se și îndrăgostește de un bărbat însurat, care se mută la ea, dar pe care nevasta vine și-l smulge cu o brutalitate întîlnită doar la femeile măritate din convingere. Cu alte cuvinte, numai nefericirea și ghinionul însoțesc zilele acestei fete care nu știe să se îmbrace, nu știe să se pieptene, dar care are niște ochi ce umplu tot ecranul și fac sala să se cutremure. Jucînd ca amatoare într-o piesă pentru copii, iată că vine un regizor de film, o vede și se hotărăște pe loc s-o ia pentru rolul titular din filmul **Ioana D'Arc**, ceea ce pe tînăra muncitoare n-o miră, n-o emoționează, declarînd regizorului că ea este genială și că pune anumite condiții. Încep filmările, se face o vizionare a primelor sute de metri de material, apare un cap pătrat care nu e mulțumit și fata scuipă pe toată cariera ei de artistă și fuge înapoi acasă, răpită de colegele ei, echipa o urmărește, o prinde, o aduce înapoi, filmul se termină și obține un mare succes. Dar asta nu înseamnă nimic pentru fericirea ei: bărbatul însurat pe care-l iubește s-a împăcat cu nevasta, recunoscînd că e un laș și-un ticălos, iar ceilalți regizori de film refuză s-o angajeze, pentru că e urîtă. Și asta e filmul.

În **Gara bielorusă** se întîlnesc cîțiva camarazi de front. Murindu-le un prieten, ei se hotărăsc, cuprinși de tristețe, să facă o beție, nu găsesc un loc nimerit pentru o astfel de ocazie, trec prin diferite peripeții și ajung la o altă camaradă de front, soră de campanie. Aici deapănă amintiri, cîntă la chitară și plîng în hohote, ca niște copii. Plîng fără să știe precis de ce; poate pentru că le e teamă că sacrificiul lor nu e înțeles de generația actuală **sau** pentru că își dau seama că au îmbătrînit și că li se apropie și lor sfîrșitul.

Cum spuneam, **Serenada** e o excelentă comedie, făcută voit cu mijloacele naive ale filmului mut. Șeful unei fabrici de veceuri este un tip huidumatic, brutal și cretin, care înghite zilnic o ladă cu bere și-i zîmbește grotesc-duios unei tinere pontatoare. Care tînără pontatoare este în flirt cu un tînăr de 19 ani, firav și melancolic. Bruta îi prinde șușotind în spatele unei barăci, îl bruschează pe tînărul îndrăgostit, acesta îl pălmuiește și, de aici, începe filmul, care este o bătaie permanentă. Bruta îl lovește pe cel mic și slab numai în cap acesta leșină, se scoală, nu se lasă; el nu acceptă, adică, în numele iubirii lui, ca unul mai puternic să-l învingă. În cele din urmă, bruta își dă seama că nu-l poate birui cu forța fizică și se împacă cu el, dar ce haz are filmul, ce cuplu formidabil alcătuiesc cei doi! De fapt, asta vroiam să spun în încheiere: în toate cele trei filme, actorii joacă dumnezeiește, parcă toate întîmplările sînt ale lor, iar aparatul i-a urmărit pe furiș.

Ion Băieșu

Muzică și...

COSMOS

ÎN pas cu atîtea și atîtea așa-zise „cuceriri" tehnico-științifice, pe care uneori le lasă chiar să gîndească în locul lui, compozitorul de azi ambiționează să fie și alături de exploratorii Cosmosului. E un nou gen de exotism, adesea chiar agreabil urechii (cu toate pocniturile, păcăniturile, fîșîiturile, trosnetele, exploziile, șuierăturile lui), și pe care îl calificăm spontan ca „interplanetar". Ușurința cu care muzicianul de azi realizează efecte „cosmice" în compozițiile sale este însă suspectă. Să-ți reușească după un atît de mic efort și așa de simplu ceea ce știința obține prin sforțări uriașe, dramatice și teribil de costisitoare — iată ceva ce nu poate să nu ne dea de gîndit. Și gîndind, ne dăm seama că pretențiile cosmice ale compozitorului modern, în ciuda spectaculozității lor, nu sînt cu nimic mai consistente decît încercarea lui Puccini de a fi japonez în **Madame Butterfly** și chinez în **Turandot.** Nici Japonia, nici China nu s-ar putea desigur recunoaște în această muzică, eminamente europeană în ciuda vagilor aluzii pentatonice. Era, însă, oricum muzică, de o certă și uneori grandioasă frumusețe — atribut pe care nu și-l poate revendica inspirația electronizată a compozitorului contemporan de avangardă. Acesta nu se mai poate împiedica de o exigență atît de minoră cum e aceea ca muzica lui să fie frumoasă și să placă. Imperativul căruia îi dă el ascultare e mult mai „serios" : opera lui să fie un act de cunoaștere înaltă, sub egida marilor revelații ale științei. Și va împrumuta de la aceasta tot ce consideră el că-i trebuie pentru a face din sonorități o imagine a spațiilor pe care omul le străpunge fizic pentru prima oară. S-ar recunoaște însă Cosmosul în montajul de pocnituri, păcănituri etc. cărora Varèse le-a dat numele de „poem electronic"?

Adevărul e acesta : nu acum devine cosmică muzica, datorită unor mașini ce i-au fost puse la dispoziție de tehnica modernă ; ea a fost cosmică înainte ca știința să poată măcar spera că într-o zi omul va ajunge să călătorească prin spații. De fapt ea a fost prima explorare a infinitului lumilor ; tot ce săvîrșește azi savantul modern calculînd traiectorii, construind aparate, lansînd sateliți, Bach a făcut-o în spirit cu două secole și jumătate în urmă. Cum așa ? — va exclama entuziastul limbajului „modern", „revoluționar" și acordat la „ultimele cuceriri" ale științei. Cu această tonalitate pe care încă Wagner, acum o sută de ani, simțea că a depășit-o ? Exact așa : cu acel „do major", care nu este un simplu procedeu de gramatică muzicală, cum lasă să se înțeleagă dascălii plictisiți, ci oglindirea muzical-microcosmică a legilor ce guvernează mișcările și relațiile macrocosmosului, acele mișcări și relații pe care le aveau în vedere cei ce vorbeau în străvechimi despre „muzica sferelor". Cele 12 semitonuri ale totalului cromatic (adică tot materialul de care dispunea muzica pînă la legiferarea zgomotului brut sau prelucrat) exprimau cele 12 constelații zodiacale ; gama heptatonică, grație căreia totalul cromatic căpăta un sens, era reflexul celor 7 planete care parcurg aceste constelații ; trisonul sau acordul celor trei sunete, bază a funcționalității și logicii tonal-armonice, resfrîngea armoniosul joc, vital pentru noi, dintre Pămînt, Soare și Lună ; în fine, centrul tonal (sau modal), tonica, a fost pentru muzică ceea ce este Soarele pentru sistemul nostru heliocentric (dar, în același timp, și ceea ce era Pămîntul pentru cei vechi în cadrul sistemului geocentric ; căci și acesta își avea justețea lui : din punct de vedere fizic Soarele e în centrul Universului, însă din punct de vedere spiritual — Omul). Și apoi această minunată oglindire muzicală a armoniei sferelor a fost sfărîmată în numele unor pretinse revoluții sonore, care în fond erau doar vandalism rafinat. Posibilitatea muzicii de a evoca în mod real, intrinsec Cosmosul și de a ne da în felul acesta sentimentul participării la Marele Tot, această posibilitate a fost nimicită. Iar pentru ca perfidul atac să se poată desfășura cît mai nestingherit, și-a luat ca paravan iluzia de „cosmicitate" creată de pocniturile, trosnetele, șuierăturile etc. ieșite din aceste jucării pentru oamenii mari, care sînt aparatele. Dacă nu e reală cosmicitate, ce este atunci ? Este asaltul forțelor întunericului care vor să stingă Soarele din inima oamenilor, este materia în dezagregare și explozie, este imnul de victorie al mașinii, care a trecut peste sufletele noastre. Acesta este adevăratul sens al impresiei de „altă lume", de straniu și exotic pe care o dă falsa muzică cosmică de azi.

George Bălan

Carlo Zecchi

SĂ îndrăznești să prinzi în cuvinte impresiile adunate de la trei seri de muzică de Mozart, dirijate de Carlo Zecchi, este tot așa de absurd ca încăpățînarea de a capta și reține curcubeul cu tot alaiul lui de culori. Compozițiile lui Mozart sînt ca vasele de sticlă irizată scoase din pămîntul în care au zăcut milenii. Dacă le strîngi tare în mînă, se sparg. Mă voi mulțumi să subliniez cîteva momente constituind sinteza unui geniu creator, inexplicabil pînă azi.

În prima seară Carlo Zecchi a dirijat o simfonie scrisă la vîrsta de 8 ani ! Întrezărim ce a devenit Mozart peste zece ani. Serenada în re major este de o irezistibilă veselie, ruptă dintr-o primăvară fără sfîrșit. Zecchi nu tolerează decît perfecția, și are un simț genial al spațiului. Nu admite întîrzieri în acordurile finale. Încheie cu o mișcare rapidă a degetelor, stinge brusc sunetul, iar tăcerea înaripează emoția publicului. Carlo Zecchi are darul de a exalta pe instrumentiști. Orchestra Radio a fost, în cele trei concerte, demnă de laude, iar violonistul Radu Zvoriștea-nu s-a dovedit a fi un artist emoționant în inflexiunile melodice, unde lirismul nu-și pierde niciodată demnitatea. Am prețuit și pe cornistul Ion Bădănoiu, ca și pe oboistul Petre Bocotan, ascultați ca soliști și în al treilea concert. Uneori, Divertismentul din prima seară a festivalului Mozart mi-aducea aminte de La Fontaine — tot așa de candid dar și clarvăzător, alteori trece rapid neliniștea lui Schumann în fraza repetată de trei ori, cufundată în melancolie, și depănată în cadență cu mare expresie de către Radu Zvoriștеanu. Din seara de duminică 16 ianuarie, rețin finalul Simfoniei în fa major, ca un roi de albine pe o temă de o miraculoasă tinerețe. Orchestra de coarde s-a închegat admirabil în Simfonia Salzburg în do major, care exprimă cu vivacitate italienească tandrețea. Menuetul, cu ecou la corn, a prins ondulația munților care încercuiesc Salzburgul, iar Finalul sare într-un picior în strigăte de copii, alternate cu un ascuțit lătrat de cățeluș. Din cele trei seri ale fermecătorului festival Mozart, domină Serenada în do minor pentru suflători, compusă din 2 corni — 2 oboi — 2 clarinete — 2 fagoți. Așezați ca în jurul unei mese rotunde, păreau incarnația Muzicii pure, osatura perfecției transparînd în meandrele modulațiilor. Interpretarea lui Carlo Zecchi a fost splendidă. Prima temă în do minor este exact fraza cu care începe ultima și dramatica sonată pentru pian, scrisă tot în do minor. Aici Zecchi își desfășoară toată știința și măiestria pătrunderii muzicale, care se exprimă cu originalitate în gestică, înlăturînd tradiția. Din tot trupul, veșnic în mișcare, țîșnește muzica. Fiecare deget cîntă, brațul îndeamnă și oprește. Se cutremură tot la viteza dublu-croșelor, desface motivele, apoi le adună într-un desen dantelat de contrapunctul sever al suflătorilor. Cei opt muzicanți au fost la înălțimea exigențelor marelui dirijor care le-a strîns mîna pe rînd, sub grindina de aplauze ale unui public unanim entuziasmat. Violonistul George Hamza în Simfonia concertantă a dialogat expresiv cu viola, care mi s-a părut ștearsă în crescendo-ul patetic al discuției sonore. În compozițiile lui Mozart, cromaticile sînt văile adînci ale îngrijorării. În Andante, Zecchi a modelat basoreliefuri de pură veche artă mortuară greacă, ridicînd două teme în expresie tragică peste multiple fantezii melodice.

Primejdia unui act de bunătate este obligația de-al repeta fără încetare. Conducerea Societății de Radio-Difuziune, prin programele atît de interesante din iarna aceasta, ne îndreptățește să sperăm că vor urma alte prezentări muzicale de valoare, și că dragostea publicului afirmată atît de călduros la adresa marelui Carlo Zecchi o va îndemna să repete invitația și pentru anul viitor. Pe vremea cînd era pianist genial, Carlo Zecchi cînta din Schumann și Beethoven. De ce nu l-am auzi dirijînd din acești doi mari muzicanți ?

Cella Delavrancea

Salonul cărții
Sala „Dalles"

ELEGIA PONTICA

Medalie de argint

Muzică

Orchestra „Camerata" la Uzinele „23 August"

PRIMUL concert din acest an al orchestrei de studenți „Camerata" a Conservatorului „Ciprian Porumbescu", dirijată de Paul Staicu, concert ce a avut loc în sala de festivități a Uzinelor „23 August" din Capitală, a constituit un veritabil moment de elevație artistică. Valoarea concertului este cu atît mai probantă cu cît el ni s-a părut a fi un eficient schimb de experiență în sensul că măiestria artei interpretative a violoniștilor sau suflătorilor studenți a primit confirmări din partea unui public structural diferit de obișnuitul auditor didactic din sălile Conservatorului. Faptul că cele două Concerto Grosso **ale lui Arcangelo Corelli sau spumosul** Foc de artificii **de Haendel, lucrări ce figurează în repertoriul „Cameratei" doar de anul acesta, au fost prezentate în prima interpretare a orchestrei demonstrează justețea încrederii dirijorului în forțele instrumentiștilor săi, ca și seriozitatea muncii, a responsabilității lor profesionale. Tălmăcirea sonoră oferită celor două concerte de Corelli s-a remarcat prin egalitate și unitate ritmică, prin suplețea frazărilor construite cu grație — am spune preclasică — și prin unduirea, de mare efect, a ecourilor dintre corzi și suflători (în** Foc de artificii**).**

Gh. P. Angelescu

Tinere formații și simfonii inedite

DIN nou — a cîta oară ! — trebuie să aflăm ce mai este și setea asta de informație — **informație** a publicului nostru. Este totuși o performanță ca un grup la prima lui înjghebare de 5 voci și altul, cvintetul de alămuri **Armonia,** mai bătrîn totuși cu vreo 3—4 ieșiri în concert, să adune lume cîtă vine la ansambluri selecte. Să vrei să-i flatezi pe acești tineri artiști, tot nu s-ar amăgi că programul făcut cu har nu a stat mai întîi el pe planul atenției. Fiindcă muzica Renașterii engleze s-a mai cîntat pe la noi doar atîta cît să ne facă a ciuli urechile pe unde ea apare. Fiecare din grupuri și-a mărturisit entuziasmul în felul lui pentru această mare școală. Cîntăreții din formația ce-și spune **Melos** (Steliana Calos-Cazaban, Olga Rotaru-Csorvasi, Olimpia Covali, Vladimir Deveselu și Dan Mușetescu) au vrut să arate că în societatea lui Shakespeare, și imediat după, a plouat cu talente, care de care călcînd mai elegant pe cărările dintre noul stil madrigalesc din import italian și tradiționalul umor britanic. Și apoi nu e de mirare, cînd un rege ca Henric al VIII-lea practica el insuși contrapunctul cu atîta artă, iar supușii lui puteau mînca o pîine, dacă în aceeași muzică aduceau și alte idei. Luată dintr-un caiet făcut anume pentru piesele lui Shakespeare din contribuțiile lui Morley, Jones, Bennet, Gibbons și a altor cîtorva, muzica a fost din cale afară de bună, poate și pentru că pe acea vreme nu apucaseră oamenii din teatru să afle că pentru a fi funcțională o muzică trebuie să fie neapărat ștearsă. Oare deliciile unor figurații ca ale **Pavanei** lui Orlando Gibbons sau fiorii lamentației de dragoste de John Bennet **Farewell, dear love,** cîntate în scene din **A 12-a noapte,** nu riscă să fure atenția muritorului din stal ? Ori poate că e mai bine tocmai ca muzica să nu facă uneori corp cu vizualul scenic !

După mine însă, evenimentul celui de-al patrulea concert din ciclul lunar al Muzicii de epocă patronat de Filarmonică a fost și botezul unui cvintet vocal care, cu promisiunile sale de acuratețe, omogenitate și frumusețe timbrală, ar avea multă treabă de făcut în stagiunile bucureștene. Să ne gîndim numai la imensul tezaur al jumătății de mileniu de polifonie vocală lăsată în paragina ignorării. În numele purității însă, aș cere lui **Melos** ca altă dată să aibă curajul de a veni în concert neacompaniat de clavir (numesc astfel alternativa clavecin-orgă) — ca să fim drepți, și ansamblul Nadiei Boulanger, de pildă, ieșea în lume cîndva cu pian cu tot — să lase unui clavecinist imaginativ ca Nicolae Licareț spațiul plimbărilor prin frottole, ricercari, fantezii ori transcripții instrumentale și repertorii pentru tabulatură, în fine intinzînd de același curaj, să atace lucrările de mai amplă respirație.

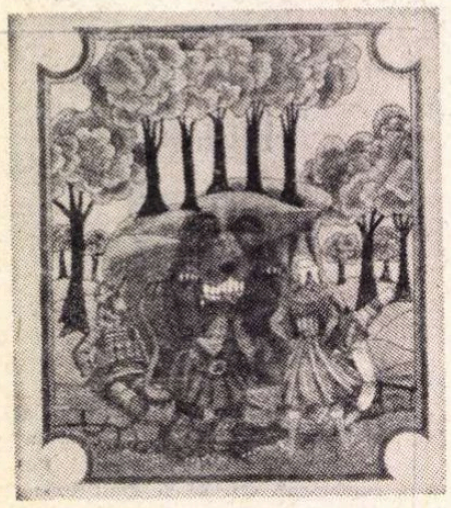
Este ce ne-a oferit în partea a doua grupul **Armonia,** împreună cu același Licareț, alternînd între claviaturile orgii și ale clavecinului, intrați deciși în muzica familiei Purcell. În cîntarea nuanțată a acestui cor de alămuri (Edmund Buschinger, Ilie Voicu, Nicolae Lipoczi, Florian Pane și Vasile Mihăilescu) am regăsit fiara îmblînzită în veacul lui Stravinski și al jazzului. Mi-au plăcut suplețea mîngîietoare și strălucirile de voce cvasiumană pîndite de supense-ul sutei de decibeli în acorduri riguros controlate, cu care exploda acest puternic mănunchi de ancii. Prin străduințele **Armoniei** am putut discerne încă o față emoționantă a inegalabilului Henry 2, gloria muzicanților Purcell din secolele 17—18. Ce ar fi să se prelungească colaborarea dintre cele două ansambluri, poate chiar interceptîndu-se reciproc voci și instrumente pe parcursul cîte unei compoziții-monument ?

În săptăminalul său concert, Radioteleviziunea a oferit, sub bagheta sensibilă a lui Mircea Cristescu, o meditație amplă, vocal-simfonică, asupra **Luceafărului** intitulată **Simfonia 8** de Wilhelm Berger. Este Berger și aici același virtuos contrapunctist inclinat spre interiorizare și navigator subtil, uneori cu discreție camerală, pe toate dimensiunile orchestrei mari intărită cu orgă și vocile corului. Îmi pare însă că **Simfonia 8** se situează intr-o ingrată zonă de mijloc. Ar putea fi ea o muzică de culori dacă, culorile pentru care arată predilecție s-ar așeza în operă ca elemente structurale. Ar aduce temele parcă o caracterologie, sau poate numai stări ori simple nuclee pentru ample dezvoltări, dar piesa nu se incumetă decis spre nici una din aceste dimensiuni expresive. O generală fluență ar impinge compoziția poate spre zona rubato, față de care însă devine incompatibilă prin microstructură.

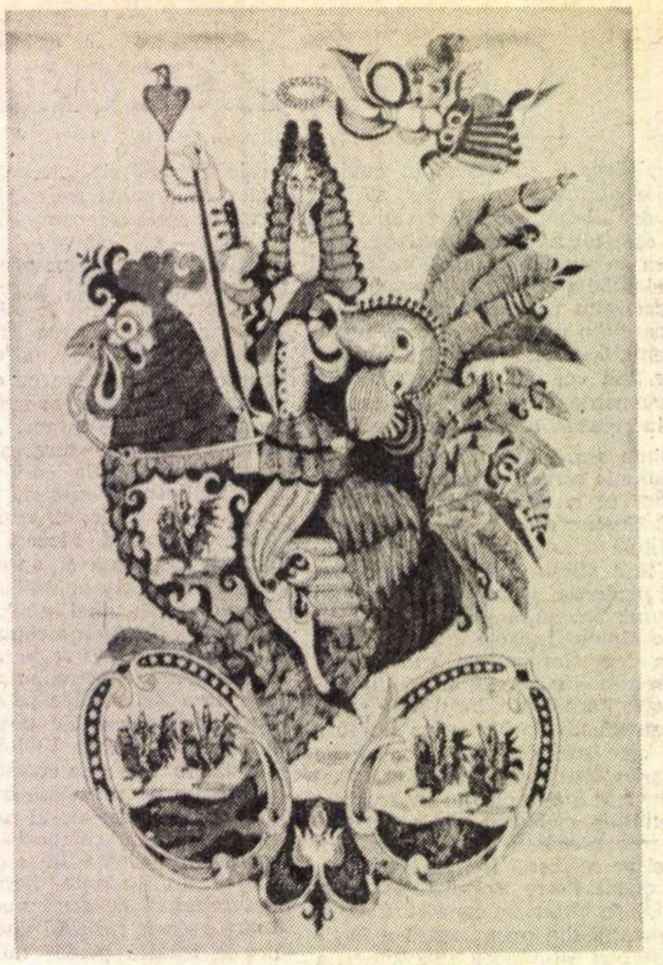
Liana Șerbescu în **Primul concert** de Chopin s-a arătat matură mai ales în reliefarea detaliilor, deși discursul său mai are de gindit asupra nuanțelor în momentele-cheie. Sunetul său amplu și pătrunzător ne-a reamintit-o ca pe o solistă de nădejde a concertelor noastre.

Radu Stan

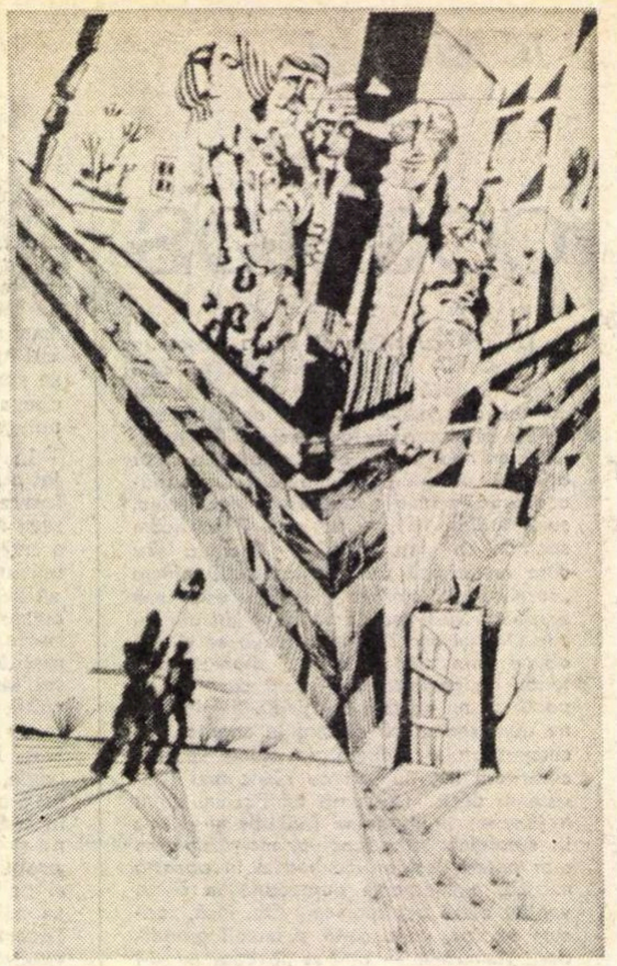
Plastică



Iacob Dezideriu : Ilustrație la volumul „Vrăjitorul din Oz" de F. Baum



Done Stan : Ilustrație la **„Pseudokinegetikos"** de Al. Odobescu



Done Stan : Ilustrație la volumul **„Moartea lui Ipu"** de Titus Popovici

„CARTE FRUMOASĂ, CINSTE CUI TE-A SCRIS“

DACĂ acest vers arghezian putea figura drept „motto" al celui de al II-lea „Salon național al cărții". rezumînd valoarea textelor prezentate, semnificația lor complex umană, un firesc spirit de echitate impune o completare : cinste și celor care au realizat volumele, editori, graficieni, tipografi. Căci efortului conjugat al tuturor factorilor, adeseori prezențe anonime, îi datorăm acel obiect pe care noi toți, cititorii, îl cumpărăm dintr-o adîncă nevoie de cunoaștere și adeseori cu sincere bucurii de bibliofil — **cartea.**

Am parcurs „Salonul" conceput ca o succintă trecere în revistă a efervescenței editoriale ce caracterizează cultura noastră și am reflectat la aspectele cu implicații profunde pe care le oferă, de la entuziastele aprecieri pozitive pînă la inerentele discuții ce pot aduce ameliorări sau chiar soluții inedite în această activitate.

Am constatat calitatea deosebită, adeseori excepțională, pe care o aveau majoritatea exponatelor, eleganța unor colecții și, fără să vrem ne gîndeam la unele apariții (absente la „Salon") de un nivel artistic și tehnic scăzut, ne-a impresionat afluxul de vizitatori și pasiunea cu care se aplecau asupra volumelor, răsfoindu-le, și ne-am bucurat că sîntem încă o „civilizație a cărții", calitate pe care alte culturi sînt amenințate să o piardă, poate mai curînd decît ar fi bănuit pionierul tiparului, Gutenberg, în urmă cu cinci veacuri.

Am răsfoit cîteva volume premiate și bibliofilul din noi se declară mulțumit de eleganța prezentării și de calitatea tiparului, ne-am uitat și la alte volume, adevărate bijuterii literare și ne-a cuprins nostalgia amintindu-ne de minunații Gavril Uric și Villard de Honnecourt, de Teodor Mărișescu și Spiridon de la Putna, sau de frații Limbourg și Jehan Fouquet, pentru a ne întreba imediat unde au dispărut „miniaturiștii" noștri contemporani.

Ne-am uitat și la cele cîteva ilustratii de carte expuse — mult prea puține față de cele 22 de edituri și aproape 2 000 de volume prezente — și ne-au bucurat premiile luate de **Done Stan** pentru ilustrațiile si „arhitectura" cărților **„Pseudokinegetikos"** și **„Moartea lui Ipu"**, **Petre Vulcănescu** pentru elegantul volum **„G. Bacovia"**, **Ion State** pentru **„Opere minore"**, un Dante frumos prezentat, sau de către **Iacob Dezideriu** pentru **„Vrăjitorul din Oz"**. Apoi, la fel de firesc, ne-am întrebat ce se întîmplă cu ceilalti graficieni de carte, artiști cu incontestabil talent și originalitate, și ne-am amintit că la ultimul „Salon de gravură și desen", cel din toamna anului 1971, constatam inexplicabila reducere a numărului celor ce expuneau ilustrații, cifra de **trei participanți** constituind punctul de minimă al unei curbe descendente ușor de urmărit de la an la an. Iar acest fenomen ne apare cu atît mai nejustificat, cu cît numărul editurilor și cel al tipăriturilor a crescut într-o proporție spectaculoasă, iar numărul volumelor ilustrate a scăzut pînă la punctul în care devin excepții. Trebuie însă să precizăm că acest lucru se referă doar la literatura beletristică, deoarece literatura tehnică, la fel ca și cea pentru copii, pretinde imperios ilustrația și în aceste cazuri situația este normală.

În aceste condiții ne întrebăm de ce ilustrația de carte, această specie atît de ambiguă și de comentată, oscilînd între subordonarea față de text și încercarea de a-l depăși, tocmai pentru a-i sublinia valoarea, capabilă mereu de înnoiri stilistice și de noi soluții tehnice, **este condamnată la anonimat,** privînd-o de funcția socială, obligînd-o la expuneri în diverse expoziții ocazionale, după care, în majoritatea cazurilor, dispare în mapele autorului ?

Ni se poate răspunde că ilustrația de carte nu este totdeauna necesară — și sîntem de acord cu acest argument —, dar mai rămîn încă suficiente volume care ar putea primi adjutativul imagistic, ceea ce ar atrage un real plus de interes, amplificînd sugestiile textului, dar și deliciile bibliofililor. Nu insistăm asupra acestor argumente — ele ni se par evidente —, ci revenim la constatarea inițială, spre a încerca să-i găsim o explicație realistă și mai ales imperioasele soluții practice. Și pentru a nu greși prin judecăți pripite sau subiective, vom apela la opiniile celor ce se ocupă direct de viața cărților, editori și graficieni, noi rezervîndu-ne dreptul de a sugera coordonatele discuției și de a totaliza concluziile, chiar atunci cînd ele nu coincid.

Iată-ne în fața unei prime probleme :

Orice carte poate fi ilustrată ?

Răspunsurile încep să se nuanțeze, chiar dacă în concluzie asistăm la o conciliere a lor, producînd disocieri care angajează nu numai calitatea textului, aspectele estetice și sociale, ci și profilul editurii, specificul pe care și-l propune și încearcă să-l realizeze. Astfel, directorul Editurii Univers, ROMUL MUNTEANU, acceptă posibilitatea ilustrării unor anumite texte, atent selectate, mai ales a celor clasice și cu precădere a poeziei, în ediții cu caracter bibliofil, menționînd că în cazul unui anumit gen de proză de mare densitate și al căror conținut depășește narativismul obișnuit, ilustrația nu mai este necesară, cititorii acestui tip de literatură situîndu-se deja la un anumit nivel de exigență care, nu numai că nu reclamă, dar chiar exclude adjutativul imaginii desenate. Opinia coincide cu cea a directorului Editurii Minerva, AUREL MARTIN, care găsește că există într-adevăr cărți ce nu necesită ilustrații, ba mai mult chiar, nu le acceptă, ceea ce nu înseamnă că o anumită ținută în machetare, în prezentarea generală nu ar fi obligatorie, după cum problema edițiilor ilustrate ține mai ales de publicul căruia se adresează, de semnificațiile mesajului și de modul cum este transmis prin imaginea literară, dar și de calitatea desenatorului care încearcă transcrierea în altă lume de semne. Ne-am permite să observăm că, în principiu, sînt cărți ce nu trebuie ilustrate, dar că pot exista desenatori ce se pot confunda, pînă la un punct, cu intențiile autorului, astfel că afirmațiile categorice de pînă acum devin mai elastice, lăsînd deschisă posibilitatea discuțiilor de la caz la caz. Deducem apoi că ilustrația **cu orice preț** si făcută **de către oricine nu poate rezista,** așa cum se exprimă TIBERIU UTAN, directorul Editurii Ion Creangă : „doar ca un apendice menit să agrementeze cartea, în scopul de a se vinde mai ușor. Căci nici o ilustrație nu a vîndut încă o carte proastă". Și trebuie să subliniem acceptarea acestui adevăr chiar de către cei chemați să ilustreze, deci într-un anumit fel interesați în mărirea numărului de volume cu desene, graficieni cu experiență ca Vasile Kazar, Petre Vulcănescu, Vasile Socoliuc, Emil Chendea sau Done Stan.

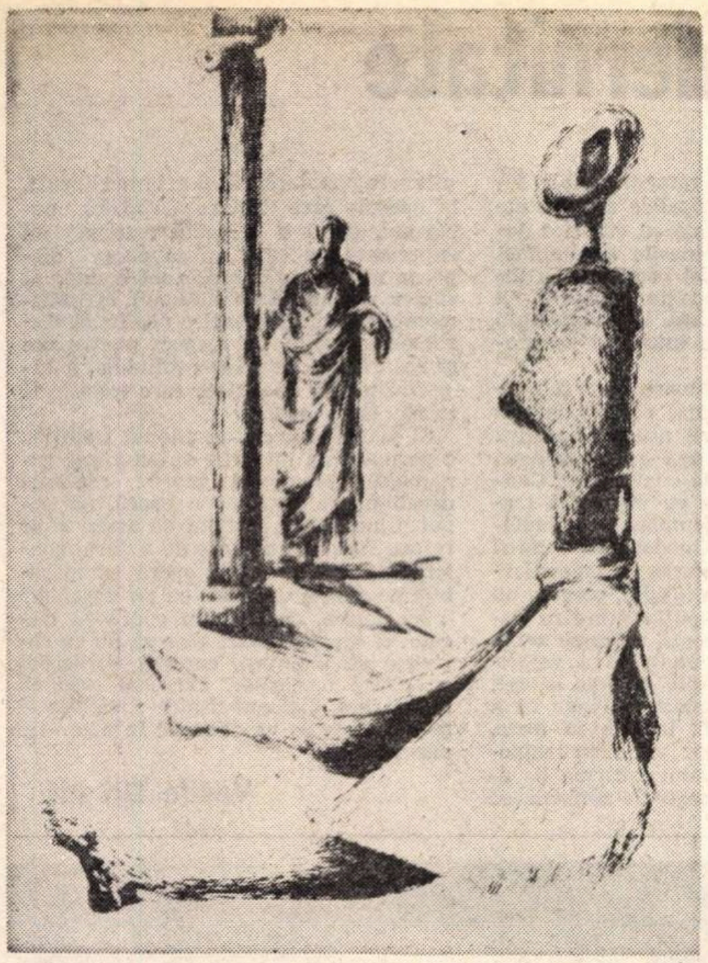
Deci iată că din discuții au apărut niste categorii de literatură dar și de cititori, care conduc la o nuanțare în acceptarea necesității ilustrațiilor, realitate la care am adăuga și literatura pentru copii și tineret, caz în care rolul imaginilor este deosebit de important, mărind funcția cognitivă și educativă a textului, într-o logică referire la conținut și la vîrsta cititorilor. Iar graficienii **Iacob Dezideriu** și **Adrian Ionescu,** care lucrează pentru copii, consideră că de la o anumită vîrstă —15, 16 ani — ilustrațiile nu mai sînt obligatorii, începînd un proces de nuanțare pe genuri de literatură și pe categorii de preocupări, ceea ce presupune și o diversificare a mijloacelor.

Iată că, obiectiv, trebuie să acceptăm ideea existenței unor texte ce nu se pretează la ilustrare, adevăr care, chiar recunoscut, atrage firească întrebare :

Nu rămîn ,totuși suficiente cărți care pot fi ilustrate?

Graficianul **Emil Chendea** ne citează imediat exemplul reeditărilor din clasici, lipsite de ilustrații, deși textele oferă toate garanțiile si condițiile necesare, iar în plus, fiind prevăzute din timp în planurile editoriale, ar putea fi date în lucru astfel încît să se respecte și termenele de apariție. Iar **Vasile Kazar** observă, pe bună dreptate, că literatura contemporană, de actualitate, nu este ilustrată, deși acest gen de colaborare între imaginea literară si cea desenată ar mări funcția educativă si socială a volumelor și motivul mentinerii în actualitate, ceea ce impune editări rapide, nu constituie o justificare reală.

Explicațiile date în acest caz de către editori încep să diferențieze opiniile, ceea ce nu înseamnă că ar lipsi soluțiile practice. Astfel, Aurel Martin arăta că specificul fiecărei edituri, profilul său, impune o anumită concepție despre volumul ilustrat. La „Minerva" accentul cade pe realizarea unor tiraje mari, dată fiind larga difuzare de care se bucură colecțiile editate, astfel că atenția se îndreaptă către calitatea prezentării volumului, copertă, hîrtie, tipar, căutîndu-se formule care să impună un anumit tip în atenția cititorilor. Iar din cînd în cînd, se scot ediții bibliofile, ca niște puncte de excepție, cum este volumul „Arghezi", ilustrat de Ligia Macovei, apoi „Horaș", ilustrat de C. Baciu sau recentul „Odobescu", realizat de Done Stan. Și pentru că aceste apariții necesită o perioadă de 2—3 ani, credem că ar trebui pornit de la un **plan de perspectivă** care să permită elaborarea atentă și urmărirea



Marcela Cordescu : Ilustraţie la volumul „Cerc" de Veronica Porumbacu

realizării volumului, de la text şi tipar pînă la ilustraţii şi legătură.

Aceeaşi nevoie de execuţie rapidă, impusă şi de numărul mare de traduceri care se realizează la noi, este invocată şi de Romul Munteanu, care optează pentru ameliorarea calităţii hîrtiei şi a tiparului pentru ediţiile rapide, rămînînd ca reeditările ce se pretează ilustrării să fie nişte excepţii ce nu grefează planul editorial curent. Deci, fără să vrem, revenim la noţiunea de „excepţie", deşi toţi sînt de acord că metode practice se pot găsi, iar textele care să se preteze ilustrării nu lipsesc. Poate că în instaurarea unei anumite atitudini faţă de ilustraţia de carte un rol important l-a avut reorganizarea editurilor, ceea ce, după opinia lui Petre Vulcănescu, a atras şi modificarea concepţiei despre ilustraţii, preferindu-se ediţii rapide, cu tiraje mari şi succesul asigurat.

Care este raportul ideal între text şi ilustraţie ?

Soluţiile nu pot fi decît cele de subordonare totală a desenului, ceea ce duce firesc la un narativism accesibil, dacă nu şi acceptabil, sau de reinterpretare a textului asfel încît imaginii literare să i se găsească un corespondent grafic cel puţin la fel de semnificativ, chiar dacă nu reproduce un anumit moment al textului, proză sau poezie. Vasile Kazar atrăgea atenţia asupra acestui aspect, ilustraţiile care depăşesc sugestia imediată a textului evoluînd pe un alt plan al metaforei, constituindu-se ca lucrări cu valoare autonomă, ca nişte variaţiuni ce ţin de ecuaţia personală a desenatorului, trădînd oarecum litera cărţii, dar nu şi spiritul ei. Graficianul Done Stan optează de asemeni pentru acest gen de ilustraţie, mizînd tocmai pe puterea de sugestie a textului şi a imaginilor, dar şi pe participarea cititorilor, activă şi rezultată din dorinţa de a accepta soluţiile ce vizează fondul ideilor şi nu simplul decalc banal. O precizare interesantă, tocmai pentru că porneşte de la realitate, este enunţată de **Vasile Socoliuc,** atunci cînd propune o nuanţare obligatorie în abordarea uneia sau alteia din soluţii, căci textele bogate în acţiune, dinamice prin ele insele, reclamă o ilustrare a momentelor, deci mai apropiată de litera cărţii, pe cînd romanele, povestirile cu profunde sondaje psihologice, ca şi poezia, se pretează la variaţiuni pe idee.

Deci soluţiile se pot diversifica, ele depind de calitatea textului, dar mai ales de inteligenţa desenatorului, de afinităţile sale pentru un gen sau altul, dar în nici un caz o bună ilustraţie nu poate submina un text, lumea lor de semne, deci existenţa materială excluzînd suprapunerile, dar nu şi interferenţele. Deci şi acest punct conduce la concluzia posibilităţii şi chiar a necesităţii ilustraţiilor, dar se poate ridica imediat fireasca întrebare legată de eficienţa economică a ediţiilor ilustrate, de cheltuielile suplimentare pe care le presupune o carte ilustrată.

La acest punct editorii şi graficienii sînt în unanimitate de acord şi răspund : nu. Dovada cea mai bună o fac **ediţiile ilustrate,** în tiraje mari sau mici, **care se vînd bine,** chiar atunci cînd preţul lor este ridicat, şi un argument autorizat ne este furnizat de către GEORGETA MUNTEANU, responsabila librăriei „M. Sadoveanu", care ne dădea exemplul ediţiei „Arghezi", epuizată rapid, deşi costa peste 100 lei, apoi volumul „Bacovia" sau „Pseudokinegetikos", dispărute din rafturi chiar în ziua lansării pe piaţă. În plus, aşa cum arăta Emil Chendea, cărţile de serie mare, cu succes asigurat, amortizează vîrfurile care trebuie să puncteze activitatea oricărei edituri, existînd toate condiţiile pentru mărirea numărului tipăriturilor de înaltă ţinută artistică.

Şi pentru că trebuie să spunem lucrurilor pe nume, la acest capitol „financiar" merită să consemnăm o realitate : plata ilustraţiilor este necorespunzătoare în raport cu volumul de muncă pe care il reclamă executarea lor, dar şi urmărirea realizării volumului, de la machetă pînă la tipografie. De altfel. acesta este şi motivul pentru care mulţi graficieni preferă alte genuri de activitate, căci, aşa cum arăta Petre Vulcănescu, în condiţiile în care salariile au crescut, plata ilustraţiilor şi a copertelor se face în continuare după un **tarif elaborat in 1957 (!),** de mult depăşit de realitate. Iar la acest aspect, deloc neglijabil, chiar dacă este vorba de o pasiune artistică, ar trebui adăugată situaţia pe care o au ilustratorii de carte în cadrul Uniunii Artiştilor Plastici, adeseori ambiguă şi la limita preocupărilor. După cum in stabilirea acestui climat, care a condus la scăderea interesului pentru ilustraţia de carte, o vină mare, cu atît mai mare cu cît este nejustificată, revine şi criticii de artă. Se pot număra pe degete semnalările unor apariţii prestigioase, iar articolele de teorie sau critică lipsesc din toate publicaţiile de specialitate.

Revenind la problema eficienţei economice, trebuie să atragem atenţia asupra unor soluţii practice, necostisitoare pe care le propun graficienii Petre Vulcănescu şi Adrian Ionescu, şi anume realizarea unor serii mari, cu ilustraţii aerate, realizate în alb-negru, ce pot fi trase la rotativă fără a scumpi costul procesului tehnologic. Am adăuga aici două probleme adiacente, care converg către aceeaşi problemă a eficienţei economice. Astfel, Vasile Kazar consideră că la noi **există deja un public bibliofil** dispus să cumpere ediţii de lux, dacă valoarea lor literară este certă (deci se elimină teama de stocuri nevîndute), iar Aurel Martin crede că ar trebui organizate tîrguri de cărţi care **să premieze** realizările grafice deosebite ale **seriilor mari,** înlăturîndu-se tendinţa de a remarca doar excepţiile, aşa cum se întîmplă în prezent, fenomen care handicapează tirajele de mase.

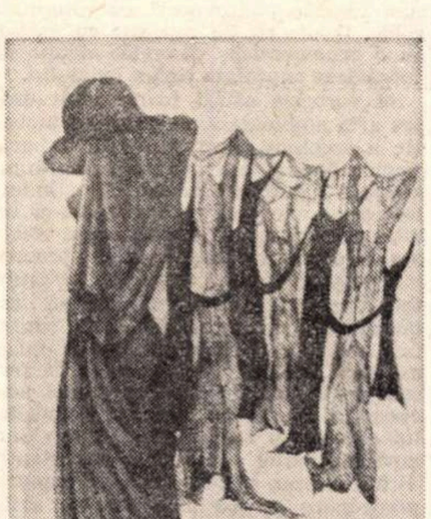
Şi totuşi...

Avînd suficiente date şi soluţiile lor, avînd şi propuneri concrete, existînd şi acordul unanim asupra situaţiei precare în care se găseşte ilustraţia de carte, beneficiind de un volum de editări excepţional, dar şi de excelenţi graficieni de carte (nesatisfăcător remuneraţi), existînd şi un public pregătit să accepte ediţii bibliofile (dar nu şi o critică de specialitate care să le analizeze), o singură întrebare mai rămîne practic nesoluţionată:

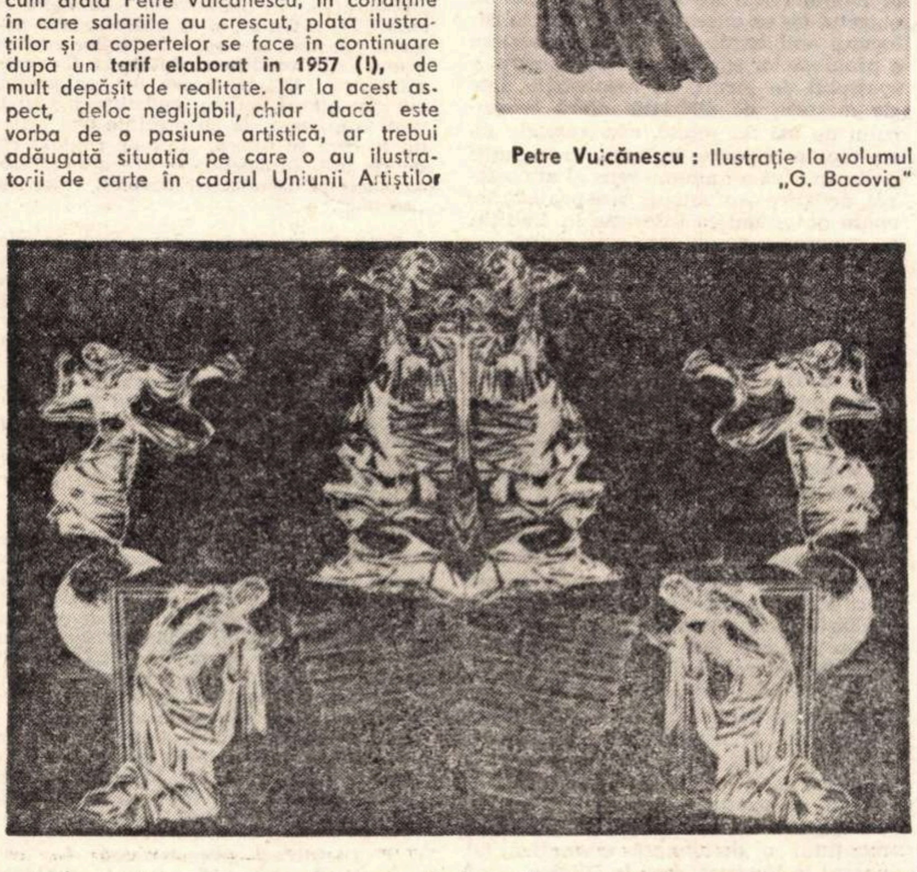
De ce se reduce continuu volumul cărţilor ilustrate ?

Şi precizăm că scuza „cărţile se vînd oricum" nu poate fi acceptată.

Virgil Mocanu



Petre Vulcănescu : Ilustraţie la volumul „G. Bacovia"



Ion State : Ilustraţie la volumul „Dante — Opere minore"

Un ilustrator al lui Bacovia

GRAFICIAN rafinat, ilustrator de carte „prin excelenţă"—cum acceptă să i se spună nu fără o sarcastică mîndrie — Petre Vulcănescu a depus o bogată şi îndelungată activitate în acest sector, fiind redactor artistic, cam de aproximativ douăzeci de ani, al Editurii pentru literatură, actualmente „Minerva".

Îndrăgostit de arta cărţii cu abnegaţia bibliofililor, a îngrijit şi a editat în condiţii grafice excepţionale multe ediţii bibliofile, mult apreciate şi epuizate instantaneu, pentru care a fost răsplătit oportun cu numeroase premii şi distincţii, atît în ţară, cît şi în străinătate.

Vom aminti prezentările **Balade populare româneşti,** seria de **Scrieri** din Arghezi, ediţiile bibliofile ca: **Plumb** (Bacovia), **Pe coardele timpului** (M. Beniuc), **Cuvinte potrivite** (T. Arghezi) şi, mai recent, **Panorama templului meu** (I. Bănuţă), pentru care a primit medalia de aur la Leipzig.

Pretimpuriu amurgitul meu prieten Eugen Schileru sublinia într-unul din articolele sale — prefaţînd catalogul expoziţiei lui Tiberiu Nicorescu din 1966 — că **„una din primele obligaţii ale graficianului zilelor noastre este multilateralitatea, care, la rîndul ei, implică în mod necesar politehnia".**

Dezideratul acesta imperios solicită capacitatea artistului de a se modula în varietate şi amploare, de adecvare a genului la conţinut, de a substitui limbajul şi expresia printr-o tehnică potrivită obiectivului propus. Citam aceste lucruri, gîndindu-mă că, de fapt, ele se reflectă, fiind evidente, şi în activitatea de grafician a lui Petre Vulcănescu.

Ilustraţiile sale la **Povestirile lui Andersen** şi, mai de curînd, la **Peripeţiile Alisei în lumea oglinzii** de Lewis Carroll atestă diversitatea în exprimare, acurateţea ductului personal şi forţa proprie de fantazare, chiar dacă uneori eşti silit să cochetezi cu maniere tehnice consacrate.

Acolo, însă, unde graficianul Petre Vulcănescu îşi prezintă, în plenitudinea sa, talentul şi marea lui vocaţie, dublată de o exemplară abnegaţie şi forţă de muncă ni se relevă integral în cele „douăzeci de bacoviene" ce ilustrează volumul omagial **Bacovia,** apărut anul acesta sub auspiciile Editurii Cartea Românească.

Unele dintre ele au fost republicate în numărul omagial al revistei „Ateneu" cu ocazia împlinirii a 90 de ani de la naşterea lui Bacovia, iar originalele volumului sînt prezente în Expoziţia de grafică comemorativă de la Bacău. Pentru toate aceste considerente, Petre Vulcănescu şi-a mai adăugat realizărilor sale titlul de laureat al „Primului Festival G. Bacovia".

SOCOT că Petre Vulcănescu a reuşit o evocare elevată a spiritualităţii şi mai cu seamă a „materialităţii" poeziei bacoviene, adică atît în privinţa selectării elementelor-simbol din universul bacovian, cît şi abordării tehnicii cuvenite. Meşter al efectelor de albnegru, deşi artistul nu foloseşte tehnica gravurii, lucrările sale reuşesc să impresioneze cu temeinicia şi acurateţa unor aquaforte. Folosind procedeele mixte ale decupajului, monotipului şi filigranei în peniţă, el dă consistenţă lacrimilor de plumb, bacoviene, tinzînd spre somptuozitatea monumentalului şi spre concreteţea basoreliefului, ori, alteori, spre întruparea aeriană a fantomelor lui Eros şi Tanathos.

Petre Vulcănescu ne invită, printr-o grafică viguroasă, la incifrarea într-un sistem personal a metaforelor şi alegoriilor bacoviene, într-o suită de **coşmare lucide,**

Aceasta face ca, încrezător în arta şi discernămîntul profund al acestui grafician, să aştept cu bucurie prezentarea celor două lucrări pe care le are în pregătire şi anume : **Ultimele sonete închipuite ale lui W. Shakespeare în traducere liberă** de V. Voiculescu şi **Antologia basmului cult,** ambele la Editura Minerva.

Din partea mea, îi doresc din toată inima lui Petre Vulcănescu să-şi desăvîrşească opera şi fie ca orice carte prezentată şi ilustrată de el — în calitate de „ilustrator prin excelenţă" — să constituie, de fapt, o veritabilă expoziţie personală !

Tudor George

Plastică

Galerii

Cornelia Iclozan

Dacă n-ar fi materia cu meandrele ei, — puțin declamative dar totuși dramatice —, numai ramele grele, aurite cu acea insistență orgolioasă care vrea parcă să anunțe, printr-un elegant avertisment, un ritual, te-ar putea face să crezi că scopul Corneliei Iclozan este, încă o dată, construcția iluziei. O iluzie care aruncă pe tărîmul discursivului simbolurile umane ale veghei și ale oniricului, ca o maree care-și deșartă pe plăji pustii captura ei de obiecte eteroclite și animale moarte. Sînt astfel cîteva tablouri care reconstituie cu migală, viziuni hipnagogice, într-o strictă cadențare vizuală a unor teme fantastice. Expunerea lor literală face și mai abstractă convenția. Din fericire, convingerile sale în această direcție devin tot mai incerte. Pentru că schițele, nu mai mari ca o palmă, expuse într-un colț al galeriei Amfora anunță o timidă, dar imediată transformare. Acolo nu se mai găsește realitatea dedusă cerebral a fantasmagoriilor onirice, ci brutala prezență a materiei, neliniștitoare pentru cel care știe să o privească mai mult decît ca o frumusețe căutată. Ea ar putea vorbi în tablouri viitoare de valoarea organicului, de procesele infinite ale naturii care ajung uneori să fie frumoase fără a fi și terifiante, de întrebările crispante pe care le pune iraționalitatea lucidității și la care este obligată — din fericire — să răspundă.

Atît deocamdată, pentru a nu minimaliza ipoteze anunțate în această expoziție..

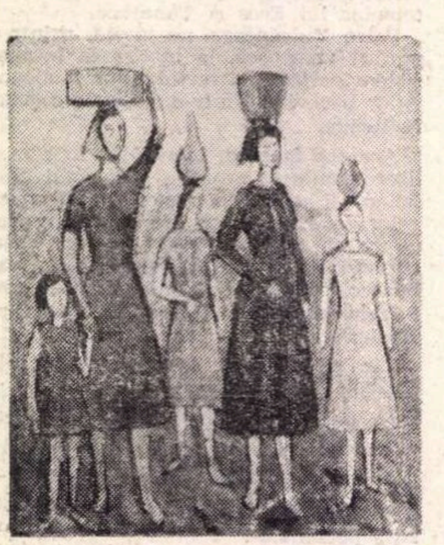
Ionela Manolescu

...este o literată care mînuiește, probabil, cu distincție și convingere verbul. O tăietură de ziar, lipită orgolios pe perete chiar la intrare, cuprinde traduceri ale artistei din poemele lui Villon, probabil ca un gaj de autoritate pentru că expoziția — scrie d-sa în catalogul bilingv — „se inspiră din vechi texte românești și franceze al căror mesaj umanist se transpune aici în volum și culoare, cuvînt tălmăcit și muzică sugerată". În principiu, n-ar putea fi ceva mai frumos! În catalog circulă nume evocatoare, cuvinte prețioase titluri ispititoare: „Zurbaua catihetilor" „Feriți giubeaua de Paris (prima baladă a Giubelinei)", „Alixăndria", „Erotocritul" etc

Dar ce sînt toate aceste „draperie aux appliques et broderie", „bois sculpté et peint", „auge peint" (citez în continuare din catalog)? Cîteva cîrpe de sac, bucăți de lemn, mai mult sau mai puțin șlefuite, o buturugă, două sau trei polonice, pe care cîteva caricaturi stîngace (evident cu pretenția stilului păstrat, adică voind să amintească de miniaturi sau fresce), cîțiva nasturi cusuți și cîteva mărgele lipite (sîntem în plină regulă a pop artei!) încearcă să le falsifice identitatea, sănătoasa și utila lor identitate, destinîndu-le contemplării estetice.

Se declină prea insistent aici substantivul „artă" fără temeiuri suficiente.

Iulian Mereuță



Al. Țipoia: „Compoziție"
(Sala „Apollo)

Tradiție și modernitate

REVENIND la problema artei noastre vechi și la tradiția artistică a poporului român, avem în vedere nu preluările formale sau integrarea unor concepții de mult revolute, ci înțelegerea acelor suple și dinamice raporturi dintre programele spirituale și afective, pe de o parte, și transpunerea lor în forme și culori, pe de altă parte, avem în vedere acele experiențe cu caracter de permanență, pe care arta contemporană le poate, cu real folos, integra.

Spre a fi mai clar înțeles, voi recurge la cîteva exemple.

Nu o dată s-a deplîns la noi masacrarea artei populare în cadrul producției artizanale: materialele sînt folosite fără să se țină seama de expresia lor specifică, motivele ornamentale sînt aglomerate în chip abuziv, în mod frecvent se folosesc decorații concepute pentru un material la alte materiale (motive gîndite în mod necesar pentru textile, fiind alese în război, sînt pictate pe obiecte de lemn lăcuit sau sînt incizate pe plăci de metal etc.). Dacă în cadrul cooperativelor din sistemul UCECOM, ca urmare a folosirii unui consiliu de specialiști, asemenea denaturări nu mai pot fi decît rareori întîlnite, în schimb industria locală a invadat piața cu lucrări de cel mai îndoielnic gust, care exercită o îngrijorătoare atracție asupra cumpărătorilor, lăsînd o impresie falsă asupra artei noastre populare.

În aparență, este vorba aici doar despre o problemă de organizare a producției artizanale; în realitate, ne aflăm în fața unui exemplu tipic de neînțelegere a tradiției. Astăzi, cînd artiștii plastici sînt confruntați cu numeroase materiale și tehnici noi, ei pot reține din experiența tradițională că materialele nu pot fi folosite oricum, că fiecare material are o expresie specifică în funcție de care se cer gîndite formele și tratarea decorativă a suprafețelor. Cunoscînd îndeaproape arta populară, artistul contemporan se va deprinde cu logica funcțională a formelor, de asemeni cu sensul constructiv al decorației, niciodată întîmplătoare la meșterul anonim. Caracterul tectonic, de subliniere a formei, specific decorației ulcioarelor de Tîrgu-Jiu, le conferă acestora o sporită frumusețe, după cum căucele pădurenești, cu rotunjimi calde, făcute să fie cuprinse cu palma, au o ornamentică discretă, menită să înnobileze suprafața lină a lemnului.

Se vorbește astăzi foarte mult despre arta ambientală, ca despre o inovație a secolului, deși, în realitate, arta populară, ca și arta medievală, oferă numeroase exemple similare. Este îndestulător să avem în vedere faptul că un interior țărănesc, în care fiecare obiect are o destinație funcțională precisă, impresionează prin expresia artistică totală care rezultă din însumarea armonioasă a acelorași obiecte pe suprafața cărora mîinile meșterilor populari au lăsat nenumărate amprente de frumusețe. La fel, dacă se analizează arta epocii lui Ștefan cel Mare sau a epocilor lui Alexandru Lăpușneanu, Miron Barnovschi, Matei Basarab, Constantin Brâncoveanu, se constată o permanentă preocupare pentru ansamblurile artistice totale, în care fiecare operă — de la monumentul de arhitectură pînă la obiectul de uz curent — participă la colocviul ambientului. O bună cunoaștere a problemelor specifice de organizare a spațiului de locuit, cu rezolvările date de meșterii de altădată, oferă creatorului de azi nu rețete, căci rețetele nu au nici o valoare în artă, ci sugestii utile, în plus un anume sens al atmosferei artistice autohtone, care poate hrăni opere de autentică inserație în tradiție, cu generoasă deschidere spre viitor.

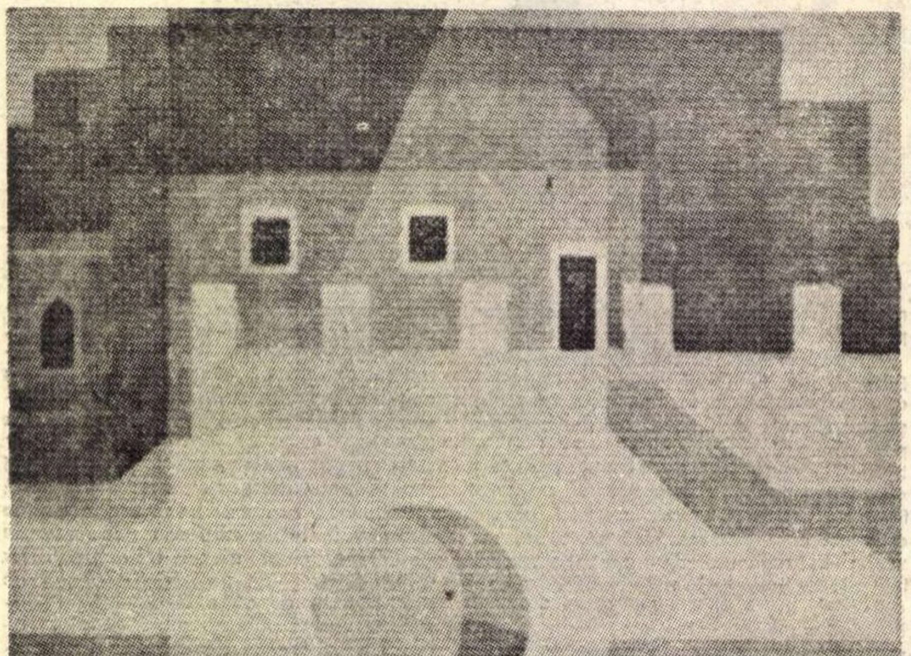
Sau să considerăm binecunoscutele picturi murale exterioare ale monumentelor medievale din nordul Moldovei. Este evident că vorbind despre inspirație, în legătură cu aceste picturi, ar fi absurd să se ceară reluarea mijloacelor de exprimare, a acelor mijloace specifice care erau dictate de conținutul religios al imaginilor. Sînt însă de avut în vedere unele rezolvări, de o aleasă subtilitate, pe care și azi pictorii monumentaliști le pot utiliza ca sursă de experiențe. Se știe că fațadele acestor monumente sînt acoperite de o multitudine de mici scene care în mod normal ar trebui să ducă la un efect de fărîmițare a suprafețelor de decorat, fărîmițare care este cu totul contraindicată în general, dar cu atît mai mult în cazul picturii monumentale care este chemată să sublinieze ideea de unitate a volumelor de arhitectură. Acest lucru l-au știut prea bine pictorii moldoveni și ei au găsit variate mijloace pentru a stabili o legătură armonică între decorația murală și construcții: fie că au menținut o dominantă cromatică (albastru la Voroneț, roșu la Humor, verde la Arbore etc.), fie că au urmărit menținerea unor ritmuri compoziționale, fie că au subliniat principalele conture ale volumelor arhitecturale cu chenare decorative. În final, marile ansambluri murale impresionează prin deplina lor integrare în compoziția generală a monumentelor pe care le înnobilează prin frumusețe și le întregesc ca program.

Exemple asemănătoare pot fi enumerate pe foarte multe pagini, dar nu etalarea lor îmi pare necesară pentru dezbaterea de față, deși ar putea avea o reală capacitate de convingere. Confruntați cu tot ceea ce înseamnă tradiție vie, ca forță exemplară și stimulatoare, înțelegem că modernitatea nu-și poate refuza cunoașterea și valorificarea experiențelor trecutului, ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin preluare nediferențiată de concepții și forme artistice. Din adîncirea analitică a valorilor acumulate în secole de grea istorie, artistul de azi se poate convinge că a fi modern înseamnă, înainte de toate, a răspunde cerințelor vieții contemporane, cerințelor poporului căruia îi aparține. Se va convinge, de asemeni, că atît arta populară, cît și arta medievală, în operele care ilustrează spiritul poporului, oferă o nesecată rezervă de experiență de care nu se poate dispensa nici cel mai îndrăzneț creator al zilelor noastre. Este adunată în patrimoniul artistic național o nesfîrșită zestre de armonie, de respect pentru om și natură, o înțelegere profundă a raporturilor de necesitate care trebuie să existe între arte.

Și mai este acolo, în filonul tradiției, o permanentă invitație la cutezanța generoasă a creației, la marile realizări capabile să exprime o epocă, un popor. Cine dintre artiștii de astăzi și-ar refuza suprema bucurie de a dărui contemporaneitatea cu o operă comparabilă pe planul valorilor cu un Voroneț?

Nu forme, deci, și nu concepții trecute, ci opere de vîrf care să nu se rușineze de înaintași, care să vorbească cu cinste urmașilor. Personal cred că numai așa dialogul dintre tradiție și modernitate se va converti în acte ale perenității.

Vasile Drăguț



V. Dobrian: „Buclă de beton"

APOLLO:

V. Dobrian, I. Jiga, Al. Țipoia

NU E O IDEE REA, chiar dacă oarecum comercială, practica de a introduce în cîte un catalog de expoziție, extrase din presă, comentarii critice anterioare: a-i zice că, de la bun început, „instrumentul de lucru" astfel conceput, are darul să promită publicului un anumit tip de plasare „topografică" în planiglobul tendințelor și tentațiilor artistice, și să ușureze, prin urmare, simțitor, percepția lucrărilor expuse **acum.** Cu o condiție: citatele să fie semnificative. Or, in marea lor majoritate, ele sînt numai simplu laudative, izbutind, dintr-o mișcare, să nu prezinte nici artistul la care se referă, într-un context cît de cît util, instructiv, și să discrediteze oarecum pe semnatarii deveniți referenți „ad-hoc".

I. JIGA este un modelator prob de mici statuete feminine al căror gen proxim, cel puțin în intenție (și patina roșietică are aici o contribuție) ar fi tanagrele. Niște tanagre „neaoșe", amestecînd o conformație de corp femeiesc tip „Venera steatopiga" cu anecdote compoziționale idilice, amintind fals feciorelnicul (și fals dezinvoltul) personaj coșbucian din „La oglindă" Modelajului metodic impresionist, rutinat, decorativismului „grațios" al pozei-atitudini îi scapă pieseta intitulată „Nud" și cîteva desene, în care „diversiunea" constituie o prospețime.

AL. ȚIPOIA expune lucrări mai vechi (1962—1968) în care grotescul pare dogma unei atitudini generale, a unei luări în conștiință, ce nu implică pictura sau în orice caz n-o implică ca mod de expresie necesar. Schemei de gîndire îi face oglindă o schemă de compunere („Carnaval", „Grup de balerini", „Pe malul mării" etc.), indiferentă la materie, la culoare. Atunci cînd scapă controlului, cînd n-ascultă și nu slujește o intenție, antipictura nu înseamnă nimic mai mult decît sensul ei literal – de nepictură. Este poate prea mult spus și prea aspru pentru Țipoia, „liricul viorilor"? S-ar putea să fie.

V. DOBRIAN geometrizează în continuare, de astă dată pe „suport" figurativ. Apropierea apei („Ecluza și-a deschis porțile", „Regensburg an Donau" „Decor venețian" etc) motivează, în peisajele expuse, împărțirea în două registre a tabloului, un anumit efect de „oglindire", ca și prezența unei pete pale figurînd lumina. Indeferentismul cromatic (aplicație a culorii la subiect) de ortodoxie decorativă, acordă acestor grafici o polivalență ce le îngăduie acroșajul în interiorul modern.

Cristina Anastasiu

I. Jiga: „Tătăroaică"

Telecinema

În arșița nopții

UNUL din cele mai bune filme de demascare a discriminării rasiale, filme a căror bogată tradiție indică și durata îndărătnică a acestei probleme hidoase în teorie și sîngeroase în practică.

Ceea ce dă amprenta deosebită a peliculei prezentate la Cinemateca Televiziunii este, dincolo de intriga polițistă oarecare, spectacolul cruzimii mentale și morale, cruzime care pare să se ramifice odată cu sistemul nervos în oamenii cei mai obișnuiți. „Prejudecată“ e un cuvînt palid față de această adevărată „stare“ biopsihică, desfigurare datorată unei îndelungate pervertiri și care face ca reacția aproape automată a unui ins de rasă albă în prezența unui om de culoare să meargă de la suspiciune și dispreț pînă la ură nimicitoare. Firește, nu e vorba de o reacție generală, dar, dacă ea se manifestă cu predilecție la cei care dețin puterea, nu este mai puțin real că și pături mai „inocente“ îi cad victimă. (Un cartof, doi cartofi demonstra cu prisosință incapacitatea unor cetățeni pașnici și „neutrali“ de a concepe un cuplu birasial.)

În aceste condiții, apariția unui ofițer de poliție negru este de-a dreptul senzațională. Și cum își poate exercita el principala însușire a investiturii lui — autoritatea — într-o atmosferă de ostilitate fără rezerve și de compactă obtuzitate.

În arșița nopții este povestea neidilizată a experienței criminologului cu înfățișare incongruă și cu prenumele „inadmisibil“ Virgil, ironizat, umilit și atacat în tot timpul încercării lui de a scoate adevărul la lumină, de a ajuta o poliție care-l detestă, de a aduce liniște în viața unor cetățeni care-l refuză.

Desigur, experiența fiind ieșită din comun, ea modifică ceva, obligă la meditație și atitudine. Cel căruia i se impune în modul cel mai nemijlocit este polițistul obligat de împrejurări să accepte și să-l însoțească pe anchetatorul negru în toate demersurile lui. Brutal, elementar, înverșunat mestecător de gumă și, evident, rasist convins, experiența inedită îl nuanțează, îl umanizează, chiar dacă termenul convertire ar fi exagerat.

Rod Steiger dă personajului o remarcabilă omogenitate, sugerînd procesele psihice cu sobrietate și exactitate. Și tocmai această sobrietate are asupra spectatorului un efect dureros, pentru că dureroasă este încetineala cu care evidența își face loc într-o psihologie și într-o mentalitate drogată, într-un bloc al prejudecăților, într-o zonă de ură „suptă odată cu laptele mamei“.

Excelent ca întotdeauna, Sidney Poittier poartă crucea eroului pe care-l întruchipează, cu un echilibru de resemnare și protest, cu demnitate și sumbră înțelegere a aberației înrădăcinate.

Filmul este, în fond, dialogul dramatic dintre aceste personaje aparent antagonice, peste care doar singurătatea comună poate așterne un aer mai blînd și a căror colaborare posibilă se întrevede într-o perspectivă încă foarte îndepărtată.

Un moment original și intens obține actrița ce deține rolul soției celui asasinat, la aflarea morții soțului ei.

Fără a recurge la inovații stilistice, regizorul Norman Jewison are meritul de a fi urmărit cu un profesionalism de calitate, cu un ritm și o gradație fără cusur, un subiect care, ca și altele cu aceeași temă, proiectează pe ecranul sensibilității noastre umbra uneia dintre cele mai grave și mai virulente maladii ale secolului.

Nina Cassian

TEATRUL CA LUME

● DIN nou, răsfoind programele de televiziune din luna ianuarie 1972, înscriem simple cifre și triste constatări. În 30 de zile, pe cele două canale au fost transmise doar 3 piese de teatru : **Nebunia lui Pantalone, Trenul blindat** de Vsevolod Ivanov și, la cererea telespectatorilor, **Titanic vals** de Tudor Mușatescu. Teatrul a ocupat, astfel, mai puțin spațiu de emisie decît muzica ușoară, sportul, muzica simfonică, filmul, muzica populară, anchetele, dezbaterile, luate separat, decît emisiunile de copii luate la un loc. Constatarea este nu numai tristă, ci și îngrijorătoare. Soluții ? Există numeroase piese a căror reprogramare ar fi mai mult decît binevenită. Există, de asemenea, numeroase texte autohtone și străine adaptabile micului ecran.

Există, apoi, și aici televiziunea ar îndeplini nu numai o „sarcină" de repertoriu, ci ar aduce un real serviciu întregii noastre culturi, există posibilitatea de a se filma marile creații teatrale ale stagiunilor bucureștene sau din provincie, de a crea cu ele o vie „arhivă" a mișcării spectacologice românești. Piesele de succes în țară și peste hotare, piesele distinse la concursurile naționale și internaționale, piesele și, bineînțeles, realizatorii lor (regizori, autori, actori, scenografi) ar cunoaște, astfel, difuziunea pe care o merită. Aceasta, cu atît mai mult, cu cît condiția montării teatrale se află, vai, sub semnul efemerului. Generațiile se scurg, spunea un poet, „în ritmul trecerii solare", publicul anului 1972 are alt orizont, alte repere, alt program de vizionări decît cel de acum două sau zece decenii. Amintirea unei celebre viziuni regizorale sau a unei celebre interpretări nu poate fi niciodată, în cazul teatrului, transmisă doar prin cuvinte.

Beneficiari, azi, ai unei perfecte tehnici de „oprire în loc" (pe bandă sau peliculă) a fiecărei clipe dorite, să folosim această demiurgică putere în slujba teatrului. Prin operativitatea și forța de penetrație a televiziunii, asemenea emisiuni ar populariza, în sens superior, valorile artei, ar instrui, educa și modela gustul, sensibilitatea marelui public. Lumea e teatru, se spunea cu secole în urmă. Da, dar și teatrul e o lume a cărei cunoaștere se profilează tot mai accentuat ca un adevărat imperativ al spiritului modern. Adică și al nostru.

A. T.

Mai aveți o întrebare ? Da, mai avem!

DE CE în ansamblul emisiunilor „fixe“ ale micului ecran, a acelor emisiuni de audiență largă, așteptate ca atare, investigarea realităților artistice este încă neconcludentă ? Mari personalități și opere, elemente de teorie și sociologie a artei, componente ale gustului și procesului de receptare de către public a valorilor plastice, muzicale, literare, componente, deci, a ceea ce se numește educație estetică, toate acestea rămîn într-un nejustificat con de umbră.

Televiziunea, mai direct, mai eficient, mai complet decît alte mijloace informaționale, poate descoperi și sublinia aspectele semnificative ale contextului artistic contemporan, poate recepționa și discuta „simptomele“, „semnele“ lui. Oare „misterele“ artei nu sînt la fel de palpitante ca și cele ale cosmosului ? Un stop-cadru asupra unei mari creații nu poate deveni la fel de sugestiv ca unul asupra producției industriale ?

Orientarea de pînă acum a unor astfel de emisiuni către domenii extra-artistice poate fi, desigur, îmbogățită și cu abordarea problematicii artei. Sau, pentru ipostazierea ei, pot fi create, inaugurate noi tipuri de emisiuni. Un serial Scriitori contemporani, *un altul* Capodopere ale artei plastice, *un* Dicționar de personaje, *un* Dicționar de opere, *un panoramic asupra* Geografiei artei, *cu evocarea unor locuri celebre legate de biografia sau opera marilor creatori români și străini, o emisiune* Calendar cultural *cu relevarea celor mai importante date ale săptămînii respective. Și așa mai departe.*

R. C.

Ne apropiem de sfîrșitul alfabetului...

...și Dicționarul muzical-distractiv **devine tot mai „ușor“, ca o rachetă ce-și pierde, una după alta, treptele, de altfel, atît de importante în momentul lansării. Nu cred în predestinarea literelor, nu cred că Amstrong este mai interesant decît mulți dintre cei ce-l urmează la „catalogul“** Tele-divertismentului, **numai pe motiv de inițială. Valori se găsesc peste tot, chiar spre sfîrșitul alfabetului.** Dicționarul **ne-a obișnuit, însă, cu o schemă. Repetată, cu rară consecvență și exactitate, de 25 de ori, orice schemă, cît de transparentă în coerența ei, cît de bogată în virtualități, amenință să devină schematism. Un cîntăreț + o scenetă „veselă“ + o cîntăreață + un (doi ..) dansatori + muzică populară + iar o scenetă „veselă“ + o arie de operă + iar un cîntăreț +... Toate, prefațate sau postfațate de glume pe care preferăm să le dăm cu rapiditate uitării. Pentru a nu deveni prea critici. Obosit la numai 20 de litere.** Dicționarul **se apropie de sfîrșit. Există, însă, întreceri cîștigate pe ultimii doi metri. Pe ultimul metru. Pe linia de sosire. Să sperăm, deci, în miracolul posibil chiar pe linia de sosire.**

T. N.

Radio Televiziune

Radio

Zîmbetul

EMISIUNEA se numea **Perenitatea și actualitatea operei lui I.L. Caragiale** și ne-a amintit că, la radio, titlurile sînt — cel mai adesea — de două feluri: 1) lungi și neatrăgătoare ; 2) scurte și neatrăgătoare. Uneori mai cumulează un atribut : sprinteneala. Vezi, în aceeași vineri, ancheta **De ce ne place Caragiale ?**

Așa e, de ce ne place ? Sau poate că întrebarea e alta: ne place într-adevăr? Credeam că da, eram convins că da, însă ancheta cu pricina m-a descurajat. Rareori, în cariera mea de ascultător al radioului (iată că mi-am făcut, în sfîrșit, o carieră!), mi-a fost dat să urmăresc o asemenea aglomerare de banalități. Caragiale îmi place, spunea cineva, pentru „gravitatea operei sale“. (Dă, Doamne, să mă fi înșelat auzul !) Ne place, era de părere o altă persoană, „pentru că nu e abstract, ci concret“. Ce-i drept, abstract nu e — că dacă era, vedea el ce-i făceam! Vreo zece glasuri de tineri au fost auzite rostind fraze din manualul de clasa a zecea uneori schimbate puțin în rău; era evident că redactorul le transcrisese pentru ei pe acele gingașe fițuici pe care le ascultăm foșnind jenate în atîtea emisiuni. Și rareori mi-a părut atît de rău de nereușita unei emisiuni. Pentru că ancheta se difuza vineri, iar vineri a fost, la radio, **Ziua Caragiale.** Pentru că autorul anchetei era un om tînăr și talentat care avusese o idee bună : să se ducă în satul Caragiale, fost Haimanale, și să caute răspunsurile acolo. Pentru că emisiunea a cuprins un moment realmente emoționant mărturia unor bătrîni: „Sînt născut chiar în același loc în care s-a născut Caragiale, unde aveam noi o casă. Tatăl lui era registrator, cum ar fi acum grefier, cam așa sînt acum posturile astea“; „La etatea de 7 ani l-a luat ta-su și mă-sa și l-a dus la Ploiești. Eu eram mai mic și nu l-am văzut“.

Dar de ce să ne oprim la această scurtă emisiune, cînd programul Caragiale a durat mai bine de patru ore ? De ce să nu scriem despre transmisia piesei **O scrisoare pierdută** (cu o prezentare de I.D. Bălan), despre cele două emisiuni consacrate pasiunii lui Caragiale pentru muzică, despre **Momentele poetice** Caragiale, cu un Mircea Șeptilici în mare vervă, sau despre discuția al cărei titlu l-am pomenit la începutul însemnărilor noastre (participanți : Virgil Brădățeanu, Traian Șelmaru)?

Să spunem încă o dată un cuvînt de laudă pentru inițiativa de a închina unui scriitor o zi de transmisie și — comentînd o emisiune oarecare — să nu pățim ca distinsul cronicar dramatic care, vorbind în aceeași zi despre **O scrisoare pierdută**, a fost obligat să observe la un moment dat: „Devin patetic — și zîmbetul hîtru al lui nenea Iancu mă cam trage de mînecă“. Să nu devenim și noi patetici. Altfel, ce ne facem dacă ne trage de mînecă zîmbetul acela? Teribil zîmbet, domnule!

Florin Mugur

Micul ecran

36 de ani, domniță...

...ACEASTA-i vîrsta profesorului de barbut, unul din eroii anchetei t.v. de miercuri 26 ianuarie, anchetă realizată de Anca Arion. (Domnița, cum o alinta prietenul zarurilor.) E drept, părea ceva mai trecut. Dar să nu uităm specificul meseriei sale, o meserie grea, plină de riscuri, cu multe emoții, cu șansă și neșansă. Ceea ce consumă. 36 de ani este o vîrstă frumoasă. Apogeul. Este vîrsta la care unii își pun la punct poate cea mai de seamă realizare tehnică, medicală sau mă rog literară. Omul nostru visa și se lupta în continuare pentru un șase-șase. Despre frumusețea și simplitatea jocului căruia i-a sacrificat tinerețea, ne-a povestit destul de colorat miercuri seara. El și ceilalți colegi în meserie, specialistul în chintă roială, specialistul în la mai mare etc. A fost o discuție amicală, spumoasă, reporterul amuzîndu-se copios de tot ce auzea. În plus, unul dintre acești discipoli ai hazardului era analfabet. Cred că am asistat la o premieră pe țară. Primul analfabet în carne și oase prezent la televiziune. O mai mare curiozitate nici că se putea. Titlul emisiunii: „Ignoranța și consecințele ei sociale“, reclama poate un astfel de caz rar. Pînă aici totul a fost frumos, și chiar bine făcut. Toate aceste personaje negative (în paranteză fie zis ei s-au simțit admirabil au fost degajați, mîndri chiar. Mă gîndesc cu ce superioritate vor începe proxima partidă: „măi, tu cu mine te pui, cu mine care am apărut și-ntr-un film de 16 mm !“), aceste personaje negative zic, s-au acuzat singure, involuntar, prin tot ce-au spus. Apoi lor li s-a opus grupul personajelor pozitive, compus din oameni care merită toată prețuirea noastră. Ceea ce a deranjat însă, a fost tonul de verdict implacabil folosit de realizatoarea reportajului în cazul cel mai delicat, în cazul tînărului de 26 de ani poate prost educat, rău îndrumat, dar în nici un caz de nerecuperat. Zero absolut, un nimic la pătrat, cam așa a fost catalogat. Adică cu el totul e clar, un om pierdut. Chiar așa să fie? Imaginea micului ecran are o forță uriașă. Efectul ei în astfel de situații poate fi covîrșitor. Viața unui om va purta probabil în continuare pecetea blamării publice. Pentru că vocea reporterului reprezintă într-un fel vocea opiniei publice. Și de aceea, cred, ea nu trebuie să fie dură și verdictuală. Mai ales că tînărul acela de 26 de ani, departe de-a fi un ignorant, cu planuri încă viabile, mai spera, mai spera și-și propunea un început de drum. Și vreau să cred în sinceritatea planurilor sale. Zero absolut este exagerat la fel cum erau exagerate, după opinia mea, mai toate epitetele ce i-au fost aruncate în față. Presupun că iritarea, iritarea determinată de stîngăcia dialogului propus (și de nefinalizarea lui), a condus-o pe Anca Arion spre un astfel de deznodămînt. Cît despre „consecințele sociale ale ignoranței“ din ancheta transmisă miercuri 26 ianuarie nu ne-am prea dat seama. Ambiția reporterului s-a oprit la jumătate. La fotografierea obiectului.

★

De la 1 februarie, sîntem anunțați, televiziunea va avea program și dimineața. Iată un dar la care, să fim sinceri, nu ne-am așteptat. Sperăm ca începînd cu ultima lună de iarnă, diminețile noastre să fie însorite și bogate în imagini frumoase.

Radu Dumitru

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

LIZA DON: Ceva mai bine în **Iarnă**. În rest, recomandările rămîn valabile.

ANA POP SIRBU: Mai bune ni s-au părut: **Șarpele pindind, Lacrima miezului, Somn căzut, Agonizind.** Peste toate, însă, bîntuie această modă a ambiguității artificioase, care usucă și pustiește tot: cîntec, sens, sugestie, freamăt etc. Poate mai reflectați, în căutarea unui drum mai personal, mai adevărat.

M. N. FLORIAN: Amestec de stîngăcii și hurducături prozodice, un „primitivism" antonpannesc, în care fulgeră uneori și cîte un pic de lirism (ca, de pildă, în **Ne iubim prin suburbii**, mai adunată, mai cursivă, mai coerentă). Sînt de așteptat eforturi mai susținute și rezultate mai bune.

V. DRUMEȘ: De data asta, par lucruri mai vechi, dintr-un caiet de compuneri cuminți, școlărești; doar **O, drumuri...** pare ceva mai răsărită. Caietele vechi trebuiesc încredințate flăcărilor — e un fel de a arunca lest, pentru ca nava să nu piardă înălțimea și puterea de zbor. Și apoi, mai sînt atîtea cărți necitite !...

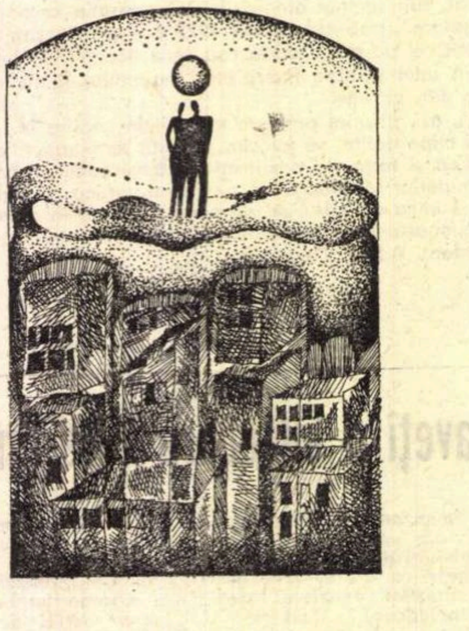
VERGU DUMITRESCU: Un semn ar fi, mai ales în **Treci prin mine liniștindu-mă**, dar încă vag; primejduit de o anumită monotonie, atît a motivelor cît și a mijloacelor (încă modeste, limitate). Să mai vedem.

I. PETROVAI: Pe undeva, adie parcă o boare lirică, dar e prea multă vorbărie „potrivită" la rece, fără „zvîc", fără convingere, în ‚doru' lelii", cu insistențe explicative, cu despicări de fire în patru etc. Trebuie să mai vedem (Nu, Index nu e nici Nichita Stănescu, nici Nina Cassian — pe cuvînt de onoare!).

LUCIAN CHIȘU: Sînt bune auspicii mai cu seamă în **Metamorfoză, Ceas imperfect, Un glas de trompetă.** Reveniți (și cu o scurtă prezentare).

GRIP. $8^1/_2$: Risipire și **Oameni** (cu nițel artificiu și ostentație), **Somn** și **Aș vrea să pot fi și copil** sînt lucruri demne de atenție și de tot atîta optimism. (**Devenire**, cam înnodată si glacială.) Așteptăm cîteva date și o semnătură și, firește, noutăți.

IANUS BIFRONS: Versurile sînt, de data asta, interesante (mai ales în comparație cu cele anterioare), fără a fi niște performanțe deosebite. Așadar, poezia rămîne, încă, un drum posibil, pe lîngă celălalt, avut în vedere și în judicioasele planuri pe care ni le împărtășiți. Propunerea dvs. ne onorează, dar ce poate face un biet „poștaș" îngropat pînă la frunte în scrisori, cărora (după cum vedeți) e nevoit să le răspundă cu inadmisibile întîrzieri. Prea multe întrebări și probleme ne puneți, unele nespus de dificile, la care nu dă răspuns (dacă răspuns se poate numi) decît pătrunderea și experiența personală. Cît despre „senzația de însațietate" care vă urmărește după ce ați scris ceva, senzația că „starea poetică—reală!—interioară" se materializează insuficient pe hîrtie" — asta, după cît ne duce mintea și bruma de „suferință" proprie, este starea firească a oricărui poet, remanența creatorului, indicele său vital — dacă se poate spune —, semnul puterii lui, inepuizabile, dar și sursa implacabilei tristeți care-i însoțește destinul. De aceea poate, adevăratul poet se desparte cu greu de manuscrisul său (simțind mereu că „lipsește ceva", că mai e ceva de făcut etc.) și nu-l aruncă înfrigurat, înainte de a se usca cerneala, în prima cutie de poștă (cum fac, din păcate, mulți dintre vizitatorii „atelierului" nostru !). Temeți-vă, deci, de clipa cînd ați pierde această „senzație" ! (Vom primi, în continuare, cu interes și plăcere, veștile și manuscrisele dvs.).



Desen de
Vlad Gabrielescu

ATIS ARUNA: Aceleași probleme dificile, fără perspective de rezolvare, parcă. Ceva mai limpezi, mai coerente: **M-am născut, Pămîntul răsufla uriaș, Azi în juru-mi, Abanosul văii.** Și, totuși, rămînem cu impresia că puteți mai mult. (Repetăm rugămintea din paranteza finală a răspunsului precedent.)

A. CONDOR: Se întîmplă ceva regretabil scade freamătul, culoarea, sugestia, — crește prelucrarea livrescă, la rece, cu florile ei uscate, greoaie, încărcate (**Anotimp interzis, Festiv, Interior, Chiar fără mine,** ciclul **Mercuțio** etc.). Ceva mai aproape de promisiunile inițiale (cu desen candid, străveziu, înfiorat): **Vid II, Despre tristețe, Descîntec, Rit.** Umblați pe-aici, cu pasul dv. firesc, simplu. Și reveniți.

VIRGIL SUCIU: E ceva, încă prea nebulos, cu aglomerări metaforice „monocolor", din care lipsește, în general, un accent, un verb, un țipăt. Reveniți.

ESCU: Drumul adevărat e mai curînd în **Ascult cu vremea, Sînt zorile,** și întrucîtva în **Alienare, Hotar,** decît în celelalte, afectate, mimetice, snobe. Rămîne să mai vedem.

Filotei Monahul, Corina Bogdan, D. Manuel-Florin, T. G., Cristian Gone, Senata Sileva (de ce nu Vasile Tănase ?), **I. Vîrtejeanu, Netty Marinescu, Angela T., B.C.C.-Brașov, Simion Vancea Rozalin, Gries Gabriela, D. E.-Timișoara** (msse. mai citețe !), **Necunoscut, Țăranu Constantin, Augustin Negoescu, Van Boogh, Paul Popescu-Mugur, Emil Albișor, Dan Dascălu, Anonim I, Djajar XX, I. Sorin Stănculescu-Delaro, I. C. Theodolina, D. H. George, Cornelia Mihai, Omarela, Iulia Nour, Liana M., Gelu Nară, Angela Cornescu**: încercări de început, cu nesiguranțe, naivități, mimetisme, etc.). Ceva mai aproape de promisiunile inițiale dar parcă și cu unele semne bune. Mai trimiteți.

Dan Ciobanu, Florin Moraru, Mit Mihai, Ivan Viorica, Romeo Ax, Drăghici Silviana, C. Olteanu, Ilie M. Stan, Titu Militaru, Mihai Călin, G. Dunăre, Oprea H. Zorileanu, Antoneta Mușat, F. N. Cucă, Victor Geană, Gh. Smărăndescu, Isidor Butuza, Dan Teodorescu, Nirvan, P. I.-Student, Mihai F.-București, Savonarola, Vicki Brado, C. Stincă Mihai Iorgulescu, Lenke Döme, I. Ibănescu, Deimani O. C., Druigă Aurel, Alecsa Mircea, Bulache, Laslo Marcela, Pîntea Corneliu-Pașcani, P. Gonzales, Marius Andoni, Ion Tristan, Dariel Nanu, Constanța Dascălu, E. V.-București, L. Raica, Virgil Lăncrănjan, Costi Negoiță, Filipescu Dan, Dumitru Drăgan, Gliceria Petrișor, Doru Teodorescu, Pălăngeanu Const., E. A. Geida, Motricală Stela, G. Topîrceanu-Alba, Pascu Gh., Fr. Ensol, Ana Popovici: compuneri relativ îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Antologia poștei

Bunicul

Bunicul a săpat fîntîni
la răscrucea de drumuri,
pentru străini osteniți
și-nsetați,
și a botezat fîntînile
cu nume de fete din sat,
pentru că fetele
aveau ochii limpezi.
Mai tîrziu ochii
au cunoscut durerea
pierzîndu-și limpezimea
in lacrimi,
și fetele au imbătrînit,
și fîntînile și-au schimbat
apa in apă sălcie,
și s-au surpat,
rămînînd doar cumpenele
ca niște berze uriașe
să innumere anotimpurile
și ploile.

ION MUSTAȚA

Vid

Prea m-au durut
gîndurile,
că m-am rostogolit
pe muchiile lor reci
intrebînd
dacă cineva a văzut
cum inflorește
gheața in soare,
prea mult
s-au topit zorii
in mine,
că nu mai știu
dacă sînt ei
sau noapte.

ANAMARIA CONDOR

Agonizînd în vină

Agonizind in vină
ca o salcie
incolțită de răcoare
scorbură sînt
impietrită
la vama liliecilor.

Nu mai am de ce
să plîng
mi-e sufletul
o stranie retină...

ANA POP SIRBU

Ipostază

Imi amintesc, nesfîrșit imi amintesc
Cum tăcerea urca deasupră-mi
Catedrale
Intru beznă curgea patima
Și din muncită așteptarea aceea
Bustul imi albea tremurind
Pînă la marmură...

DAN MIREAN

Ruga mamei

Asemeni pîinii mîinile mele
te binecuvintează
mîinile acestea neastîmpărate
mereu in drum către imposibil

asemeni cerului
aerului
libertății
ochii mei sînt la picioarele
tale
și sînt grozavi de mari
ca liniștea

minune a
minunilor
pămîntule.

DAN CALIS

Ne plimbăm

Ne plimbăm prin furnicar
ne dor ochii de iuțeala secundelor
care vin care pleacă
nimeni nu se-ntoarce inapoi
nimeni nu e oprit neștiind ce să facă
vitrinele sînt pline cu soarele zilei
matca ne așteaptă să binecuvinteze
verighetele noastre proaspete
iar noi ne plimbăm prin furnicar
cu inimi de ceasornicar.

MIRCEA MUREȘAN

Gînd despre noapte

Ades,
cind mă-ntorceam
după umbră
să-mi număr salcimii,
mă gindeam că totuși
noaptea e dăruită
de odihna soarelui
și adusă
de păsările de dincolo de noi
intotdeauna cînd
șerpii și-au găsit culcuș
sub pietrele calde
și fiecare casă
și-a ales
unul
sau mai multe vise.

EMIL OANĂ

Ochiul magic

Scrisoare deschisă

● Tovarășă Sânziana Pop, iată, de mai bine de un ceas mă uit la poza apărută în „România literară" din 1 ianuarie 1972, cu școlarii din Vultureștii Argeșului, adunați în jurul învățătorului Mărgescu Ion ; recitesc și reportajul dumitale despre acest colț viu din România și nu știu cum să-ți mulțumesc pentru acest frumos dar ce ni l-ai trimis de Anul Nou. Ai scos adică în lumină ca ziua; niște copii de o șchioapă și un om necunoscut pînă acum, — un dascăl de la țară pasionat pentru meseria lui. Strădaniile acestui modest și consecvent om, plus neînțelegerea de care „se bucură" din partea tuturor celor care ar fi trebuit să-l ajute, mi-au amintit de Ion Creangă și Pavel Dan, atît de neînțeleși de consătenii lor ; mi-au amintit de coloana infinită pe care niște domni funcționari localnici din timpul războiului vroiau s-o dărîme pentru scopuri utilitare, mi-au adus aminte de Mînăstirea Dragomirna, ctitoria lui Crimca, hatman de oști, pictor priceput și mitropolit al Moldovei sub Mihai Vodă Viteazul. Acest Crimca își concentrase în mînăstirea lui toate forțele materiale și spirituale de care dispunea, să iasă un lucru nemaipomenit și pînă la urmă aurul cu care împodobise mînăstirea a fost scrijelat de pe pereți, cum spun documentele timpului, de săbiile năvălitorilor, fiindcă acei războinici, cu orientări destul de practice socoteau că, de ce să stea aurul pe pereții mînăstirii, cînd putea fi cărat în coburi.

O, de cîte nu mi-a amintit lectura însemnărilor dumitale, tovarășă Sânziana Pop ! Vasăzică un învățător cu inimă organizează cu copiii din clasele primare un cerc de pictură, cumpără din banii lui vopselele, îi inițiază pe elevi cum să lucreze și lucrările acestora obțin cele mai mari premii la concursurile internaționale de la Cairo, Sofia, Paris, Leningrad, Moscova, iar cînd să se ducă omul cu lucrările la expoziție, în capitala țării lui de baștină, nu i se pune la dispoziție un camion, o camionetă măcar, din acelea întrebuințate în mod obișnuit la transportul zarzavaturilor, purcelului și recipientelor cu vin și țuică, de sărbători, așa încît el, Mărgescu Ion, este nevoit să transporte pe cheltuiala proprie materialele pînă la sala Dalles și organizează expoziția.

Seara tîrziu, după ce este copleșit de aprecieri superlative pentru munca sa și a copiilor, în loc să tragă și dumnealui la un hotel, în centru pentru odihnă, fiindcă dimineața îl așteaptă alte eforturi, trebuie să sară gardurile Cotrocenilor, deoarece nu are dreptul la o delegație „oficială" pentru deplasarea la București. Citești și nu-ți vine să crezi.

Ceea ce ai făcut dumneata, tovarășă Sânziana Pop, este un act de atitudine civică și eu cred că astăzi, tot ce-i cinstit în țara asta este alături de ceea ce lucrează omul acela din Vulturești. Nu știu dacă tovarășul Mărgescu are veleități de poet, însă îmi face impresia că în ființa lui stăruie acel geniu al copilăriei care îl obligă să împletească acțiunea cu sacrificiul, entuziasmul cu candoarea, dărnicia cu noblețea sufletească. Îl întrebi dumneata, stimată Sânziana Pop : „Cine scoate bani pentru vopselele necesare cercului ?" Răspunde : „Pînă acum am scos eu, dar anul acesta puterile m-au lăsat. Cercul numără 74 de membri, se lucrează în două clase, pe bănci și pe jos, pe cartoane, este nevoie de 4 000 lei pe lună și eu cîștig 1 000. În toamna asta am ajuns să tai cireșii din curte ca să am lemne de foc și de gard". Ei, bată-te să te bată, domnule învățător, păi dumneata (ca să întrebuințez o expresie cunoscută), habar n-ai ce fel de om ești ! Ar trebui să te cunoască țara toată, eventual prin tovarășul Fănuș Neagu, atît de original și buiac în scris, reprezentînd „cea mai autentică sete de adevăr în proza noastră" (Nicolae Balotă). Faptul că dumneata, domnule învățător, vezi totul cu inima, explică fanatismul și încăpățînarea dumitale. Îți iubești meseria și copiii, deși nimeni nu te obligă la aceasta. Spui despre copii : ei nu sînt falși niciodată ; pentru ei mă bat pînă în pînzele albe ! Astea-s vorbe de pedagog, de apostol, tovarășe învățător și eu așa ceva demult n-am mai citit. Să-ți mărturisesc, nu cred că dumneata ai fi cheie de biserică în sat, însă lupta dumitale inegală cu opacitatea și indiferența, convingerea că nici o forță nu te poate dezorienta și slăbi te situează nici nu-ți închipui cît de sus. Asemenea eforturi nu se pierd în van. Chiar dacă din rîndul elevilor pe care îi înveți nu vor ieși genii, chiar dacă din generația de acum nu vor crește artiști plastici, va veni un timp cînd vei privi mai de departe lucrul dumitale, cu semnificații adînci și generale și poate că alții vor merge cu încredere pe urmele lăsate de dumneata. Sînt foarte bucuros că te-am cunoscut, măcar din ceea ce a scris tovarășa reporteră.

Și acum încă două cuvinte pentru dînsa. Dumneata, tovarășă Sânziana Pop, ești literată, știi că în literatura noastră este o tendință de dezeroizare a personagiilor. Mai știi însă că adevărații creatori au găsit în mulțimea personagiilor și evenimentelor comune eroi. În viața noastră obișnuită, prin sate și tîrguri, pretutindeni unde lucrează oamenii, poți întîlni tovarăși modești, nebăgați în seamă, care lucrează din pasiune. Este frumos, foarte frumos că în peregrinările dumitale prin cît îi țara de mare scoți la iveală cîte un asemenea însetat de muncă și elanuri ca Mărgescu Ion din Vultureștii Argeșului. Faci un lucru neprețuit de bun, pentru că, prin reportaje de felul acesta, încerci să dezvălui, „cu datele reale ale unei existențe particulare, esențe umane". Îți urez deplin succes în viitoare dezvăluiri. Din toată inima.

B. V. Malschi

profesor, liceul nr. 2, Turda.

„Ofensatita" literară sau nedreptățirea genialității

● UN cor de lezați se face auzit cu progresivă intensitate: sînt cîțiva autori ofensați care își strigă pînă la cer nemulțumirea în contra defăimătorilor. Pradă unei violente agitații, ei decretează mobilizarea generală apărîndu-și cu dîrzenie propriile cărți de presupusa agresiune a unor inși generic și cu dispreț numiți „recenzenți". Consecință firească, se presupune că în curînd revistele literare își vor schimba radical conformația, comentariile critice urmînd a fi puse terapeutic față în față cu intervențiile autorilor suferind de „ofensatită". O altă soluție preconizată : interzicerea, printr-un plebiscit, a tuturor rezervelor și observațiilor și instaurarea unei frățietăți sublime, grație căreia fiecare se va putea considera, în liniște, genial.

Și mai curios este că flagelul nu ocolește nici pe critici, care, prin ocupație, ar trebui să fie imuni. Împrejurarea este nespus de grăitoare pentru gradul de nocivitate al „ofensatitei"; dar și pentru cei contaminați. Fiindcă „ofensatita" indică o anume fragilitate de structură, convertită coleric în imens orgoliu. A spus-o, în urmă cu 130 de ani, Balzac: „autorul care nu știe să se învețe a îndura focul criticii nu trebuie să se mai apuce de scris, așa cum un călător nu trebuie să pornească la drum ținînd seama numai de un cer întotdeauna senin".

Întîiul simptom de „ofensatită" este ieșirea din starea de normalitate. Profund vexat, sub impulsul mîniei — „Cîntă, zeiță...!" — vătămatul se comportă într-un chip cu totul diferit de conduita sa obișnuită. Așa, de pildă, un blînd adept al „criticii metaforice", cum este cunoscut Voicu Bugariu, tresare polemic și nervos, începînd brusc să practice genul epistolar, îndeletnicire de care pînă nu demult era străin (v. **România literară**, nr. 5, 27 ianuarie 1972, p. 27), iar Cornel Regman, vechi critic literar și cadru didactic la Constanța, se recalifică transformîndu-se în avocat și susținînd, ca probă în noua profesiune, interesele Editurii Eminescu (v. **Tomis**, nr. 1, ianuarie 1972).

Datorită probabil, excesului caloric, suferindul de „ofensatită" devine repede ilogic. Voicu Bugariu se plînge de lipsa unei „argumentații necesare" sfîrșind însă prin a obiecta împotriva argumentelor a căror absență o reclamase cîteva rînduri mai înainte. Cornel Regman, la fel de iritat, nu reușește să înțeleagă un lucru elementar : că imputîndu-se precaritatea criteriilor de selecție și participare la un volum de interviuri este necesar să se întocmească, drept argument, liste de nume !

Însă incoerența nu e decît o fază banală în evoluția „ofensatitei"; curînd se ajunge la mistificația obstinată. Cele cîteva citate urmînd a sugera beția de cuvinte și confuzia de idei specifice foiletoanelor lui Voicu Bugariu sînt absolvite de autorul sărit să-și salveze producțiunile prin mărturisirea că zicerile în chestiune ar fi... metaforice ; dar orice inepție poate fi disculpată în acest fel ! Voicu Bugariu afirmă, de pildă, că „încercarea de sinucidere a doctorului Munteanu este metafizică", deși personajul lui Marin Preda înghite cît se poate de fizic „o doză mare de luminal" (**Risipitorii**, ed. III-a, 1969, p. 335). Comentatorul consideră cu delicatețe drept „complicată arborescență speculativă" această enormitate, însă Voicu Bugariu ripostează nervos că zicirea sa are un... „sens metaforic" ! Dar V. B. merge și mai departe. El scrie într-un articol din volum că în cutare roman „un fum liric sau, mai bine zis, parabolic învăluie totul", ceea ce e perfect hilar („fum parabolic" !) ; devenit polemist prin petițiune, V. B. acuză pe comentator că „nu înțelege cum liricul poate fi apropiat parabolicului etc.", reproș fără nici o legătură cu discuția. Iar prin „etc." este de presupus că V. B. înțelege să se refere la celelalte citate din recenzia lipsită, după părerea lui, de „argumentația necesară" : **Elegia a zecea** de Nichita Stănescu **„se încheie cu un geamăt agnostic"**, o baladă de Doinaș are finalul **„stenic"**, atitudinea lirică a lui Ion Alexandru **„conține un revers meditativ, stenic în esența lui"** (!), finalul unei poezii de Vasile Nicolescu este **„stenic"** și tot **„stenice"** sînt paginile finale din **Moromeții**, vol II. Dar poate că V. B. s-a exprimat și aici tot „metaforic"... Învăluit în — cum zice — „fum parabolic", Voicu Bugariu își dilată pînă într-atît proporțiile încît afirmă fără a clipi că într-un propriu și prolix articol de compilație „aria investigației depășește **cu mult** (s.n.) literatura noastră de azi" ; treapta ultimă a „ofensatitei" este întotdeauna grandomania nețărmurită, complexul de genialitate, în virtutea căruia orice carte neprimită cu smerite elogii este o capodoperă neînțeleasă și prigonită.

Mircea Iorgulescu

„Ce n'etait que Molière"

...scria, cu amărăciune, demult, Alfred de Musset, într-un poem despre „O seară pierdută".

Pentru spectatorii veniți la recitalul organizat de Studioul de Poezie al Radiodifuziunii, seara aceea în care iarna revenea încăpățînată, într-un București năucit de o primăvară grăbită — nu a fost, în nici un caz o seară pierdută.

Nu a fost, pentru că Emil Botta a recitat „Domnișoara Huss", pentru că Ion Caramitru a spus versuri de Sorescu.

Pentru că Dan Iordăchescu a cîntat poezie și pentru că, din cînd în cînd, chemată de Eminescu și de Ion Barbu, Poezia însăși părea că stă — în seara aceea, — alături de noi și-și ascultă, atentă, pulsul.

Și totuși, luni, 31 ianuarie 1972, ceva semăna cu seara îndepărtată „pierdută", în care Musset se-nchipuise spectator la Comedia Franceză unde tocmai se juca Molière.

Acel ceva comun este o sală pe jumătate goală.

De ce ?

De ce atîtea scaune goale ?

Poate pentru că cei în drept s-au lăudat prea puțin, și nu la timp, cu această inițiativă atît de lăudabilă — preluată, de altfel, cu succes, de cele mai bune teatre ale noastre. Poate pentru că nu au depus întru lansarea recitalului nici pe departe același zel ca pentru — de pildă — lansarea „Tîrgului de iarnă".

Poate și pentru că programul a fost alcătuit după criterii nesigure și tocmai de aceea a fost lung, secătuind prin durată „starea poetică" a auditoriului.

Oricum, vina nu este a iubitorilor de poezie.

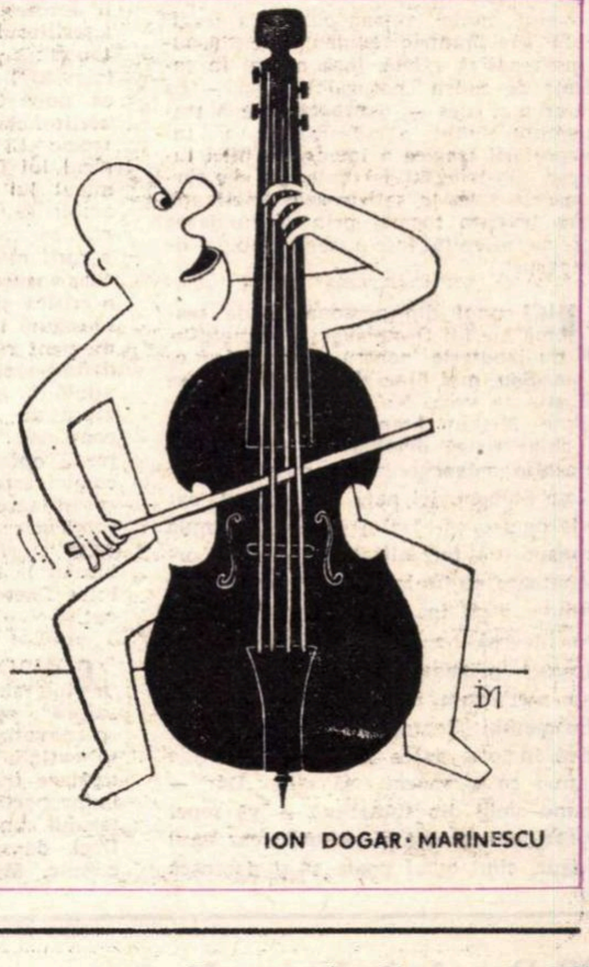
În țara noastră ei sînt mulți. Și nu numai că ascultă cu plăcere cu sfială chiar, poezia, ci o și alcătuiesc, într-una

Silvia Kerim

PEGASUL TROIAN

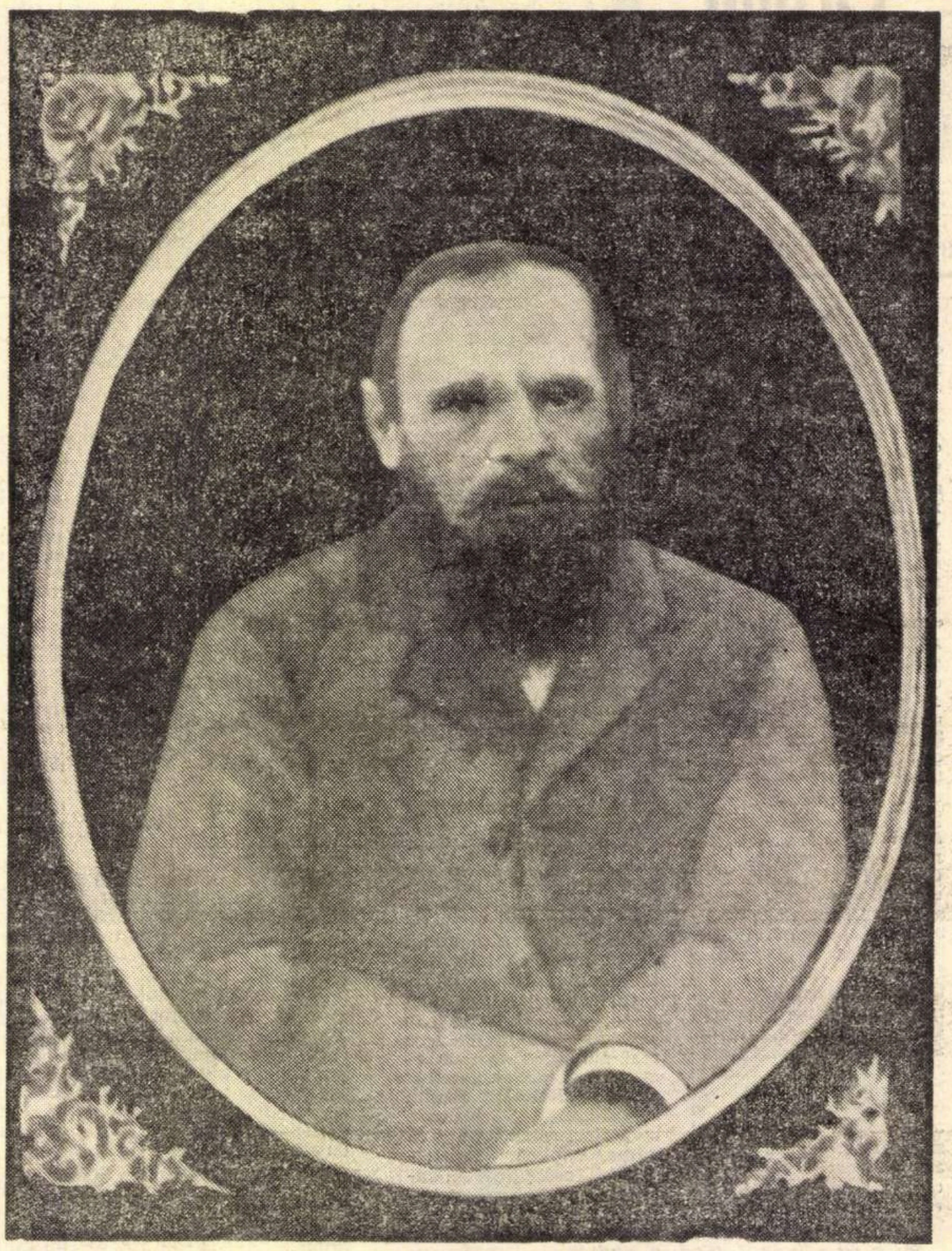
- Ca să audă mai bine își lipi de ușă ambele urechi.
- Era atît de grăbit să-mi calce pe urme, încît mă călca pe picioare.
- Cînd odorul împlini treizeci de anișori, părinții îl învățară să-și facă singur respirație artificială.
- Înainte de a-și da ultima suflare, pasărea Phoenix ceru ca după moarte să fie incinerată.
- „Pămînt de flori ! Pămînt de flori !" striga Atlas.
- Cel mai trist e să umbli după potcoave de cai morți pe pereți.
- Îl știi pe Tase, hidrocefalul ? Urmează o școală de acvarii.
- Își ridica ștacheta din ce în ce mai sus ca să poată, în final, trece pe dedesubt.
- Ca să înțeleagă de vorbă bună, taică-su îl bătea în alfabetul Morse.
- Cunoașterea este o capcană cu cifru în loc de momeală.
- Războiul dintre două state poate fi împiedicat dacă se așează o luptă între ele.
- Mielul blînd fuge după două oi.
- Toamna cameleonii îngălbenesc, ruginesc, apoi se usucă și cad.
- Dacă nu vine Mahomed la munte, vine la mare.
- Fluturele :Unul care aplaudă încontinuu pentru a se înălța.

TUDOR VASILIU



ION DOGAR-MARINESCU

DOSTOIEVSKI — un spectator neobişnuit



F. M. DOSTOIEVSKI

NEINDOIELNIC e faptul că Dostoievski n-a fost altceva decît un spectator. În profunzimea ocnelor siberiene, la cazinoul din Baden-Baden, în Parisul persiflat ori pe ulițele cine știe cărui tîrg din vechea Rusie, pașii lui Feodor Mihailovici nu au lăsat urme De parc-ar fi trecut o umbră. Un suflet gîtuit. Poate din această pricină eternele sale dificultăți materiale nu l-au abătut de la canonul meseriei de scriitor. Am putea surprinde aici un sens al bîlciului : călușeii trebuie montați în cel mult o noapte. A doua zi începe sărbătoarea. Şi. totuși, nu-i așa. În chiar propriul său bîlci. Dostoievski rămîne un **spectator**. Cele scriitoricești sînt la el doar unelte ale ironiei. Dostoievski comentează de unul singur spectacolul, așezat cumva într-o lojă incomodă. Și nu e vina lui dacă restul sălii. în loc să fie atent la cele ce se petrec pe scenă, se-ntoarce ca la o poruncă spre loja cu pricina și ascultă, vrăjit, comentariul.

Dar. oricum s-ar desfășura el, spectacolul are un sfîrșit. E legea lui. Altminteri cum ne-am mai trăi viața noi, ceilalți, spectatorii obișnuiți? Că Dostoievski nu e un spectator obișnuit o dovedește și incapacitatea lui de a oferi un sfîrșit autentic narațiunilor. Viața lui Raskolnikov începe abia după ocnă. Dar Karamazovii ? „Mai trec eu diseară pe aici !“. sună ultimele cuvinte ale lui Alioșa către fratele său închis. Ba, chiar dacă povestea se încheie cu adevărat, ea coincide cu un brusc sfîrșit al lumii : cadavrul lui Stavroghin a și început să penduleze în toiul pregătirilor de plecare către o viață nouă, ca să se prindă „trenul de amiază“ Nu spectacolul se isprăvește, ci ia sfîrșit o lume. Rămîne doar cantonul Uri, ca un rai crescînd fără limite în trecut.

Rolul de comentator pe care și-l asumă Dostoievski, de parc-ar da cu sic chiar ideii de autor, a mai fost relevat. Anatoli Lunaciarski spusese : „Citindu-l pe Dostoievski pătrundem în creierul lui, în inima sa, sîntem în contact perpetuu cu autorul care, de altfel. este în același timp actor, sufleur. care comentează drama acestor ființe care se crucifică în fața noastră, care-și înfig în inimi cuvinte mai tăioase ca pumnalele“. Scrierile lui Dostoievski nu sînt numai o transpunere a tragicului său lăuntric (evident. această autopsihanaliză există, însă numai în calitate de cadru „natural“), ci și — ba chiar mai ales — o **neacceptare** a tragismului lumii, o ridiculizare a interpretării tragice a imensului bîlci lumesc. Dostoievski își bate joc de personajele sale, le satirizează înclinația spre tragism tocmai prin înfundarea lor necontenită într-o serie rapidă de impasuri.

NICI unul din personajele de seamă ale lui Dostoievski nu izbutește. Și nu izbutește pentru că nu știe ce vrea. Sau. mai bine zis. pentru că vrea să știe ce vrea. Nu izbutește Raskolnikov. Mîșkin. Ivan (acesta din urmă îi chiar strigă diavolului : „Lasă-te de filozofie. măgarule !“). Stavroghin Doar Piotr Stepanovici pare a fi izbutit. dar asta pentru că idealul său era o simplă transpozitie formalizată a schemei ordonatoare naturale. Dar schema nu are rațiune decît în clipa structurării. Calea inversă e aceea a destrucției. Această neizbutire a eroilor săi nu este nicidecum, însă. o neizbutire a lui Dostoievski. Pentru el rațiunea, chiar dacă ipotetic poate cunoaște totul știe numai ce a apucat să afle. „Dar — spune omul din subterană — vă repet pentru a suta oară că există un caz, unul singur, cînd omul poate să și dorească înadins, conștient, ceva dăunător, stupid, chiar foarte stupid : anume să-și **dorească dreptul** de a-și dori ceva oricît de stupid, fără a fi legat de îndatorirea de a-și dori neapărat ceva rezonabil“ Ce și-a dorit și a izbutit să facă Dostoievski ? Să monteze mecanismele unei lumi absurde folosind schema și piesele lumii reale. E vorba, deci, de o critică a realității imediate. În acest sens, viziunea carnavalescă a lui Dostoievski (cîtă dreptate are Bahtin atunci cînd introduce „ideea“ de bîlci în genetica spațiului dostoievskian !) îl definește, mai degrabă, ca pe un scriitor **comic**. Dac-ar fi să ne-ngăduim un joc (nevinovat, desigur), am putea spune că Dostoievski este un Caragiale **à rebours**. Să ne gîndim la modul cum îl definește G. Călinescu pe Caragiale („scriitorul cel mai zolist“) și pe Dostoievski („Ovidiu nu e un Dostoievski“). Exagerînd, am putea spune că, după Călinescu, Caragiale nu e un scriitor comic, iar Dostoievski nu e unul tragic. Ei se întîlnesc pentru că tragicul lui Dostoievski se apropie de comicul lui Caragiale. Nu întîmplător ambii se plimbă liberi prin subsolurile pe care se sprijină edificiul literaturii moderne Amîndoi surprind latura absurdă a relațiilor dintre oameni, o critică și tînjesc spre o lume utopică (desigur, la Caragiale acest din urmă moment rămîne abscons) pe care nu o definesc, ci o visează. Visul acestei lumi aflată în afara suferinței (poate în afară de „Visul unui ins ridicul“) se constituie nebulos, după asimilarea întregii opere. Ceea ce realizează ambii comici este ceea ce Călinescu numește „combinarea mijloacelor“ („Îndeobște comicul rezultă din combinarea mijloacelor și rămîne în sfera indemonstrabilului“). Dar, evident. nu o paralelă între Dostoievski și Caragiale e de făcut.

„COMBINAREA mijloacelor“ la Dostoievski e o operație executată „afară“, așa cum tot Bahtin arată, o „carnavalizare care permite artistului să extindă scena îngustă a vieții particulare într-o anumită perioadă pînă la proporțiile maxime ale scenei misterului, universală și general umană“. Deci, dansul întregii spițe în cadru cosmic. Micile devieri individuale cu trăirile, suferințele, eșecurile lor ivesc necontenit o latură hilară. Lumea durează din bîlci în bîlci. Adevăratul, marele personaj n-are coordonate fixe. Lăcașul lui e lumea. E vorba, cu toții știm. de Makar Ivanovici. tatăl pribeag și neadevărat al Adolescentului. Ce însemna Makar Ivanovici pentru Dostoievski : un personaj imens. un personaj-cheie. Deoarece l-a criticat într-un articol tocmai pe acest personaj, Vsevolod Soloviov, amicul final al lui Dostoievski, își atrage mînia autorului : „Dostoievski îmi vorbi vreo două ore, poate chiar mai mult, și-mi pare rău că n-a existat un stenograf care să fi notat toate cîte mi le-a spus. Dacă explicațiile sale ar fi fost prezentate cititorilor, ei s-ar fi aflat în fața uneia din imaginile cele mai uriașe, cele mai poetice pe care un scriitor le-a creat vreodată. — Iată cine este Makar! — îmi spuse Dostoievski încheindu-și discursul său pasionat“. De ce este acest personaj atît de mare ? Tocmai pentru că nu este un personaj, ci un antipersonaj, o forță, o lege, o încarnare. El e așteptat pretutindeni, poposește peste tot, dar nu rămîne nicăieri. Află privește. se înduioșează și pleacă mai departe. Drumul lui înscrie însă o curbă închisă. Pribeagul reface mereu aceleași etape El nu înfruntă lumea, ci e sufletul ei neomologat, e misterul însuși care poate constitui un obiect pentru știință, dar nu are nimic a face cu aceasta din urmă. „Odată — spune Makar Ivanovici — cînd am înoptat pe cîmp, drăguță, m-am trezit în zori, toți dormeau duși, nici soarele nu se zărea încă dincolo de pădure. Am ridicat capul, m-am uitat de jur împrejur și am oftat, atît era de frumoasă lumea“...

FORMAȚIUNEA inginerească a lui Dostoievski îl prezervă, cel puțin în abstract, de acuza semidoctismului științific. Deci, atunci cînd Makar Ivanovici, deși admite știința și chiar îl sfătuiește pe Adolescent să și-o însușească. își bate joc de microscop, bătrînul iurodiv are viziunea unei existențe paralele a umanității, viziunea a două culturi : cea analitică, scormonitoare, „cultă“ și cea sintetică. globală, populară. Numai echilibrul lor creează armonia. Doar înțelepciunea „carnavalescă“ implicată în cultura populară anulează spaimele specifice naturii umane, pieritoare, și o transpune pe aceasta din urmă într-o zonă analgetică, plenară. „Cultura populară ignora această frică, o aneantiza prin mijlocul rîsului, prin corporalizarea comică a naturii și cosmosului tocmai pentru că avea temelii puternice datorite siguranței precise în puterea și în victoria finală a omului“ (Mihail Bahtin, **Opera lui François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere**).

Nu întîmplător cel de-al doilea „ales“ al lui Bahtin este Rabelais. Entuziasmat de apariția cărții lui Bahtin în Franța (cînd oare va fi tradusă și în limba română ?), J.M.G. Le Clézio scrie : „Iată marele adevăr rabelaisian : această dialectică a destrucției și a triumfului. Acest adevăr nu poate fi revelat de cultura oficială, de inteligență. Ea constituie forța culturii populare, a ceea ce Bahtin numește estetica grotescului și care poate fi de asemenea numit revoluție carnavalescă“.

ÎNTREAGA operă a lui Dostoievski e un teren de luptă între cele două moduri de a asimila lumea prin cunoaștere : cel analitic și cel sintetic, cel cult și cel popular, cel scientist și cel carnavalesc. Mai mult decît atît, în fiecare personaj ele se-nfruntă. Makar Ivanovici îi frecventează pe cărturari, îi respectă. Stavroghin însuși renunță la mîndria lucidității și acceptă palmele, afrontul. Eșecul lui, trist, lucid însă, se datorează incapacității de a asimila vreunul din aceste tipuri de cultură. În ciuda inteligenței sale deosebite, Stavroghin e un inapt. Disprețul lui Dostoievski pentru acest personaj cu adevărat ridicul este total („cetățeanul cantonului Uri atîrna spînzurat chiar în spatele ușii“).

Dar viziunea carnavalescă este numai o „fază“ a viziunii comice globale a lui Dostoievski. El își mînă grijuliu prin lume turma de personaje, pentru a le goni apoi rînd pe rînd cu biciul. din forfota bîlciului în neant. În ultimă instanță, în mijlocul bîlciului golit de personaje rămîne Dostoievski.

Leonid Dimov

Moartea lui Barnabo

NU ŞTIM cu exactitate pricina care l-a determinat pe Hubert Juin să spună despre Buzzati : „...omul acesta dat naibii are aerul de a fi luat sau trenul dinainte, sau trenul de după — dar niciodată trenul cu care merge toată lumea". Poate vreunul dintre acele fantastice tablouri expuse mai anii trecuţi, la Paris, în galeria Pocahde, în care pictorul Buzzati înfăţişa chipuri de fete cu cîte două perechi de ochi Sau poate vreun fragment ca acesta, din vreuna din povestirile sale : „Era spre sfîrşitul după-amiezii, dar soarele încă mai strălucea pe cer. Pe stradă mă întîlnesc cu cineva. «Bună ziua», îi spun. El mă priveşte şi-mi răspunde : «Bună seara»". Oricum ar fi, afectiva apreciere a literatului francez — căci Buzzati este la fel de binecunoscut la Paris ca şi la Milano — este deopotrivă de îndreptăţită ca şi constatarea că fragmentul citat caracterizează pe deplin arta lui Buzzati : între o stare şi alta, mai bine zis între necesitate şi decizie apare clipa de nehotărîre, de contemplare suspicioasă, care blochează clepsidra buzzatiană şi se transformă în stare definitivă, în univers. Ceea ce a fost denumit cu o formulă fericită „confruntarea cu infinitul" (Şerban Stati).

Dar iată că aflăm acum, cu inima strînsă, că miraculoasa şi ciudata clepsidră s-a răsturnat şi s-a sfărîmat. Firişoarele de nisip s-au spulberat şi pentru Buzzati timpul a încetat să mai existe.

S-a născut în 1906, octombrie, 16, la Belluno, în preajma Alpilor Dolomiţi, numele său întreg fiind Dino Buzzati-Traverso. După studii clasice şi o licenţă în drept la Milano rămîne în acest mare şi harnic oraş industrial ca să-l slujească cu pana sa de ziarist, pasiune care avea să-l devoreze din prima tinereţe. Colaborează asiduu la marele cotidian **Corriere della Sera** şi devine repede redactorul şef al suplimentului cultural-artistic **Domenica del Corriere.** Îşi începe cariera literară în mod strălucit în 1933, publicînd romanul **Bàrnabo delle montagne** (Bàrnabo, omul munţilor) şi după puţină vreme basmul **Il segreto del Bosco Vecchio** (Secretul Pădurii Bătrîne), „două capodopere", cum va constata critica vremii. Faima i-o va aduce, nu după mult, în 1940, romanul **Il deserto dei Tartari** (Deşertul tătarilor), tradus în toate limbile de circulaţie universală. Scrie şi publică mult, povestiri, romane, piese de teatru (piesa lui **Un caso clinico** din 1953 este preluată şi prelucrată în Franţa de Albert Camus), revenind asupra povestirilor. Operele maturităţii sale artistice poate nu mai au incandescenţa inepuizabilă a primelor lucrări, dar cititorii sînt cuceriţi. În 1958 recunoaşterea oficială : marele premiu **Strega** pentru volumul de povestiri **Sessanta racconti** (Şaizeci de povestiri). Apoi din nou romane : **Il grande ritratto** (Marele portret), 1960, **Un amore** (O dragoste), 1963, din nou povestiri : **Il Colombre** (Monstrul Colombre), 1966... ca în anii din urmă, să apară un volum de desene animate semnat în întregime de scriitor **Poema in fumetti** (fumetto fiind nouraşul în care desenatorul scrie ce vorbesc personajele desenate).

Enumerînd opere şi subiecte, încercînd clasificări după genuri şi tonalităţi, cercetătorul operei lui Buzzati are foarte lesne la început impresia că s-ar putea rătăci într-o lume imensă şi confuz stratificată, în care elanurile romantice sînt înăbuşite în plasele manierismului şi influenţele unor Maeterlinck, Poe ori Kafka fuzionează în mod surprinzător cu marile farse ale povestirilor ştiinţifico-fantastice, întru derutarea cititorului.

În realitate, credem, lucrurile sînt aşezate mult mai simplu. Există o unitate subtilă, dar nu ascunsă în narativa buzzatiană. Indiferent de genul şi maniera producţiilor sale literare, personajele buzzatiene sînt nişte structuri egale şi elementare care vin în contact cu diverse acţiuni asupra cărora nu pot interveni. Ele suferă acţiunea, sînt obiectul ei. Piese ale unui joc fantastic, personajele buzzatiene sînt adesea admirabil mînuite de fantezia scriitorului. Iar contactul care se stabileşte între cititor şi aceste personaje este în primul rînd de ordin raţional, teoretic. Emoţia cititorului este solicitată abia la urmă, după citirea bucăţii, sau a volumului, sau a mai multor volume. Adică atunci cînd concluzia se face evidentă : omul buzzatian este o marionetă care se sfărîmă în mod ridicol, care cade, se dezmembrează într-o dramatică confruntare cu timpul, într-o permanentă dilemă în faţa deciziei, de fapt a vieţii. Bucuria este exclusă din narativa lui Dino Buzzati, ca şi speranţa. Elanurile sînt frînte, iar zborurile se fac numai în jos, vertiginos, fiind în realitate nişte prăbuşiri.

De altfel, după părerea noastră, Dino Buzzati a scris o singură povestire, dar desăvîrşită : **Bàrnabo, omul munţilor**, primul său roman din '33. Bàrnabo, tînărul pădurar (mai corect, brigadier silvic), cu mintea deschisă marilor visări, nu îndrăzneşte să tragă în tîlharii care jefuiesc şi omoară prin pădure. Alungat pentru laşitate el revine după o lungă penitenţă hotărît să-i urmărească pe tîlhari şi să-i împuşte. Dar cînd aceştia cad în cătarea puştii sale, de astă dată calmă şi sigură pe sine, clipa dintre dorinţa răzbunării şi apăsarea degetului pe trăgaci devine eternitate. Şi actul nu se mai produce.

Găsim această povestire (admirabil scrisă !) la baza tuturor creaţiunilor valoroase ale lui Buzzati, foarte subtil transformată, adesea, potrivit sistemului variaţiunilor în muzică. Chiar şi faimosul **Deşert al tătarilor**, pe care mulţi au încercat insistent şi stupid să-l remorcheze la **Castelul** lui Kafka, este o transcriere pentru orchestre a acestei inegalabile sonate. Şi poate că nu întîmplător Buzzati publică această variantă modernă a lui **milles gloriosus**, înfrînt nu de fanfaronadă, ci de timp, de lipsa misterioasă a duşmanului, într-un cadru dezolant, de infern, tocmai în 1940 cînd războinicii fascişti erau înfrînţi de propria lor bestialitate, de propriile lor victorii. După cum simptomatice ni se par şi accentele de grotesc, de macabru, de atrocitate sau de ironie dizolvantă, de un sarcasm lugubru care vin să înveşmînteze de-a lungul întregii opere buzzatiene, tema principală a lui Bàrnabo, întrucît descifrăm în ele o reacţie a scriitorului, o manifestare surdă a mîhnirii sale, a durerii cu care-şi frînge personajele, o dezaprobare faţă de destinul uman în anumite condiţii date. Un protest adevărat şi fierbinte. Şi cine va socoti hazardată această supoziţie nu are decît să citească, să recitească, ultima secţiune a volumului **Colombre**, intitulată : **Călătorie în infernul secolului**, în care infernul se dovedeşte a fi o mare metropolă din zilele noastre, cu suprapopulaţie, circulaţii sufocante, aer poluat, creieri electronici, stăpîni şi slugi, poliţie şi cenzură şi civilizaţie de consum.

Dar iată că pînă la urmă Bàrnabo s-a decis. Degetul său a apăsat pe trăgaci. Glonţul a pornit. Dar cum duşmanii nu existau decît în inima lui, glonţul s-a pornit zălud să rătăcească prin spaţiul acela abstract din jur. Şi lovindu-se de peretele din fund al infinitului, care era curbat înăuntru, s-a întors asupra lui Bàrnabo. Şi cum Bàrnabo avea o inimă, **căci o avea !**, şi-n inima lui erau duşmanii lui, glonţul s-a repezit în inima lui şi i-a străpuns-o. Şi a căzut Bàrnabo mai întîi, într-un genunchi, apoi într-o mînă...

Florin Chiriţescu

Meridiane

Teledistribuţia prin cablu

● În curînd Franţa va adopta teledistribuţia prin cablu. Aceasta a apărut pentru prima oară în 1948 în America, fiind folosită la început exclusiv pentru îmbunătăţirea recepţionării. Posibilitatea multiplicării canalelor la infinit (nemaifiind necesară pentru fiecare canal o nouă lungime de undă) a deschis perspectivele unor adevărate televiziuni locale, cu transmisiuni diverse din diferite domenii de la şi către cei interesaţi. La Grenoble se va desfăşura prima experienţă franceză de acest gen, în cadrul unui cartier.

„Nouvelle Histoire de la France contemporaine"

● Editura „Le Seuil" pregăteşte apariţia unei „Nouvelle Histoire de la France contemporaine" în 16 volume, lucrare care se va redacta timp de trei ani şi va cuprinde patru mii de pagini.

Debut

● Georg Solti debutează oficial, în calitatea sa de director al Orchestrei din Paris, dirijînd un program Bartok. Solti va fi, de asemenea, consilier artistic al Operei din Paris, ocupînd astfel un loc de prim rang în viaţa muzicală franceză.

Aniversare

● Colecţia „Que sais-je ?" împlineşte 30 de ani sau, cu alte cuvinte : 1 500 de titluri, traduceri în 22 de limbi şi o vînzare de 50 de milioane de exemplare. Încurajaţi de succes (titlurile cele mai cerute : **Marxismul**, **Capitalismul** şi **Psihanaliza**, numărînd fiecare peste 200 000 exemplare vîndute), editorii lansează trei noi colecţii de buzunar : istorie, filozofie, politică.

Un program al umaniştilor

● Germanistul Walter Böll de la universitatea din Trier — Kaiserslautern a descoperit în biblioteca orăşenească un manuscris necunoscut datînd din 1510 în care este comentat de către Sebastian Brandt un program al umaniştilor Manuscrisul conţine şi unele versuri latineşti de Johannes Flamingus, poet umanist prea puţin cunoscut pînă acum.

Calendarul — lectură în foileton

● Plecînd de la ideea că o carte odată cumpărată este imediat aşezată şi abandonată într-un raft, un grup de tineri scriitori negri din S.U.A., în dorinţa de a face să fie citită **Istoria negrilor din America**, au apelat la ...foile calendarului. Spre deosebire de o carte, susţin ei, calendarul, o dată cumpărat, va fi „consultat" cu regularitate !

„Noul roman" redivivus ?

● Cei mai reprezentativi scriitori ai „Noului roman" francez sînt în plină activitate. Nathalie Sarraute publică un al şaselea roman, intitulat **Vous les entendez ?** ; **L'amour** de Marguerite Duras suscită din nou comentarii în legătură cu caracterul cinematografic al celor mai multe dintre romanele de acest fel ; ca o confirmare — apariţia unui eseu despre „Robbe-Grillet cineast" şi, prilejuit de acesta, un festival al filmelor realizate de cunoscutul scriitor. În cadrul festivalului este prezentat un film inedit după **Gumele**, adaptat şi turnat de un tînăr regizor belgian.

Marguerite Duras

La „Olympia"

● Michel Legrand, cel mai celebru compozitor francez de varietăţi, debutează la 39 de ani ca solist vocal. Împreună cu Caterina Valente, el este cap de afiş la „Olympia", într-un spectacol cuprinzînd solo-uri, duete, chitară, folclor şi ...muzică din filme, compusă de Michel Legrand.

Despre pseudonime şi porecle

● Un joc de estet, drag ironiei romantice, care îngăduia omului să se desprindă cu un rafinament aristocratic de ceea ce a scris – aşa este calificată în „Fiera Letteraria" folosirea multor pseudonime de către cunoscutul filozof danez Kirkegaard. Mai toate operele sale au fost semnate cu pseudonimele : Victor Eremita, Johannes de Silentio, Constantin Constantius, Virgilius Hufnien, Nicolaus Notabene, Hilarius Bogbinder, Johannes Climatus şi Anticlimatus În ultimii ani ai vieţii lui, Kirkegaard a dus o luptă deschisă împotriva bisericii oficiale daneze, care nu-i ierta următoarea afirmaţie : „Din pricină că toţi sîntem creştini, creştinismul nu mai există...".

Coincidenţă semnificativă pentru spiritul danez, profesorul Hugo Ibsen de la Universitatea din Copenhaga, care de cîţiva ani încoace este preocupat de studierea poreclelor şi pseudonimelor, a vorbit săptămîna trecută la Biblioteca Italiană din Bucureşti despre poreclele şi prenumele italiene, care se pare că sînt cele mai bogate din Europa, născute din consideraţii de ordin tipologic şi biografic, din substantive, adjective şi numerale.

Centenarul Gautier

● Théophile Gautier (1811–1872) a trăit 61 de ani. Sărbătorindu-se la 22 oct. a. c. centenarul morţii sale, proaspeţii întemeietori ai revistei „Romantisme" şi ai „Bibliotecii romantice", ale căror comunicări făcute încă de pe acum se vor publica în „Revue d'histoire littéraire de la France", nu asupra poetului întîrzie (Baudelaire şi Mallarmé îşi văzuseră în el propriul maestru !), ci asupra literatului care prin supranaturalism şi ironie aşeza la răspîntia dintre ficţiune şi ideologie nişte importante jaloane şi deschidea fantasticului în artă perspective prodigioase. Sînt astfel privite cu o atenţie nouă, cîteodată chiar după optica structuraliştilor, **Domnişoara Maupin** sau **Povestirile fantastice.** Gautier a avut o curiozitate nepotolită şi, din clipa în care abandona pictura pentru a scrie, a scris de toate : poezie, roman, nuvelă, teatru, scenarii de balet (**Giselle** este al lui !), cronici teatrale, critică literară şi critică de artă. Baudelaire mergea cu admiraţia faţă de sincerul apărător al **Florilor răului** pînă la a afirma : „Vecinii noştri zic : Shakespeare şi Goethe. Noi le răspundem : Victor Hugo şi Théophile Gautier". Să nu uităm că şi Hugo admirase **Les fleurs du mal...**

A mai dispărut un ziar

● Începînd de la 1 ianuarie crt., **Germinal**, ziarul partidului socialist belgian, înfiinţat în 1949 şi ajuns la numărul 1156, şi-a încetat apariţia. Cauzele ? — „creşterea continuă a preţului hîrtiei, a reportajelor, fotografiilor, desenelor, salariilor" şi, în afară de toate acestea, concurenţa. La dispoziţia valonilor se află în continuare cotidienele de largă informaţie **Pourquoi pas ?**, **Spécial**, **Le soir illustré** şi **Le patriote illustré.**

Meridiane

Dialogul artelor...

Nu cu mult în urmă, în aceste pagini ale „Meridianelor", consemnam apariţia — după o tăcere de 13 ani — a unei noi plachete lirice, **Graver au vif,** de poetul belgian Philippe Jones. Iată că din partea sa ne soseşte acum încă o culegere, **Jaillir-Saisir,** gîndită şi realizată sub semnul dialogului cu artele plastice. Sînt evocaţi poematic Jacques Villon, Kurt Schwitters, Brâncuşi, Henry Moore, Matisse. Max Ernst. Raoul Ubac. Rik Wonters şi alţii, iar catrene adiacente comentează muzical obiectul. metalul. piatra, pata, patratul. hîrtia, pînza. culoarea, linia, imaginea şi modelul. Desigur, vom cita poemul care-l priveşte pe Brâncuşi, intitulîndu-se cu însuşi numele lui :

Mîngîielnică apă, mîngîielnic aer, despresoară, purifică,
depăşeşte, depăşeşte cît mai riguros aparenţele toate.
O viaţă trebuie să ţişnească din arcul voinţei tale.
Impune aerului, impune apei netezitul grăunte al mine-
ralului. Volumului fără de greş, ca şi gîndirii din el,
nimeni nu se-mpotrivească. Tu faci să domnească esenţa
oricărei realităţi pierdute in străfundul memoriei tale.
Şi-n elanul din urmă, şi-n forma dintîi tu contopeşti
raţiunea de a fi cu aceea de a spera.

Şi încheind, vom aminti că Philippe Jones este (pe lingă poet) şi semnatarul acelor preţuite eseuri care — într-o anumită ordine — s-au chemat : **Honoré Daumier, De la Daumier la Lautrec, Caricatura. De la realism la suprarealism** sau **Presa satirică ilustrată între 1860 şi 1890.**

Romanul unei profesii

● Despre **Orizont** (un roman-cronică, gîlgîind de autobiografie, publicat anul trecut în revista sovietică „Oktiabr" şi în care este descrisă la persoana întîi viaţa metalurgiştilor), Nikolai Tihonov spunea, prezentînd-o publicului pe Olga Vlasenko, autoarea povestirii : „Iată ce biografie. O mică orfelină, crescută într-un orfelinat, studentă apoi a unui institut, pe urmă şefă de atelier şi în cele din urmă devenită chiar directoarea unei uzine metalurgice din Sud. Întreaga viaţă a acestei femei formate prin grija Patriei sovietice şi a Partidului, se desfăşoară sub ochii cititorului cu exactitudine documentară ca o viaţă obişnuită şi totodată extraordinară în ceea ce conţine ea zilnic. Cartea Olgăi Vlasenko ne vorbeşte de acei, puţin cunoscuţi oameni sovietici al căror destin e caracteristic, semnificativ, uluitor, îmbibat de sentimentul libertăţii, al căutărilor şi presentimentelor, de încredere în viaţă şi în ideile înaintate ale vremii noastre".

Unitate antropologică

● Anului 1971 i s-a spus şi Anul internaţional de luptă contra discriminării rasiale şi iar în cadrul manifestărilor legate de această luptă, „Liga internaţională contra rasismului şi antisemitismului" a acordat premiul ei lui Léon Poliakov pentru volumul **Mitul arian,** amintit la timp în paginile revistei noastre. Erori, aberaţii, ambiţii, confuzii de planuri (întîmplătoare sau voite), trecerea intenţionată a problemelor din lumea ideilor filozofice şi religioase în aceea a demagogiei sociale, naţionale şi politice, abuzul de mistificare — iată doar în parte materialul cu care a lucrat autorul şi în ceaţa căruia el a încercat să aşeze pe treapta într-adevăr cuvenită lor rigoarea ştiinţifică, raţiunea, cofraiul argumentelor şi îndeosebi valoarea principiilor unei alte doctrine : aceea a unităţii genului uman.

Suveranii în faţa justiţiei

● Marcel Rousselot, autorul lucrării **Suveranii în faţa justiţiei,** examinează ca jurist procedura, dezbaterile şi judecarea proceselor în care suveranii (de la Ludovic al XVI-lea pînă la Napoleon al III-lea) s-au aflat ei înşişi în cauză. Rousselot scoate în evidenţă încurcătura în care s-au găsit magistraţii numiţi de puterea centrală atunci cînd urmau să se pronunţe tocmai asupra reprezentanţilor acestei puteri. În cazul lui Ludovic al XVI-lea, autorul arată că formele elementare, destinate a proteja apărarea, n-au fost respectate. În procesul prinţului Eugen – fiu adoptiv al lui Napoleon I, pe care Marmont îl acuza de trădare – tribunalul a venit cu unele slabe consideraţii de „fidelitate şi loialitate", numai pentru a menaja astfel amorul propriu al lui Napoleon al III-lea, nepotul lui Bonaparte.

Copiii şi desenele lor

● Pentru întîia oară – din 1940 — anul acesta, la 20 febr., Muzeul din Luxemburg îşi va deschide în sfîrşit porţile publicului, adăpostind o expoziţie cu desene de copii : 160 de desene pe tema **Prietenia în lume,** prezentate de copii între 4 şi 15 ani din 35 de ţări. Subiecte grave, tratate cu emoţie, ingenuitate şi surpriză : familia, strada, satul, şcoala, dar nu mai puţin filmul de aventuri şi televiziunea. Expoziţia (care va rămîne pe viitor permanent deschisă) e pregătită sub tutela Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Ocrotirea Copilăriei, care şi-a sărbătorit anul trecut un sfert de veac de existenţă şi al cărei buget în 1970 urca la 54 milioane dolari, acordaţi 25% de particulari şi restul de numeroase ţări în fruntea cărora se citează S.U.A., Suedia, R.F.G., Franţa, Marea Britanie şi U.R.S.S. Vînzarea felicitărilor anuale aduce şi ea acestei organizaţii suma de 5 000 000 dolari.

Computerul şi traducerile

● Traducătorul – lingvist sau literat ? Aceasta a fost tema unui colocviu care s-a ţinut la Academia Evanghelică din Bad-Boll. Romanistul Mario Wandruszka de la Universitatea din Salsburg a ridiculizat, în referatul său, posibilitatea computerului de a realiza o traducere literară. **Autorul şi traducătorul său** – problemă centrală a unui alt referat — a ajuns la concluzia că traducătorul unui text literar trebuie să fie neapărat scriitor, tălmăcirea fiind nu numai o problemă mecanică de organizare lingvistică, ci şi de nuanţe a unor posibilităţi creatoare.

Cu 50 de ani în urmă, şi cu mai mult, asemenea adevăruri de bun simţ – numai că pe atunci nu existau computere ! – se înţelegeau de la sine. Astăzi trebuie organizate congrese, pentru ca ele să se mai rostească.

Cel mai tînăr producător de filme

● La cea de a treia expoziţie a producătorilor de filme, care a avut loc la Marburg, s-au prezentat peste o sută de filme din 16 ţări. Cel mai tînăr participant a fost un tînăr de 12 ani din New York, iar cel mai vîrstnic – un pensionar austriac, în etate de 76 de ani. Juriul a acordat medalia de aur studentului Trace Johnston din Los Angeles pentru **The Keymaker** şi lui Roger Hullert din Antwerpen pentru **Bastard cu jumate preţ.** Medalia de aur pentru cel mai bun documentar a cîştigat-o medicul vienez Eduard Tschokl pentru **Călăreţul visător.**

Filmul Olimpiadei

● Filmul oficial cu Olimpiada din 1972 va fi lucrat de „Münchner Fernsehgeselschaft Bavaria Atelier" împreună cu „Walper Pictures Ltd" din Los Angeles, sub conducerea a 12 regizori celebri, printre care Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman, Luis Bunuel, Roman Polanski şi John Schlesinger.

Michelangelo Antonioni

Comisiile de terminologie

● În Franţa, conform unui decret emis de primul ministru şi publicat la 9 ianuarie anul acesta, după o prealabilă consultare – bineînţeles — a Academiei, au luat naştere aşa-numitele „comisii de terminologie", care vor funcţiona pe lîngă diverse instituţii ale administraţiei centrale de stat. Ele vor avea rolul de a întocmi un inventar cu lacune constatate în vocabularul francez.

Aceste comisii vor propune anumiţi termeni necesari desemnării unor realităţi noi sau vor sugera înlocuirea altora, indezirabili, proveniţi din diverse limbi străine. În textele oficiale, în manualele şcolare, în lucrările de cercetare ştiinţifică se vor întrebuinţa pe viitor expresii ori termeni aprobaţi de amintitele comisii, unii însă numai după trecerea printr-un examen de probă.

Bătrînul futurism...

● Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui Giacomo Balla, cunoscut pictor futurist, mort în 1958, Galleria Nazionale d'Arte Moderne din Roma a deschis o expoziţie de picturi şi sculpturi, desene şi obiecte. În plin impresionism, lui Balla i se datoreşte — încă din 1909 — faimoasa **Lampă cu arc,** piesă care deschide istoriceşte problematica înnoitoare cu care venea în pictură bătrînul futurism. Opera lui Balla are — se înţelege — o anumită importanţă pentru fenomenul plastic european şi ea a fost subliniată în mod deosebit la festivităţile acestui centenar.

Premiul Pirandello pentru Ingmar Bergman

Ingmar Bergman

● Premiul internaţional Pirandello — premiu ce se acordă numai marilor dramaturgi, regizori, actori sau scenografi cu merite excepţionale pe tărîm teatral — a fost acordat în acest an lui Ingmar Bergman.

În comparaţie cu celebrele sale realizări cinematografice, activitatea teatrală a lui Ingmar Bergman e mai puţin cunoscută, deşi în aproape trei decenii el a montat 85 de spectacole, fiind, rînd pe rînd, directorul celor mai importante teatre din Suedia. Actualmente, Bergman este conducătorul primei scene a ţării sale, teatrul Dramaten. *Una din recentele sale montări, „Visul" de Strindberg, a fost prezentată anul trecut la Bienala de la Veneţia. În ultimii ani a montat* Pescăruşul, Hedda Gabler, Woyzeck, Show *de poetul suedez contemporan Lars Forssell şi, bineînţeles, cîteva piese de* Molière, *clasicul preferat al ilustrului regizor. În cursul acestei stagiuni Bergman intenţionează să monteze* Raţa sălbatică.

„Am înţeles destul de repede — declara el unui reporter suedez — că menirea unui director de teatru este în primul rînd aceea de a-i convinge pe spectatori că teatrul este o necesitate. Atîta timp cît există locuri libere într-o sală de teatru trebuie să continuăm să le oferim lucrări simple, realiste, distractive".

V. V.

MAHALIA JACKSON

● A încetat din viaţă marea cîntăreaţă americană Mahalia Jackson. Născută la New Orleans în 1911, Mahalia Jackson a cîntat la început în corul tatălui ei, iar după aceea într-un cvartet vocal din Chicago. În 1947 devine celebră cu cîntecul „Move On Up a Little Higher". Dă concerte la New Orleans, la Carnegie Hall. În scurt timp întreaga Americă îi va asculta vocea.

Cine este în camera de sus ? se întreba ea într-un răscolitor cîntec al ei. **Cine este în camera de sus ?** şi iat-o pe marea doamnă a Americii, cu uriaşa ei floare albastră la butonieră, plecată într-o lungă călătorie şi noi nu vom şti niciodată cum a fost întîlnirea pe care a cîntat-o în toate cîntecele sale, pe care şi-a dorit-o fierbinte şi despre care cu umilinţă ne-a vorbit de atîtea şi atîtea ori. Lacrimile calde ale atîtor bărbaţi şi femei, pentru care ea a cîntat, vor fi în stare să topească toate zăpezile acestui sfîrşit de ianuarie ? Acei oameni pentru care ea a vorbit, încercînd o conciliere, cerînd îndurare şi îngăduinţă, cu vocea ei puternică şi gravă, cu vocea ei în care suferinţa, lacrima se transformă în torente de bucurie ! Ea care a cunoscut fericirea celor care „strigă în supliciu" cum ar spune Rimbaud. N-o să o mai auzim niciodată, chiar dacă discurile îi vor consemna vocea, lucru cît se poate de trist la urma urmei, chiar dacă din cînd în cînd imagini cu ea vor apărea pe peliculă, la cinematograf sau la televiziune. Cînd bătrîna doică a lui Faulkner era pe patul de moarte, marele scriitor pleca adeseori cu noaptea în cap de la „Jefferson" ca să-i aducă îngheţată. Care mare scriitor al Americii ţi-a adus un pumn de zăpadă, proaspătă, fierbinte, bătrînă doică a Americii ? Un pumn de zăpadă deasupra mormîntului tău, un strălucitor bulgăre de zăpadă.

S. T.

Turneu mondial

● Peste cîteva luni, sub auspiciile Institutului Goethe din München, ansamblul vest-german „Die Brucke“ **(Puntea)** va porni în cel de al treilea și cel mai mare turneu al său : în Birmania, Tailanda, Hawai și Canada. Aproape 100 de reprezentații, încheiate cu o vizită de 14 zile la New York, pe Broadway. În program figurează alternativ **Pacea** după Aristofan (prelucrată de Peter Hacks) și **Woyzeck** de Georg Büchner. Ca regizori, ansamblul i-a angajat pe Hans Joachim Heyse, directorul teatrului din Bonn și Günther Fleckenstein, directorul teatrului din Göttingen.

Aniversări

● 160 de ani s-au împlinit în ziua de 2 februarie de la data nașterii poetului și dramaturgului Zygmunt Krasinski, care (alături de Mickiewicz și Slowacki) a fost unul din stîlpii romantismului polonez. Coborîtor dintr-o familie aristocrată, majoritatea vieții petrecîndu-și-o în străinătate, partizanul fragilei idei a „mesianismului“ polonez, Krasinki este totodată autorul a două importante lucrări, **Comedia nedivină** și **Iridion,** care fac din el un clasic și un vestitor al sfîrșitului inevitabil sortit aristocrației. Or, în privința aceasta, istoria i-a dat dreptate. Zygmunt Krasinski a murit în 1859, anul Unirii Principatelor Române.

● Tot pe ziua de 2 februarie crt. s-au cinstit 170 de ani de la nașterea altui poet polonez, Jozef Bohdan Zaleski, a cărui copilărie și tinerețe au fost petrecute în mijlocul poporului ucrainean. De altminteri, Zaleski, cunoscut și ca traducător din poeți sîrbi și din Schiller, participant la insurecția din 1830—1831, e considerat, împreună cu Antoni Malczewski, drept fondatorul „școalei ucrainiene“, un curent literar pomenit ori de cîte ori se discută poezia romantică poloneză.

Editura Sovremennik

● Noua editură moscovită „Sovremennik“ **(Contemporanul)** a împlinit un an de activitate. În acest an ea a publicat peste 100 de volume, printre care valoroasa culegere de texte din operele lui Șolohov constituie mîndria sa. Directorul editurii, Iuri Prokușev, a știut să îmbrățișeze în cărțile oferite publicului domenii diverse (literatură, artă contemporană, cultură) și să obțină în același timp concursul talentelor mai tinere ale scriitorilor din numeroase republicii sovietice.

Kataev, „o istorie vie a literaturii“

● „Veteran al artei noastre multinaționale“ și „o istorie vie a literaturii ruse“, astfel este supranumit Valentin Kataev în căldurosul salut care i-a fost adresat de conducerea Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani (titlul articolului despre scriitorul sovietic apărut săptămîna trecută în revista noastră se va citi : „Valentin Kataev la 75 de ani“).

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

24 de ore la Belgrad

Monica VITTI   Irina PETRESCU

ÎN CLIPA în care pierduseră orice speranță, cînd Dragan Iovanovici se pregătea asudat și necăjit să expedieze prin TELEX regretele organizatorilor, cînd buchetele de flori se ofiliseră obosite de prea multe drumuri între Hotel Metropol și aeroport, cu ultima cursă PANAM care părăsea Bucureștiul trecînd prin Belgrad spre New York, am ajuns pe o ceață deasă ca untul la destinație : FEST 72.

Ce rost mai avea să explic gazdelor că avusesem spectacole pînă cu o seară înainte ? Ce rost avea să le strecor că invitația sosise prea tîrziu ca să mai pot solicita teatrului o schimbare de program ?

Ce rost avea să aflu poate că invitația lor fusese trimisă la București cu o lună sau două înainte, dar se rătăcise pe Bulevardul Ana Ipătescu, între D.R.C.D.F. și C.N.C.... (sic !)

Sînt prea puțini cei 17 kilometri care leagă aeroportul de oraș, pentru prezentarea scuzelor, pentru răspunsuri, pentru... „vai ce păcat... dar ce bine totuși“. Important era că ajunsesem la timp ca să reîntîlnesc pe Monica Vitti, cîștigătoarea Premiului de Onoare al orașului Belgrad, la timp ca să văd „Mesagerul“ lui Losey — laureat anul trecut la Cannes, și să ascult în seara închiderii pe Juliette Greco venită să salute tînărul Festival. La timp ca să mă bucur că „Unchiul Vania“ este selecționat printre cele mai bune filme ale anului, așa cum am bănuit că trebuie să fie cînd l-am văzut la București. La timp ca să revăd pe Makavejev și să mă emoționeze că-și mai amintea aventurile filmului „Duminică la ora 6“, la Mar del Plata, și succesul lui..., la timp ca să ajut pe Mounet să prindă un liliac rătăcit în camera ei.

— Cine mai e la Festival ? — Bibi Anderson a plecat acum cîteva ore. Gopo a venit ? Nu, a telegrafiat de la Geneva că... dar este Josef Losey și Giuliano Montaldo. Forman. Și Bondarciuc, și Monica Vitti. Și Manuela Gheorghiu. — Ați mai fost la Belgrad ? Da, la BITEF, anul trecut, adică nu, acum doi ani. — Probabil că aveți o sumedenie de prieteni. Nu veți avea timp să-i vedeți. Dar veți întîlni alții. Noi. Miss Petrescu, v-ați tuns !... ce păcat...

Sînt prea puțini cei 17 kilometri în dimineața următoare înapoi, pentru a strînge mîna acestor oameni calzi și primitori care nu ți-au dat voie să afli că au alergat șapte zile și șapte nopți cu zîmbetul pe buze pentru ca toată lumea să se simtă bine și să revină ori de cîte ori vor avea nevoie de puțină liniște.

Am stat 24 de ore la Belgrad.

Am umblat pe străzi cunoscute. Am mîncat castane. Am cumpărat flori galbene de iarnă. Am privit tinerii ieșind de la cinematograful Kozara după proiecția filmului lui Losey, punînd serioși, în urnele din hol, cartoane cu nota pe care o dăduseră filmului, am urmărit, fără să înțeleg limba, răspunsurile pe care le formulau cu naturalețe în fața unei camere de televiziune. Luminoși, fără emfază, fără aroganță. Am ascultat la mijlocul nopții vîntul fluierînd la fereastră. Și mi-am amintit atunci pe întuneric o altă asemenea întîlnire, un alt Festival necompetitiv și de selecție — Acapulco 66.

Mi-am amintit zîmbetul trist și bun al lui Mario Moya Palencia și cele 6 motociclete care ne deschideau drumul în fiecare seară spre cinematograful în aer liber. Și sunetele trompetelor, și săritorii de pe stîncă, și plaja La Concha și Cabessa de Palenque și aricii de mare. Și zeama de nucă de cocos.

Mi-am amintit soarele roșu care se închidea în Ocean plictisit sau rușinat de prea multă goliciune, violet palid ca un îndrăgostit trădat, dacă Dolores del Rio nu ieșea din cameră decît la lumina lunii, congestionat cînd Elke Somer îmbrăca în țara LUI, la Tropice, o blană lungă de vulpi argintii...

Și mi-am dorit foarte tare ca întîlnirile de la Belgrad să aibă norocul să nu îmbătrînească niciodată.

Și mi-am dorit foarte tare ca Filmul Românesc să reintre în selecția unui asemenea festival, așa cum numai cu cițiva ani în urmă, se mai întîmpla...

Irina Petrescu

Scenă din actul I

Premieră românească la Kassel

O fericită potrivire de date mi-a permis ca, întorcîndu-mă dintr-un turneu în Danemarca, să pot asista, la opera din Kassel (R.F.G.), la premiera operei lui Aurel Stroe „Asta nu va lua premiul Nobel“, pe un libret de Paul Sterian. Eveniment a cărui importanță se cuvine a fi subliniată, întrucît o asemenea premieră mondială a unei opere românești nu a mai avut loc de la „Oedip“ al lui George Enescu (prezentat la Paris în 1936), iar Aurel Stroe se afla la prima încercare în domeniul operei, cu o lucrare ce tinde să spargă unele canoane și limite specifice genului.

Libretul folosește formula teatrului în teatru, acțiunea desfășurîndu-se pe două planuri ce se interferează ades. Cele trei acte subintitulate „Marea“, „Deșertul“. „Muntele“ reprezintă alegoric medii ostile, situații-limită ale existenței.

Un copil merge, însoțind pe tatăl său, la operă, pentru a asista la un spectacol obișnuit. Ajungînd prea devreme, ei rămîn în fața scenei, pe care personalul teatrului, mașiniști, electricieni, sufleur etc. pregătesc reprezentația a cărei acțiune se va petrece pe mare. Munca aceasta de rutină se transformă însă spontan într-un joc improvizat pe tema mării, la care vor lua parte și orchestra, și corul, și baletul. Cînd regizorul apare, el nu mai poate stăpîni ansamblul dezlănțuit, iar personajele își părăsesc rolurile participînd la improvizație, spre nemulțumirea tatălui, care declară că „asta nu va obține premiul Nobel“. Copilul însă, care vine la teatru fără nici o imagine preconcepută, e captivat și participă la joc.

În actul al doilea, din improvizație se conturează o acțiune, bazată pe un episod din Saint-Exupéry : un pilot, prăbușit cu avionul în deșert, parcurge toate etapele speranței, luptei, disperării. Celelalte personaje de operă, de la marginea scenei, intervin doar cu remarci ironice, răutăcioase, despre inutilitatea eforturilor lui. Copilul, luînd jocul în serios, încearcă să-l salveze pe pilotul în pericol ; un bombardier dușman distruge totul și pe toți.

În ultimul act, copilul nu-și mai poate înfrîna imaginația și, devenit protagonistul jocului, vrea să urce pe Everestul fanteziei sale. Personajele de operă, de astă dată reduse la rolul de simpli spectatori în sală (situațiile s-au inversat), îl previn asupra riscurilor ce și le asumă ; el nu mai ascultă, întreprinde acțiunea, reușește, dar, ajuns pe vîrf, moare epuizat. În acest moment, tatăl, care, plictisit de dezordinea generală, își citise ziarul și chiar adormise, vrea să plece acasă, își caută copilul și află de moartea sa. Îngrozit, el nu poate crede că cineva poate muri în joc. „Voi muriți jucînd ?“, întreabă și i se răspunde : „Noi nu jucăm niciodată cu convingerea acestei mici închipuiri“. E un final neașteptat, care iese din logica piesei și face ca jocul să devină serios, transformînd convenționalul în adevăr scenic.

Muzica lui Aurel Stroe urmează aceeași linie de organizare progresivă ca și libretul. În primul act, aspectul e de improvizație (în realitate, riguros notată). Orchestra, așezată pe scenă, participă efectiv la acțiune, uneori chiar vorbește și se mișcă în scenă, dînd mai degrabă impresia pregătirii pentru spectacolul propriu-zis. În același mod sînt tratate și vocile care, parodiind belcanto-ul tradițional, execută vocalize, cîntă fragmente de arii etc. Ideile muzicale se concentrează treptat în forme riguroase.

Actul al doilea, moment liric, e în întregime vorbit, muzica fiind prezentă printr-un lung solo de oboi, care nu reprezintă un fundal sonor, ci un participant activ la desfășurarea scenică. Oboistul pare, de asemenea, că improvizează, cîntă, printre altele, reminiscențe din operele lui Mozart, Rossini, Ravel, Debussy, Richard Strauss ce se inserează, uneori fugitiv, în discursul muzical.

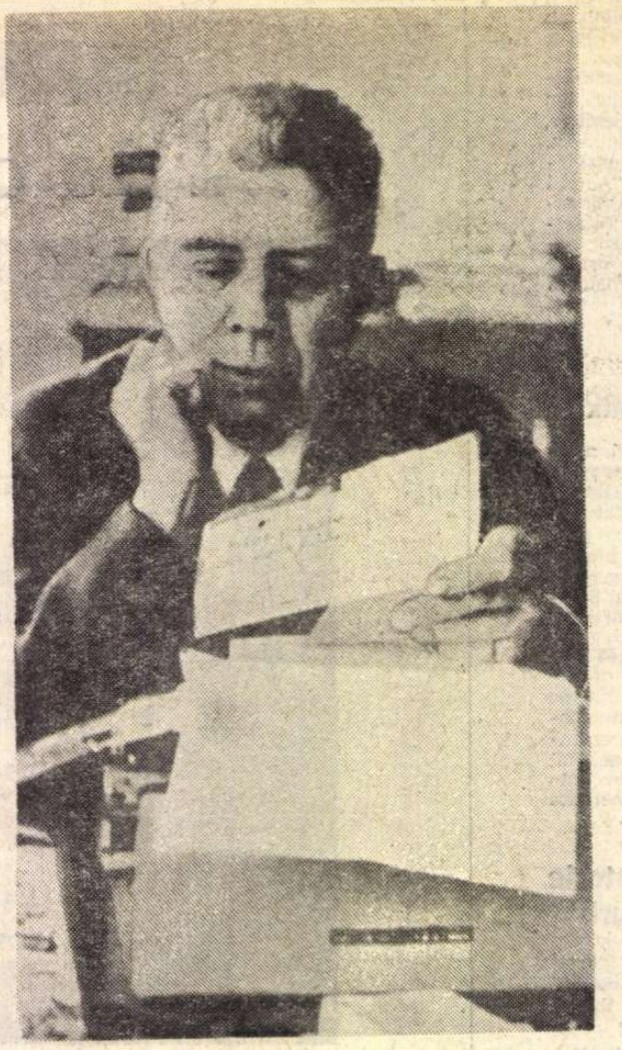
Dacă în aceste două acte muzica are aspectul de nefinit, părînd a se crea pe loc, în insuși momentul execuției, ultimul act (paralel cu acțiunea copilului care dă jocului importanță pînă la a-l face să devină serios) aduce o muzică complexă, comportînd participarea întregului ansamblu, cor, orchestră, soliști, ca și în primul act, dar într-o formă severă și într-o atmosferă de tensiune. Momentul morții copilului reduce muzica la tăcere.

În realizarea spectacolului s-a relevat seriozitatea și dăruirea ansamblului dirijat de Gerd Albrecht și regizat de Ulrich Melchinger, din care s-au distins soprana Hildegard Uhrmacher, Werner Franz, René Claasen și Apkar Minas. O mențiune, de asemeni, pentru decorul semnat de Thomas Richter-Forgach.

Constantin Ionescu-Vovu

Scrisoare din Roma

Un an al poeziei



Eugenio Montale

CRITICII italieni sînt unanimi în a declara că anul de curînd trecut poate să fie înregistrat la coloana pozitivă a bilanțului cultural, ca anul poeziei. Ei au semnalat, cu îndelungi aplauze, deosebita preocupare a editorilor, sensibile seismografe ale gustului public, pentru lansarea unor colecții noi de versuri. Astfel, casele editoriale Mondadori, la Quanda, Rizzoli, Palazzi au tipărit volume antologice din marea poezie a lumii — Apollinaire, Garcia Lorca, Eugen Jebeleanu, Machado, Prevert, Tagore, Baudelaire, Ungaretti, Pallazeschi, Kavafis, Pound. Intr-o singură lună s-au epuizat 30 000 de exemplare ale cărții lui Eugenio Montale, **Satura.** A apărut **Viaggio d'inverno** de Attilio Bertolucci, **Il passero e il lebbrose** de Leonardo Sinisgalii. **Di brace in brace** (Premio Viareggio) de Libero de Libero, **Su fondamenti invisibili** de Mario Luzi, **Trasumanar e organizar** de Pier Paolo Pasolini și un masiv volum antologic, **Tutte le poesie** al excepționalului octogenar Aldo Pallazeschi. O impresionantă manifestare intitulată **Omaggio alle poesia** a avut loc în fața unui public entuziasmat care a rămas ore întregi în picioare în vastele saloane ale Palatului Barberini pentru a-i întîlni pe unii din poeții amintiți mai sus, pentru a aplauda pe criticii literari Carlo Bo, Enrico Falqui, Marcello Camilucci, Enzo Siciliano, Leone Piccioni, pe Giancarlo Vigorelli care a pronunțat cuvîntul introductiv al magnificei intîlniri literare, adecvat intitulat **Ritorno alla poesia.**

Intr-adevăr există o reîntoarcere spre poezie în Italia, o sinceră aspirație spre zonele îndepărtate ale candorii, spre depășirea limitelor pe care le ridică în fața zborurilor intensa preocupare de acaparare exclusivă a bunurilor materiale în exasperata societate de consum. Reîntoarcerea spre poezie se revarsă în volumul lui Mario Luzi (nu de mult oaspete al scriitorilor români), al cărui impuls inițial e dat de iubire, înțeleasă drept cel mai organic fenomen al existenței, ca reciprocitate vitală în alternanța de planuri umane, în unduirea trecerii și a permanenței. Așa cristalizează și versurile lui Bertolucci care pot accepta întreaga puritate a poeziei echivalentă cu bătăile inimii umane, pendulînd într-un clar-obscur rembrandtesc, între nuanțele pesimismului echilibrat și o nemăsurată încredere în om și în destinele lui încă nedescifrate. După cum, emoționantă profund este devoțiunea lui Libero de Libero (și el cîndva călător în România), pentru incantația poeziei, niciodată copleșit de tarile ei arome, totdeauna însetat de apele ei clare. Unei asemenea concepții i se opune aparent Pier Paolo Pasolini care, în **Trasumanar e organizar,** proclamă retoric inutilitatea magiei poeziei în lume, servind-o însă ca rob credincios de atîția ani. În timp ce pentru Dario Bellezza, considerat o surprinzătoare apariție, revelația anului în **Invettive e licenza,** poezia este propusă ca mîntuire și atotcuprinzătoare aspirație.

Dar intermitenta stea a anului trecut, scăpărînd de permanente focuri, niciodată în evanescențe crepusculare, a fost Eugenio Montale, sărbătorit recent pentru împlinirea a 75 de ani. Despre el s-a putut scrie că este frumos, trist și talentat ca Foscolo, Pușkin și Leopardi împreună. În poezia lui Montale nu există nici Dumnezeu, nici starea angelică. nici tragedie, nici blestem, decît ca elemente componente, echilibrate cu marea artă a înălțării unor domuri verticale spre imposibile ceruri. Severitatea, austeritatea i-au fost prima lege estetică de al cărui comandament a ascultat și pe care l-a transmis cu tenacitate, încă din timpurile grele ale fascismului retoric. Chemarea spre poezie, din acele vremi, lansată de Montale, a fost recepționată în profunzimi de către tinerii intelectuali care i-au înțeles lucidul avertisment, lecția aspră, exigența dură a obiectivității, pesimismul conștient de originile sale. Chemarea spre valori perene, descifrarea miracolului vieții pînă la irizarea ultimului sîmbure germinativ, dimensionarea lucidă a condiției umane în individ și istorie au fost alte coordonate estetice propuse de Montale. De la **Ossi di Seppia** în care conștiința solitudinii creatoare în organizarea societății restrictive este a unui autobiografism declarat, la **Le Occazioni**, în care iubirea se izbește cu albele ei aripi de zidurile înalte ale neînțelegerii înconjurătoare, versurile lui Montale se revendică de la o neliniștită armonie. Războiul al doilea mondial l-a purtat pe poet spre o străluminare a concepției sale singulare, se vrea un participant direct la istoria omului, la coralitatea lumii. Poetul „celor fără de Biserică", în noul său volum, cu titlul semnificativ **La Bufera e altri,** poate să se înfioare de ororile hitlerismului în imensa tragedie a lagărelor de concentrare, în strivirea libertăților. Dincolo de starea estetică primordială se accentuează tendința participării la social. Volumul de proze, ulterior, **Farfalla di Dinard,** este o cheie pe care exegeții noii poezii italiene o pot avea la îndemînă pentru descifrarea poeziei lui Eugenio Montale.

Ultimul său volum, eveniment editorial, din care s-au vîndut în treizeci de zile treizeci de mii de exemplare, **Satura,** este o sinteză a tuturor încercărilor lui Montale de a dialoga cu universul încă necunoscut, o confluență de sensuri pluridimensionale, un arc încordat, apt să lanseze spre inima „lucrurilor" săgețile înțelegerii. Arta gnomică din **Satura** dobîndește, cum însuși Montale va afirma-o, „dimensiunea unei poezii care aparent tinde către proză, dar în același timp o respinge...". Venite după un interval de cîțiva ani, în care Montale exercitase nobila activitate de ziarist și călător, versurile din **Satura** copleșesc această lacună a spațiului creator într-o magică, inefabilă orchestrație. Încă o dată, arta poetului respinge retorica, sentimentalismul prim, săpînd în vastele, durele zăcăminte ale vieții, ale memoriei, ale chinului. Are o profundă rezonanță dialogul reluat de la elementele primordiale pînă la datele emblematice ale unei realități care transcende. **Satura** se poate asemăna înaltelor stane de piatră, sculptate pe crestele munților de forța corosivă a vînturilor. Cizelarea și recizelarea tind spre atingerea formei esențiale, echivalentă cu săparea în spațiu și timp, senzorial și rațional, pînă la ultime dimensiuni, pînă la extreme limite, învecinate cu zone în care numai visul este posibil. Poetul încearcă să trepaneze piatra care încarcerează pentru a-și deschide ferestre spre un univers ondulatoriu de lumini.

În **Satura,** poezia colocvială a lui Montale atinge un punct nodal de frumusețe și de vibrație îndelung armonică în versurile **Xeniei,** dialogul tensional al poetului cu umbra soției moarte, dar mai vie pentru el decît cei vii. S-a putut vorbi în felul acesta de reapropierea lui Montale, alături de reînnoita poetică a „obiectelor", de umanitatea unor versuri clare ca în **La Casa dei Doganieri,** de aprofundarea raportului între viață și artă, între sentiment și gîndire, deși poezia nu poate oferi revelarea adevărului integral.

Eugenio Montale, poet judecat inițial ermetizant, a devenit un clasic în viață al literaturii contemporane italiene.

Alexandru Balaci

Ianuarie 1972.

Sport

Scris cu duhul blîndeții

ÎN cartierul Grant — vă rog să fiți atenți — a apărut un șaman.

Numele lui: Răducanu.

Eu, din clipa cînd l-am cunoscut, văzîndu-l spoit cu bronz pînă-n albul ochilor, mi-am zis: face vrăji. Și nu m-am înșelat. Tamango amestecă buruieni otrăvite și labe de broască într-un ceaun, le fierbe în două descîntece, deocheate, aruncă zeama pe poarta cu trei zăvoare înapoia căreia se aranjează, pe sprînceană, deplasări în continentul sambei și din clipa aia, gata, deștele dușmanilor săi se zbîrcesc pe tăblia patului. Angelo Niculescu a vrut să plece spre Rio de Janeiro fără Răducanu. Tamango l-a pus la blesteme și drumul spre golful cu amurguri violete s-a înnodat la amîndouă capetele. Noduri cu funtă. Că șamanul e și artist. Ați înțeles, vreau să cred, că turneul echipei naționale în Brazilia a căzut. Nu-i nici-o nenorocire. Mai bine să cadă turneul decît să cadă avionul. Un soldat neinstruit susține că turneul a picat din cauza echipei Steaua, dar eu vă spun că din cauza lui Tamango, drept pentru care l-am și denunțat.

Selecționabilii, însă, tot vor pleca. Studiindu-se cu de-amănuntul harta, s-a hotărît ca ei să fie transportați în Turcia, să vadă cum se prăjesc la soare, în luna februarie, eunuci pensionari, iar în tingiri fudulii de berbec și să-i povestească, la o ceașcă de cafea, lui Ilie Datcu, portar la Fenerbache, că șoseaua Rîmnicu-Sărat-Brăila e înfundată de viscol, că iarna, la București, e un fel de bufon căzut în dizgrație și că la barul Atlantic s-a schimbat programul, cîntă și dansează hăulita, ca și cum ar fi pîrlit la subțiori cu lumînarea, un flăcăiandru căruia, pun rămășag o sută contra unu, i-ar cădea pantofu-ntr-un țambal aflînd că există și oameni care cunosc notele muzicale.

De la Istanbul, unde Datcu nu se va îngrămădi să se pună în bețe și-n hulube cu federația din strada Vasile Conta, după „o victorie strălucită, care-a demonstrat încă odată, dacă mai era nevoie, reputația de care se bucură fotbalul românesc", jucătorii noștri cei mai buni vor trece marea, pe deasupra și nu înot, cum ar vrea Tamango, la Atena. Iau o gură de vin păstrat în butoaie unse cu rășină și zic că de-abia de-aici încolo trebuia pornit acest turneu, premergător bătăliei cu Ungaria.

Știu, ne-a tras clapa, adică ne-a îndepărtat de Brazilia un impresar care-și aprinde trabucele cu hîrtii de cinci dolari cîștigate pe spinarea unsprezecelui românesc.

(Și-a băgat coada și șamanul din Grant. Normal !)

Dar cine, vă întreb, și vă rog să-l dați în vileag, așa cum se dau și căsătoriile secrete, a trimis echipa Steaua în Brazilia să deschidă drum echipei naționale ? „Marele psiholog" (nu e cumva profesor ?) și-a zis cam așa : Steaua e Ioan Botezătorul care-l vestește pe Mesia. Dar eu cred altceva, cred că ori n-a văzut-o niciodată pe Steaua jucînd, ori vrea să-i ia locul lui Valentin Stănescu.

Aștept răspuns pînă mîine dimineață. În caz contrar, mîine, avînd asupra mea o legătură de lăptuci și o coadă de rac, voi lua tramvaiul 2 pentru cartierul Giulești (via Regie C.A.M.), Tamango va face să dea ceaunul în clocot și din spuma mămăligii se va întrupa numele lui Afrodilă.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACTIA : București. B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 : 12.25.14 : 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 7, joi 10 februarie 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

7

Lucrețiu Pătrășcanu : Wiking & Co.

(Pag. 14—15)

ÎN PERSPECTIVA CONFERINȚEI

GRIJA generoasă și constantă pe care partidul nostru, în frunte cu secretarul lui general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o arată artei și literaturii, vieții și activității scriitorilor și a tuturor oamenilor de cultură, s-a vădit încă o dată în întîlnirea care a avut loc vineri, 4 februarie, între conducerea partidului și membri și membri supleanți ai Comitetului Central care fac parte din Uniunea Scriitorilor. Întîlnirea a fost consacrată discutării unor probleme ale pregătirii conferinței pe țară a Uniunii Scriitorilor, rolului și sarcinilor care revin Uniunii în îndrumarea ideologică a creației literare, pentru înarmarea întregului front scriitoricesc cu linia politică marxist-leninistă a Partidului Comunist Român. În climatul de largi și profunde semnificații politice, ideologice, culturale, generat de tezele plenarei din noiembrie 1971, recenta întîlnire s-a înscris ca o reafirmare hotărîtă a necesității de a întări activitatea organizațiilor de partid ale scriitorilor, de a intensifica viața de partid din cadrul Asociațiilor și al Uniunii Scriitorilor. Totodată ea a marcat cu extremă limpezime răspunderile pe care le au toți scriitorii în dezvoltarea unei vieți obștești sănătoase, a unui climat prielnic creației, pentru înflorirea unei literaturi valoroase din punct de vedere artistic, cu un profund mesaj educativ, inspirată din realitatea bogată, dinamică, în plin avînt, a României socialiste.

În cuvîntul său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, exprimînd cu înalt spirit de responsabilitate comunistă, cu luciditate și claritate, obiectivele principale ce stau în fața literaturii noastre în momentul de față, a adresat scriitorilor un nobil îndemn la creație, la realizarea acelor opere substanțiale, originale, bazate pe cunoașterea oamenilor de azi și a vieții lor, a preocupărilor și a visurilor lor mărețe, de care societatea noastră are atîta nevoie. Secretarul general al partidului a arătat în același timp că în activitatea Uniunii Scriitorilor trebuie să intervină o adevărată cotitură de ordin calitativ, capabilă să asigure toate condițiile pentru înfăptuirea unor astfel de opere. O viață și o activitate sănătoasă, principială, în cadrul Uniunii Scriitorilor pot și trebuie să determine consolidarea climatului necesar creării unor opere închinate idealului înălțător al fericirii poporului, făuririi omului nou, comunist.

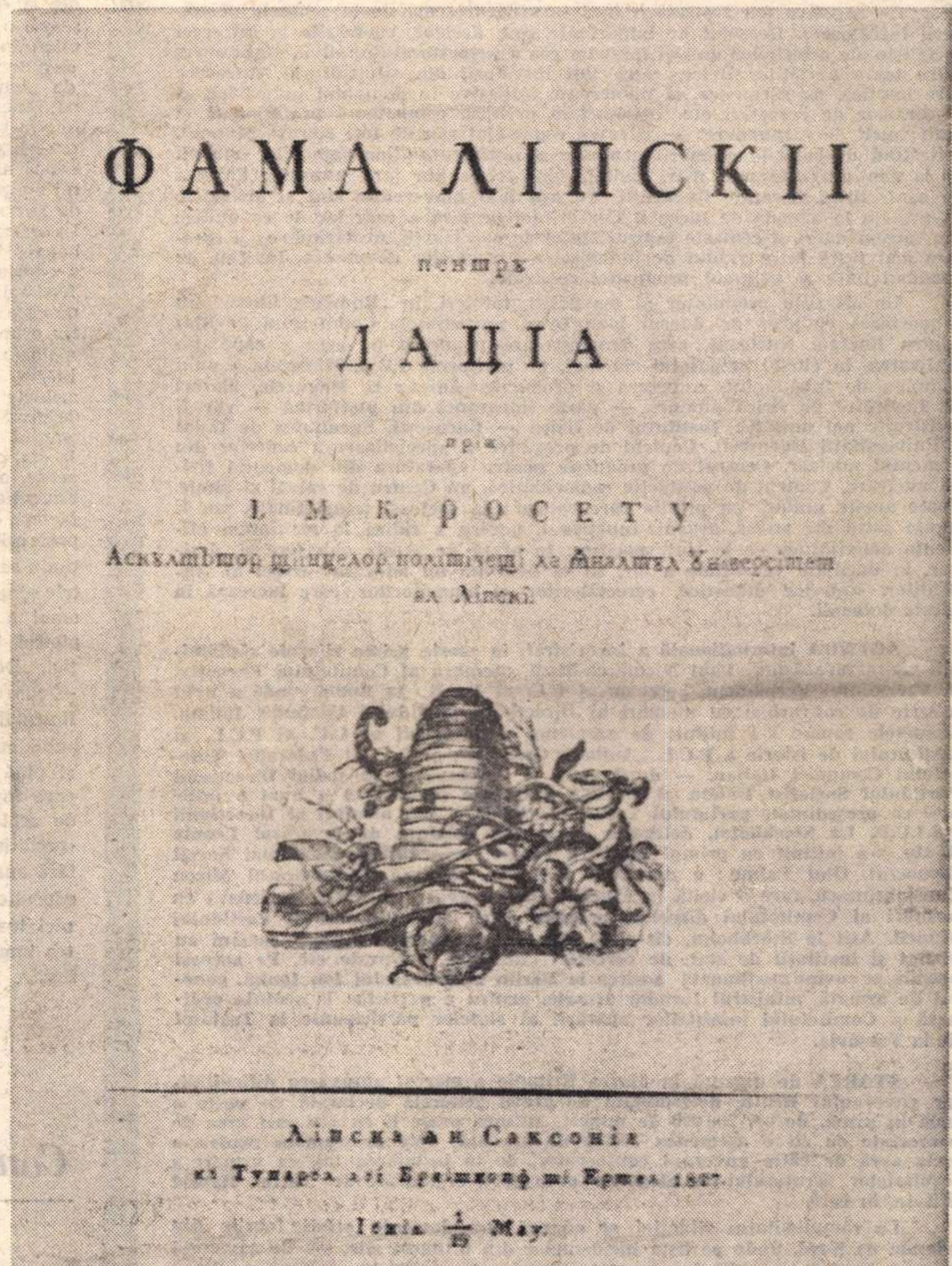
Întîlnirea scriitorilor membri și membri supleanți ai Comitetului Central cu conducerea superioară de partid apare cu atît mai semnificativă, mai plină de învățăminte, cu cît ne aflăm în preajma Conferinței pe țară a Uniunii Scriitorilor. Eveniment de importanță națională, conferința este așteptată cu legitim interes nu doar de obștea scriitoricească, ci de toți oamenii muncii față de care scriitorii și-au asumat și își asumă, prin însăși profesia lor, importante răspunderi artistice și morale. E de datoria fiecărui scriitor să onoreze aceste răspunderi, prin opere de valoare, ca și printr-un comportament social demn, animat de spirit comunist.

E de datoria Uniunii Scriitorilor, ca organism colectiv, să-și împlinească rolul esențial de îndrumare ideologică a creației literare, de înfăptuire a programului partidului în domeniul culturii și artei, să întrețină un climat prielnic apariției unor opere majore, care să exprime viața și conștiința omului de astăzi, spiritul epocii pe care o trăim, idealurile societății noastre comuniste.

R. l.

Istoria presei române marchează o importantă dată, cu aspecte inedite : apariția, încă din iunie 1827, a primului număr din periodicul în limba română „FAMA LIPSCHII PENTRU DAȚIA" (documentarul în paginile 16 — 18)

In clișeu : „Inștiințarea" prin care I. M. K. Roseti anunță apariția acestei foi.



ФАМА ЛІПСКІІ

пентрѫ

ДАЦІА

прін

І М К. р о с е т у

PATRIA

Patria este țărîna pe care o calc,
E văzduhul pe care îl respir,
Patria e zumzetul albinelor
Care culeg mierea din flori.
Patria e acest cîmp neted ca-n palmă
Pe care foșnesc lanuri de grîu, de secară,
Patria sînt dealurile cu struguri,
Apele cu pești de argint și de aur,
Munții cu creste pietroase, cu prăpăstii adînci,
Cu ciute și cerbi, cu mistreți și cocoși
Îmbrăcați în pene albastre, cu pinteni.
Patria e cerul cu soare, e cerul cu nori,
E cerul cu lună și e cerul cu stele.
Patria — sînt oamenii aceștia,
Frații mei, surorile mele,
Țărîna străbunilor mei.
Patria mea e poporul acesta
În mijlocul căruia am răsărit,
Ca o trestie subțire, ca un plop mai apoi
Și-am ajuns la bătrînețe stejar.

ZAHARIA STANCU

Din 7 în 7 zile

SE desmorțește pămîntul dintr-o iarnă care — anul acesta — și-a demonstrat de cîteva ori puterea, cînd, în unele părți, termometrul a coborît sub 20 de grade, și asta fără a fi la fel de darnică cu zăpada, bună și ca protecție a semănăturilor și ca potențial de necesară umiditate. Oricum, campania agricolă de primăvară începe, și nu ca simple flori de stil erau în „Scînteia" de ieri adresate cele trei întrebări de stringentă actualitate, de al căror răspuns depinde în mod hotărîtor nivelul recoltei din acest an : „1) ați reparat tractoarele ? ; 2) ați pregătit sămînța ? ; 3) ați fertilizat ogoarele ?". Imagini la Televiziune ne-au și dat unele semne încurajatoare, prin sugestivitatea lor — fie marcînd fapte deja pozitive în începerea lucrărilor, fie negative (cu gospodării încă insuficient sensibile la semnele primăverii lucrătoare). Deosebit de importante sînt, desigur, chemările la întreceri socialiste ale diferitelor unități (precum cea a inspectoratului silvic Maramureș către toate unitățile silvice, către toți lucrătorii din silvicultură), întrecere care implică, de asemenea, și numeroase inițiative în domeniul industriei, al institutelor de cercetări etc. „Maturitate politică, competență profesională și înalt spirit de răspundere" — titrează reportajul său de ieri ziarul „Munca", reflectînd dezbaterile adunării generale a reprezentanților oamenilor muncii de la una din cele mai mari unități industriale din țara noastră : Fabrica de confecții și tricotaje București. Cu atît mai bine-venite sînt și articolele ca prefață la agenda de lucru a Conferinței pe țară a cadrelor de conducere din întreprinderi și centrale industriale și de construcții, urmărindu-se o corelare mai justă între gradul de îndeplinire a normelor de muncă, indicele de productivitate și volumul producției realizate.

Un alt titlu promițător ni s-a părut, tot ieri, în „România liberă", în convorbirea cu prof. dr. docent Ioan Ursu, președintele Comitetului de Stat pentru Energia Nucleară, care demonstrează ponderea pe care a căpătat-o realizarea, în cursul actualului cincinal, pe platforma I.F.A.-Măgurele a unui complex de învățămînt, cercetare și producție. Adică : la Măgurele, alături de Institutul de fizică atomică — parte integrantă din platformă — vor fi construite noi unități : Institutul de fizică — București, Facultatea de fizică a Universității București, Centrul de pregătire și specializare a cadrelor din domeniul nuclear. Centrul de producție pentru aparatura din domeniul fizicii nucleare, Centrul de producție radiochimică, un Centru de calcul și altele. Toate aceste unități, cu profile care concură la aceleași țeluri finale, vor fi legate între ele strîns, organic-funcțional, pentru a ridica la maximum eficiența activităților ce le sînt specifice. În afară de aceste obiective și, desigur, în imediata vecinătate a lor, se va dezvolta un adevărat orășel al studenților, cadrelor didactice, cercetătorilor și muncitorilor care lucrează în aceste domenii.

AGENDA internațională a înregistrat, în aceste prime zile ale săptămînii, vizita tovarășului Paul Niculescu-Mizil, membru al Comitetului Executiv, al Prezidiului Permanent, secretar al C.C. al P.C.R., la Roma, unde a avut o serie de convorbiri cu membri ai Direcțiunii Partidului Comunist Italian. Oaspetele român s-a întîlnit de asemenea cu activiști ai C.C. al P.C.I., ai Institutului de istorie a P.C.I. „Antonio Gramsci", ai C.C. al Federației Tineretului Comunist Italian, — după cum, la 7 februarie, la sediul Direcțiunii Partidului Socialist Italian al Unității Proletare (P.S.I.U.P.) a avut o întîlnire cu președintele partidului Tullio Vecchietti și alți membri ai Direcțiunii P.S.I.U.P. La Stockholm, delegația de partid, condusă de tovarășul Leonte Răutu, s-a întîlnit cu primul ministru suedez, președintele Partidului Social Democrat, Olof Palme ; o delegație a P.C.R., condusă de tovarășul Miron Constantinescu, face o vizită în Elveția, unde a avut o întîlnire la Geneva cu membri ai Comitetului director, precum și cu alți militanți ai Partidului Muncii. Atît la Stockholm, cît și la Geneva sau Berna, oaspeții români au vizitat și instituții de stat, de cercetări științifice, culturale etc. Pe aceeași agendă, se cuvine menționată sosirea la Berlin a tovarășului Ion Ioniță, general de armată, ministrul forțelor armate, pentru a participa la ședința ordinară a Comitetului miniștrilor apărării ai statelor participante la Tratatul de la Varșovia.

STAREA de urgență în Marea Britanie a marcat agravarea dificultăților guvernului Heath, determinată de greva generală declarată cu peste o lună în urmă, de cei 280 000 de mineri. Măsura poate fi cu atît mai grea de consecințe cu cît o asemenea „stare de urgență" este proclamată pentru a treia oară de către guvernul conservator, de la instalarea lui, ca urmare a rezultatelor scrutinului la alegerile anticipate, organizate de către Harold Wilson, în 1970.

La complexitatea situației, se adaugă recrudescența stării febrile din Irlanda de Nord, unde pe lista incidentelor din ultimele zile, s-a înscris acela în care au fost doborîți de gloanțele trupelor britanice 13 cetățeni, pe lîngă zeci de alții răniți sau încarcerați. Cauzele — profunde (de ordin economico-social și, doar la suprafață, de implicație religioasă) ale conflictului — sînt departe de a fi înlăturate, fără o cotitură radicală în politica Londrei față de Ulster, politică ce are, se știe, o veche tradiție, scăldată cu mult sînge încă de pe vremea celebrei regine Elisabeta. Actualmente, conflictul a depășit de altfel frontierele respective, la un moment dat premierul nord-irlandez solicitînd intervenția, într-un fel, a Casei Albe. Dar, evident, nu asemenea intervenții de culise vor da o perspectivă reală de rezolvare a unui conflict cu aspecte medievale, deși cu mijloace „de ordine" din cele mai moderne...

DAR, à propos de Washington, e de reținut că în timp ce presa se pregătește pentru a participa în cît mai mare număr la apropiata vizită a președintelui Nixon la Pekin, — vizita fiind considerată, în comentarii anticipative, ca un „eveniment de proporții" —, administrația Nixon e preocupată intens să pună capăt grevei docherilor, intrată în a 124-a zi de acțiune (căci, în fond, orice asemenea grevă implică o cauză și o finalitate de ordin social-politic). Nu mai puțin, aceeași administrație e preocupată de prognoza pentru deceniul marcînd sfîrșitul actualului mileniu : la Casa Albă a fost organizată zilele trecute o conferință „Lumea industrială a anilor 1990", în care, în fața a peste 1000 de reprezentanți ai cercurilor economice, sindicale și universitare, a luat cuvîntul președintele Institutului „Hudson", „futurologul" Herman Kahn, care nu ghicește în cafea, ci prospectează viitorul prin elemente de prognoză. După acesta, economia mondială va continua să crească, în viitorii 20 de ani, în ritmul anual de 5% ; comerțul mondial va crește în fiecare an cu 7.5—8%, iar turismul cu 12—15% anual. Potrivit lui Kahn, sfîrșitul secolului ar urma să fie un fel de nouă „belle époque", de care ar profita în primul rînd lumea occidentală, iar, din cealaltă parte a lumii, țări ca Japonia...

SĂ ne oprim, însă, aici. „Futurologia" de acest tip pare a neglija tocmai esențialul : mișcarea, din ce în ce mai profundă, mai intensă și mai întinsă ca proporții, a maselor populare, ignorînd adică indicii — în mers — ai revoluției care nu e doar tehnico-științifică, ci și social-politică. Adică, profund, autentic umană.

Cronicar

Excelsior

Memento...

EXISTĂ unele formulări succinte, aparent banale, dar care, în fond, concentrează în ele un miez de adevăr a cărui despicare te conduce, din treaptă în treaptă, la refacerea traiectului unei gîndiri îndelungate și serioase. În cîteva cuvinte simple și comune se găsește înfășurată o întreagă „teorie", o meditație gravă și pătrunzătoare asupra unui fenomen adînc cercetat. Acuitatea observației te izbește ca o străfulgerare și, fără să vrei, regreți că nu ești tu acela care ai făcut-o. „În definitiv — îți spui — ce simplu e ! Cum dracu' nu mi-a trecut prin minte ?". Exclamația e, în același timp, un amestec ciudat de invidie și elogiu. Autorul care îți declanșează o asemenea stare involuntară, plină în fond de o reală satisfacție și desfătare sufletească, binemerită lauda francă a cititorului. Îl laud și eu pe Emerson în ale cărui scrieri, răsfoindu-le deunăzi, am dat de următoarea cugetare : „Un cîine educat nu educă niciodată un alt cîine!" Aforismul mi s-a părut a avea sclipirea grăuntelui de aur amestecat în cenușiul nisipului. La urma urmei acest adevăr simplu și banal include în el o întreagă teorie a omului desprins din lumea animală, ființă distinctă de tot restul universului pe care îl cunoaștem. Celula nervoasă ? Nu e un apanaj exclusiv al omului. Fiziologia nu ne desparte nici ea calitativ. Hereditatea instinctelor ? Mecanismele de imunitate ? Deosebirile sînt de grad și nu întotdeauna în avantajul omului. Educația nu se transmite decît la om, e unul din apanajele lui preeminente, o trăsătură a vieții sale sociale. Educația este, neîndoielnic, unul din factorii care a făcut posibil demersul progresiv al speciei noastre. Transmițîndu-se de la o generație la alta fructele experienței colective și individuale, omul a reușit să ajungă de la epoca pietrei la stadiul actual al civilizației. „De la adolescentul de Cromagnon — cum pe bună dreptate remarca Jean Rostand — care învăța de la adulții tribului cum se confecționează o săgeată și pînă la adolescentul secolului XX care învață în universități, este vorba de același fenomen al tradiției, al «eredității sociale»". Fenomenul este fără analogie în lumea animală și, fără educație, nu ne-am putea reprezenta nici trecutul, după cum nu ne-am putea imagina nici viitorul. Fără educație, fiecare generație ar fi parcurs, la nesfîrșit, același traiect al omului din grotă. Fără educație, Sisif ar fi fost neîndoielnic prototipul tragic al destinului uman. Prin educație am devenit prometeici, iar creativitatea unei generații a constituit încă o treaptă de reazem pe drumul nesfîrșit al cunoașterii. Fără educație am fi rămas și azi temători și tremurători în fața fulgerului, zgribuliți și dezbrăcați în fața frigului, vînători și vînați, mereu la pîndă pentru stîmpărarea foamei și mereu pîndiți. N-am fi avut nici istorie, nici poezie și nici matematică. N-am fi avut nici pe Homer, nici pe Aristotel, nici pe Da Vinci, nici pe Brâncuși, nici pe Palestrina, nici pe Beethoven, nici pe Pitagora, nici pe Einstein. Am fi fost goi și singuri. Dar am mai fi fost ? Civilizația și cultura se reazemă pe educație ca pe unul din pilonii lor fundamentali, iar școala — ca instituție specializată sau, în înțelesul ei mai larg, acela de autentică și continuă *magistra vitae* — e prietena apropiată și credincioasă omului. O societate care are o școală bună și adevărată își asigură polițe mari pentru viitor.

E întîmplător oare că în viața noastră cea de toate zilele educația a devenit una din preocupările constante și fundamentale ? Firește că nu. Responsabilitatea pentru educație, date fiind semnificațiile ei adînci pentru existența și progresul uman, trebuie să facă parte din fibra noastră intimă colectivă și individuală. „Un cîine educat nu educă niciodată un alt cîine !". Dar un om, ființă educată, trebuie să educe un alt om. Aici îi stă puterea și distincția samsonică. De la părinte la fiu, de la profesor la elev, de la un tovarăș la altul, de la un colectiv la un membru al colectivului, de la un colectiv la altul, educația, transmitere de experiență, trebuie să funcționeze ca o respirație ritmică aducătoare de ozon. Educația îmi pare a fi nu numai o pîrghie a progresului, o fascinantă forță modelatoare de știință și conștiință, ci și un cîmp al primăverii în care rodește mirabila, calda sămînță a solidarității sociale, a umanității care nu poate lipsi la nici unul din purtătorii ei.

Memento, așadar : „Un cîine educat nu educă niciodată un alt cîine !".

Dumitru Ghișe

Confluențe

Cartea și cîmpia

CARTEA, cum se știe, a fost asemuită adesea cu cîmpul. Mai ales în folclor : „Cîmpu-i alb, oile negre, cin' le vede, nu le crede, cin' le paște, le cunoaște". Această ghicitoare e, cred, totodată și o foarte frumoasă poezie populară. Pentru mine este prima poezie pe care am învățat-o în copilărie. Și mi-a plăcut, și știu de ce : pentru că încă de atunci mă simțeam legat de cîmpie și de muncile ei. Muncesc în cîmpie de cînd mă știu ; iar de vreo cincisprezece ani lucrez între tractoriști. Mereu, de la răsărit la asfințit. Uneori seara, cînd am răgaz, citesc. Îmi place mult : Sadoveanu, Gîrleanu, Zaharia Stancu... Și mă întreb : nu cumva scriitorii și pictorii au izbutit să creeze răsărituri și asfințituri de soare mai adevărate decît cele din natura liberă ?

Aici, cred eu, sînt legate, la modul cel mai adînc, cartea și cîmpia.

„Cartea rodește, ca și cîmpul" — se spune. Este adevărat. Fiindcă, pe cîmp, crește grîul, dar dacă nu te îngrijești de el, cresc și buruieni. Și tot așa și cu cartea : te poate lumina sau îmbîcsi. Trebuie văzute rosturile ei.

Personal sînt legat de carte din mai multe motive :

La întreprinderea noastră de mașini agricole din Cîrcea-Craiova sînt peste 120 de tractoriști, plus elevii școlii profesionale de mecanizatori, care beneficiază de o bibliotecă bine pusă la punct. Eu, ca director, n-aș putea să mă suport în afara preocupărilor lor. Pe urmă, mai e ceva : am un fiu, elev la liceu. Pentru el, literatura e o adevărată pasiune. Dar eu sînt legat de carte, în primul rînd, că-mi place **mie** să citesc. E lucrul meu de seara.

„Cîmpul te obosește, cartea de odihnește" — se zice. Se poate însă întîmpla și invers. Atunci las cartea în bună pace și mă culc mai devreme.

Și mă gîndesc că, a doua zi, nu se poate să nu fac eu rost de alta care să mă intereseze.

Ion Delcea

Erou al Muncii Socialiste

GLOSE LA CEEA CE SCRIEM

MI-ADUC aminte de-o povestire ciudată despre un poet foarte dotat, dar care nu și-a arătat opera nimănui, iar în pragul morții și-a distrus-o. Dacă țin bine minte, povestirea e de Ion Minulescu din cartea „Casa cu geamuri portocalii". Am citit-o în anii liceului cînd mă necăjeam cu primele versuri așternute pe hîrtie și mi s-a părut că poetul din povestire a săvîrșit o faptă cumplită. Desigur că m-aș lăuda degeaba afirmînd că încă de pe atunci cunoșteam rosturile și adresa poeziei. Chiar de aceea astăzi, cînd aceste rosturi le purtăm în noi doctrinar, povestirea lui Minulescu îmi servește drept punct de plecare.

Nu. Poezia trebuie destinată cititorilor, cîtor mai mulți cititori. Nu în sens vulgarizator, deși acest termen este uneori chemat la apel din pricini aristocratice. Ci în sens național.

Încă înainte de-a cunoaște bine, teoretic, funcția socială a poeziei, am scris, din instinct, din bun simț, o poezie limpede, fluentă, cantabilă, cu gîndul de-a mi-o face căutată și plăcută. Ni s-a spus doar, încă de pe băncile liceului, că poezia lirică se cheamă așa întrucît ea era cîntată și acompaniată de liră. Poeții ieșeau în cetate și-și cîntau poemele. Termeni vestiți ca aed, bard, rapsod denumesc onorific pe poeții cu mare audiență în mase.

De altfel însăși psihologia poetului este, mai în toate cazurile, una deschisă, comunicativă. Mulți dintre poeți, abia terminîndu-și poezia, abia așteaptă să și-o citească fie confraților, fie cunoscuților, iubitori de frumos. Uneori această tendință devine plictisitoare. Cunosc poeți buni care mă asaltează citindu-mi sau declamîndu-mi cicluri mari de poeme, — alții chiar o carte întreagă. Nu e vorba de nici o manie păcătoasă, ci, cred, de o primă confruntare cu opinia publică, un sondaj în părerile unui confrate de breaslă (dovadă că poetul se interesează de destinul poeziei sale, de audiența sa la cititor).

Cenaclurile literare, nu sînt ele oare tot o dovadă a ieșirii în public, o fugă de izolare ? Ele sînt un fel de gazetă orală în care poezia e publicată și totodată recenzată de critici. Dincolo de funcțiile unui laborator artistic, un cenaclu literar serios (cum au fost cele de la „Convorbiri literare", de la „Sburătorul" etc.) este o sete de afirmare publică, o confruntare pe care poetul o crede vital necesară pentru sine.

La toate acestea ne gîndim nu atunci cînd scriem (atunci sîntem absorbiți de nașterea poeziei), ci în repetatele noastre meditații intime și, mai ales, în momentele de criză, de impas, cînd, din tot ce așternem pe hîrtie nu iese nimic folositor. Sînt ideile impulsului nostru interior care ne trimit din nou în explorarea continentelor încă albe ale poemelor. Noțiuni ca patrie, popor, comunism devin combustia noastră hotărîtoare.

Facem parte dintr-un neam de cîntăreți, în contextul unei arte ale cărei începuturi au fost atît de colective încît în ele se topesc, armonioase, toate semnăturile. O artă care a început și s-a dezvoltat sub semnul heraldic al soarelui. Pînă și tristețile și durerile doinei sînt covîrșite de soare. Anotimpul baladelor haiducești este primăvara. Mă gîndesc că un etnograf inspirat ar putea scrie un studiu frumos despre funcțiile soarelui în arta noastră populară.

Chiar dacă romantismul așează, alături de soare, paloarea lunii și duce uneori melancolia în accente pesimiste, el n-a abdicat de la angajarea civică a artei. Ne putem lăuda că literatura noastră a militat folositor în toate evenimentele cruciale : la 1848, la Unirea Principatelor, la Războiul de Independență, în 1907, în primul război mondial, iar după constituirea Partidului Comunist Român, a militat prin tot ceea ce avea mai valoros, mai omenesc, pentru libertatea și fericirea unui popor minunat, de la Dunăre la Carpați.

Am făcut aceste incursiuni pentru că ele sînt, în fond, pivotul fiecărui rînd pe care-l scriem. Din ele derivă partinitatea, patriotismul și umanismul artei noastre.

Cînd scriu, mă bizui pe o seamă de certitudini fundamentale pe care nici nu mai e nevoie să le rememorez. Ele sînt în fibra ființei mele și sînt punctul de plecare a ceea ce gîndesc și simt. Ce-ar însemna oare ca, atunci cînd scriem, să facem apel la toate ideile noastre programatice ? Ar însemna că ele nu ne aparțin și că scriem pe tipare străine nouă. Or, tocmai firescul versului, faptul că el țîșnește de la sine din lumea mereu acelorași idei și sentimente, dovedește unitatea frontului nostru literar și aderarea noastră liber consimțită la ideologia unică a socialismului. În rest, stilul e omul. Cu toate particularitățile lui de psihologie, de gust, inclusiv de cultură. Dacă n-ar fi așa, toți scriitorii noștri ar semăna între ei ca recruții tunși și îmbrăcați în aceeași uniformă.

Iată așadar de ce scriu. Scriu să fiu citit de cîți mai mulți oameni iubitori de poezie și doresc din toată inima ca versurile mele să-i apropie de poezie și nu să-i sperie. Urăsc în egală măsură simplismul și complicațiile teribiliste, considerînd că a fi modern înseamnă a fi la pas cu cele mai noi și mai fecunde idei și forme artistice din cultura națională și universală. Scriu cu gîndul sincer și manifest de-a fi folositor patriei mele, de plaiurile căreia nu mă pot despărți chiar dacă mi s-ar da burse de aur sau palate pe Loara. Scriu pentru sfintele morminte de la Cozia, de la Putna, de la Țebea, și pentru edificiile sublime ale socialismului în ideologia căruia respir.

E bine că în ultimul timp presa noastră publică o seamă de discuții cu privire la ideile fundamentale ale artei angajate, că scriitori și critici împreună iau atitudine deschisă și fermă față de unele interpretări confuze sau eronate ale fenomenului artistic. Chiar dacă uneori se redescoperă Americi, rostindu-se adevăruri de demult cunoscute, aceste discuții sînt necesare în primul rînd pentru că interpretarea suferă mutații de nuanță în funcție de necesitățile spirituale ale perioadelor istorice evolutive și ale orizontului cultural mereu mai cuprinzător al cititorilor de literatură. Apoi, pentru educația artistică și civică a generațiilor tinere care trebuie să-și însușească ideile cele mai înaintate și mai limpezi cu privire la menirea artei.

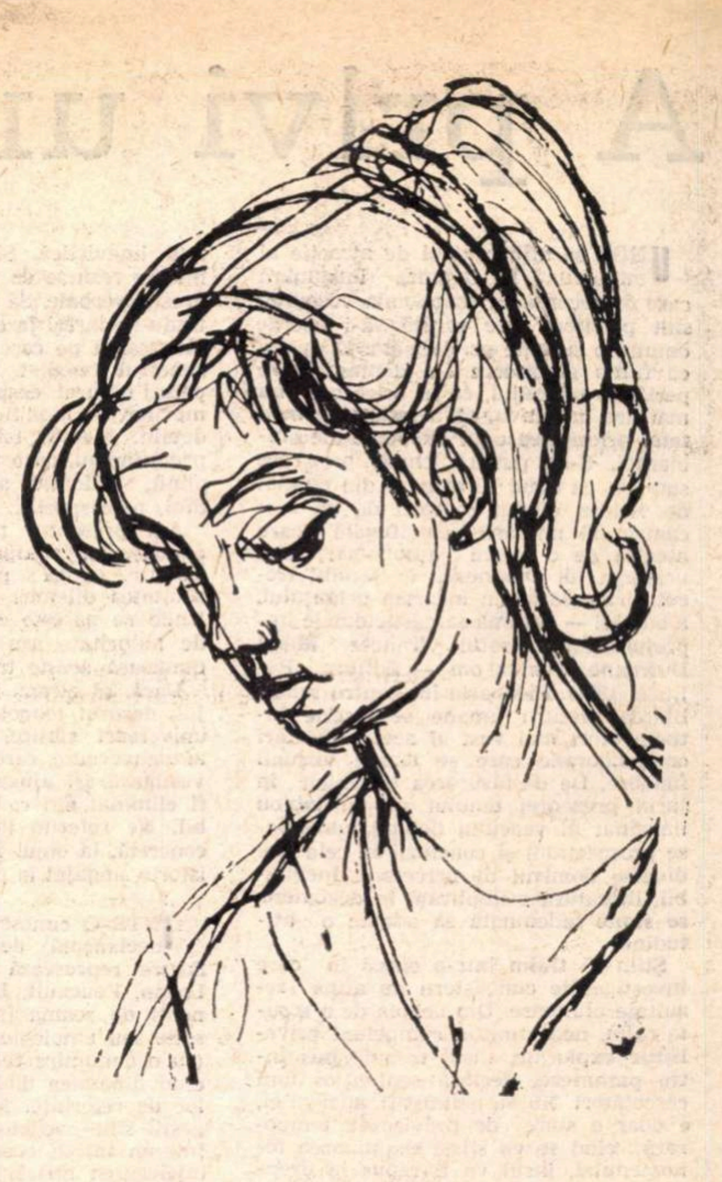
De altfel, asemenea discuții se poartă astăzi în toate țările. Apar, nu numai articole de atitudine, ci cărți faimoase, cu răsunet universal, în care se caută răspunsurile cele mai adecvate cu privire la destinul artelor în contextul societății moderne. Cu atît mai mult, o societate socialistă are datoria să militeze la scară națională pentru destinul artelor sale. Din păcate, însă, uneori discutăm în abstract, fără aplicație la opera literară. Și tot, din păcate, nu aducem totdeauna argumentul cel mai puternic : cartea, opera literară de valoare, care să genereze ea însăși discuțiile, inclusiv cele de la apropiata Conferință pe țară a scriitorilor.

În fine, voi încheia aceste glose cu dorința ambițioasă de-a scrie cărți despre care să se poată spune, ca-n versul lui Arghezi :

Carte frumoasă, cinste cui te-a scris.

Cel ce nu știe de ce și pentru cine scrie este sfătuit să se lase urgent de meserie și, făcîndu-se bibliotecar, să descifreze în litera marilor cărți ale neamului forța, lumina și perenitatea scrisului românesc.

Alexandru Andrițoiu



Lucia Piso-Ladea : „Portret"

MELIUSZ József

Dintr-un balcon către poeții viitorului

Din balconul deceniilor apuse
calm te privesc, poetule...
Nu te sfii să mă renegi —
de altfel m-ai și renegat :
m-ai dat uitării —
ce-ai putea face altceva ?
Dar fie că mă renegi,
fie că mă accepți,
trebuie să duci mai departe ce-a fost, —
ce-ai putea face altceva ?
Cel renegat nu poate fi gonit
din vorbele și gesturile tale,
nici cel uitat.
E legea împlinirii ne-ntrerupte,
e mersul vînturilor mari,
al anotimpurilor și al vremii,
dinlăuntru și din afară,
ivite-n tine
și în vremea ta,
întrupată în Tine.
Am fost și eu odată mînz,
tînăr poet al timpului meu tînăr,
am renegat și eu,
însă în verbul meu își continuau cursa
înaintașii renegați și dați uitării...
De lucrul ăsta poetul își dă seama
cînd e-nsfîrșit și el înaintaș,
adică-atunci cînd a rămas în urmă,
și cînd nu-l mai așteaptă altceva
decît reînvierea cu fanfară.
Dar pentru ce vorbesc de toate astea ?

În românește de Virgil Teodorescu

A privi un tablou

UNDE se află centrul de atracţie al tabloului ? Pe o pînză imaginară care ar reconstitui fizionomia veacului, sînt privitori care refuză să-i acorde omului o situaţie privilegiată. Ei susţin că fiinţa gînditoare s-a deplasat spre periferia tabloului, că în orice caz nu mai are iniţiativa, că a cedat în mod fatal prioritatea unor elemente ale ambianţei. S-ar putea chiar, prezicere sumbră, ca omul să dispară din cîmpul de vedere, eludat complet de un mecanism al mişcării centrifugale care ascultă de o logică autonomă. După uciderea lui Dumnezeu în secolul trecut, urmează acum moartea ucigaşului, a omului — rezumă sarcastic datele împrejurărilor filosoful francez Mikel Dufrenne *(Pentru om* — Editura Politică, 1971). Pledoaria lui pentru reabilitarea făpturii umane se înscrie într-un efort mai vast al acelei cugetări contemporane care se opune viziunii funebre. De desfăşurarea polemicii în jurul prezenţei omului pe un tablou imaginar al veacului depind numeroase prospecţiuni şi concluzii în cele mai diverse domenii de cercetare. Inevitabil, literatura e implicată în dezbatere, se simte îndemnată să adopte o atitudine.

Ştim că trăim într-o epocă în care investigaţiile cunoaşterii au atins rezultate uluitoare. Din nevoia de a scruta calm, nepărtinitor, competent priveliştile explorate, insul trebuie pus între paranteze, declară senţenţios unii cercetători. Nu vă nelinişţiţi, adaugă ei, e doar o stare de provizorat, temporară : cînd se va sfîrşi examinarea fenomenului, insul va fi repus în drepturile lui, va reapare în punctul de convergenţă. Pînă atunci însăşi vecinătatea lui trepidantă ameninţă obiectivitatea experienţelor, provoacă dezordine, dacă nu e, oricum, de prisos. Acesta să fie adevărul ?

Să examinăm foarte succint cîteva sectoare ale activităţii spirituale, care prin recente descoperiri de răsunet au atras curiozitatea febrilă a oamenilor de ştiinţă, dar şi a scriitorilor. Se observă, de pildă, înmulţirea sondajelor în straturile cele mai adînci ale sufletului, chiar cele instalate în întunecimi dedesubtul conştiinţei, zona inconştientului, în care iau naştere impulsuri, dorinţe imperioase şi imprevizibile. S-au creat, astfel, premise pentru noi reprezentări — cu reducerea aproximaţiei — ale unor regiuni mai obscure ale psihicului uman. Pe un alt plan — cerem iertare pentru deplasările de obiectiv prea bruşte — se remarcă preocuparea sporită faţă de funcţiile limbajului : puterea combinatorie şi plastică a cuvintelor, valenţele lor multiple, libertatea tentantă de care beneficiază, pe anumite porţiuni, suprafaţa lingvistică. Sînt relevate acum inedite resurse de valorificare ale expresiei verbale. Să menţionăm apoi, uitîndu-ne iarăşi în cu totul altă direcţie, înfăţişarea pe care o capătă astăzi perimetrul imediat înconjurător. Un peisaj natural, desprins din negura vremurilor, se modifică decisiv în multe detalii. Mediul tehnologic se impune pretutindeni, cu o tiranie a actului împlinit, solicitînd alte reflexe, habitudini, predispoziţii.

Am prezentat trasee disparate ale cunoaşterii, în aspectele lor extrem de sumare, ca să putem doar sublinia acuitatea dilemei, enunţată la început. Unde se găseşte omul ? În ce relaţii, de autoritate sau subalterne, îl includ bunăoară aceste trasee ?

Dacă, să zicem, inconştientul, limbajul, decorul tehnologic sînt văzute ca universuri statice, structuri închise, autoguvernate, care, cel puţin pentru investigare, îşi ajung lor înşile, omul va fi eliminat din cadru, logic şi irevocabil. Ne referim la om, ca fiinţă vie, concretă, la omul în devenire, omul în istorie, angajat în practica socială.

ÎNTR-O cunoscută dispută de idei declanşată de mai mulţi ani, Sartre reproşează preopinenţilor săi Lacan, Foucault, Lévy-Strauss, exponenţi de seamă în psihanaliză, filosofie sau etnologie ai structuralismului (cu o denumire convenţională) că exclud dinamica dialecticii din sistemele lor de referinţe. Multe notaţii şi sugestii sînt preţioase, dar nu se adună într-un întreg coerent, fiindcă lipseşte înţelegerea mişcării. Descifrăm, ca într-o arheologie, straturi suprapuse de gîndire (la Foucault : *Cuvintele şi lucrurile)*, dar nu sîntem lămuriţi cum s-au format aceste straturi şi cum s-a trecut în timp de la un strat la celălalt.

Pentru Sartre, acest tip de interpretare e mecanicist, o succesiune de imobilităţi, care lasă în umbră tocmai trecerile. Structurile rămîn inerte dacă nu sînt concepute în procesul neîntrerupt de distrugere a formelor constituite şi de creare a altora, de schimbare a ordinei. A le vedea în starea de funcţiune înseamnă a admite existenţa unui praxis, adică intervenţia omului în raporturile de determinare şi definire a răspunderii („Esenţial nu este ceea ce s-a făcut din om, ci ce face cu ceea ce s-a făcut din el“). Sartre apără concepţia marxistă asupra relaţiei dintre istorie şi individ, singura pe care o consideră valabilă, aptă să preia, odată cu aruncarea lestului dogmatic, rutinier, marile cuceriri ale ştiinţelor, să le înglobeze cu ceea ce au fertil într-o perspectivă omogenă.

A scoate omul din tablou înseamnă a imobiliza fenomenele, a le smulge din circuitul vital, a le aduce în stadiul de letargie.

Efectele în literatură ? Personaje-fantomă, fără individualitate, neintegrate în spaţiu şi timp, suporturi impersonale ale unor „tropisme“, ale unor conflicte afective uniforme, cu tulburări clinice perfect previzibile ; conformaţii stilistice consecvent articulate, formal, scutite de orice factor emitent, nelocalizate, un material sonor lipsit de forţa şi de nevoia transmisiei ; întretăieri de linii şi volume care produc mediul tehnologiei moderne, aparatele imense, ca monştrii apocaliptici, menţinute aseptic în răceala neînsufleţirii. Peste tot aceeaşi calamitate a monotoniei, a vegetării, a nerodniciei. Fără om, focar întreprinzător, receptacul emotiv cu rezerve de neprevăzut, lumile amintite intră în toropeală. Dimensiunile reale de cunoaştere şi revelaţie sînt evidenţiate abia odată cu racordarea lor la sensibilitatea, la nivelul de reflexivitate, la stările de conştiinţă ale individului. În schimb, figuri fără identitate, pe o scenă prădată de animaţia vieţii, dau spectacolului un aspect de deşertăciune.

Numai această posibilitate de raportare la om, la practica socială, la istorie, permite şi în ştiinţă şi în literatură cunoaşterea efectivă şi, mai ales, legitimarea căutărilor fecunde. O legitimare fără de care nu ar fi cu putinţă înaintarea, o legitimare care presupune discernămînt, criterii dialectice, istoriste. Mai există, fireşte, o alternativă : retragerea în faţa necunoscutului. Atitudine rigidă, făţarnică ! Tot ce tulbură un echilibru al confortului intelectual este alungat ca o erezie. Cine se încumetă să pătrundă mai profund în ţinuturile tenebroase ale sufletului şi scoate la iveală resorturi nu întotdeauna graţioase este avertizat că instigă împotriva tabieturilor, comite un sacrilegiu, face jocul diavolului. A-l învinovăţi pe Freud de dereglările psihicului uman e o absurditate, savantul vienez a fost un inflexibil scormonitor al adevărului, care a vrut să străpungă cu lumina gîndirii teritoriile beznei. Tocmai el nu a abdicat de la elogiul raţiunii în faţa haosului instinctelor. Fidel datelor realităţii, faptelor psihice observate, el n-a putut închide ochii în faţa evidenţei, a puterii instinctelor, a dovedit cît de complex e mecanismul sufletului, cîte manevre de autoamăgire presupune, de pildă, însăşi certitudinea de a te cunoaşte. Nimic nu se pierde din nobleţea omului, deşi e supus şi necruţătoarei radiografii a intenţiilor latente şi a refulărilor. Adevărul nu ascultă de falsele candori. Excese, exclusivism în explicare, nereceptivitate la determinările social-istorice, tentative sterile, detectabile în opera fondatorului psihanalizei şi amplificate împotriva rigorii raţionamentelor de unii discipoli se cer, bineînţeles, amendate, contrazise. Spiritul critic al preluării marxiste nu se aliază însă cu blestemele iluminaţilor, care exaltă dincolo de bine şi de rău iubirea, liniştea paradisiacă şi strigă înfioraţi în faţa ispitelor : piei satană ! Ţelul cunoaşterii este, hotărît, antifilistin.

ÎN ce priveşte literatura, nu simpla ilustrare a tezelor psihanalizei are eficienţă (s-au înregistrat pe această cale deplorabile eşecuri), ci sesizarea unor conexiuni ale psihicului şi ridicarea lor la pragul conştiinţei, în vîrtejul contactelor sociale, sursă a marilor drame care stîrnesc şi luciditatea şi patima. Centrul de interes al tabloului ? Insul, cu complexitatea alcătuirii sale biologice şi spirituale, în confruntare cu normele etice şi cu năzuinţele conştiinţei, condiţionat de mişcarea istoriei şi înregistrînd această condiţionare, ca un îndemn la asumarea responsabilităţilor şi a demnităţii.

Nu departe de imobilismul mistic ipocrit, o altă ipostază a retragerii, în cunoaştere, este refuzul istoriei din om. În mod artificial se stabileşte, de exemplu, un raport de neîmpăcare între mit, socotit un produs al unui inconştient colectiv şi actualitate. Mai întîi, însuşi mitul în formele lui arhetipale e „o istorie trăită“, înscrisă pe o efigie. Ea trebuie descifrată, din toate unghiurile posibile, deci şi din prisma condiţionărilor sociale ale evului defunct. Cît loc, aşadar, pentru explorări şi comentarii marxiste ! Apoi mitul, ca o expresie a permanenţei, a unor virtuţi specifice, poate fi încorporat istoriei prezente, înălţat la treapta de recunoaştere conştientă, de continuare deliberată cu adaosurile creatoare ale momentului. Nu cîntarea nostalgică a unei lumi încremenite, sustrasă societăţii organizate, refractară apelului de intrare în timp, poate fi un imbold pentru încercările inovatoare ale veacului în care trăim.

Cel care nu tolerează accesul omului pe pînza imaginară invocată (decît restrîns la un spaţiu minim, component de decor, încadrat unui canon, deci pe deplin anticipat, obiect neînsufleţit ca şi celelalte) — vrea, în fond, să anuleze posibilitatea unei surprize, a unui viitor. Cu aceste temeri, el renunţă la aspiraţia ca tabloul să reflecte autenticitatea epocii, să fie o mărturie sinceră şi tulburătoare asupra evenimentelor petrecute aici şi acum.

S. Damian

Mihail CRAMA

Şoapta

Adu-mi visata linişte curînd,
s-aud mişcarea aştrilor în ierbi,
sporovăiala oastei de furnici,

pădurile Moldovei tresăltînd
la clipătul izvoarelor lucind,
la mersul lin de cerbi...

Nu

Nu, n-a fost ciocîrlie —
s-ar fi auzit un cîntec prin vie.
N-a fost nici taur, nici armăsar.

Cineva încerca în cremene, rar..

N-a fost nimic în zare
decît aşteptare.

Elegie

Eram în vară: ne priveam uşori,
în legănarea palizilor sori...

Apoi o turmă de ninsori,
cum n-a mai fost de la-nceputul lumii.

Cum

Cum s-au risipit pierduţii mei ani !
un viscol, poate în altă solemnitate.
Juram în tinereţe, tată...
(Cum se pierd jurămintele!).
Uneori vrei să-mi spui ceva... uneori,
atunci eşti mare cît tot zodiacul
dar taci. Mai trece o iarnă, o primăvară
din săracii mei ani,
mai trece...

Poem

Voi trage-ncet pe ochi cămaşa morţii,
voi spune-acelui ceas: Ajunge!

Tu, îngere — evlavie, noapte, sînge...
Tu spune-acelei mulţimi din faţa porţii.

Posteritate

Nevinovat,
adus,
Şi judecata voastră.
Şi suliţa care-mi păzeşte timpul.

Oul

varianta IV

Cum n-ai rămas să rămîi,
oceane, ape vuind —
slăvită noapte dintîi !

Oul

varianta V

Calea aceea eternă
— visu-acela-ntrerupt —
primordială noapte maternă!

Loc

E un loc undeva al zeilor României —
acolo trebuie să fie şi tata şi mama.

Mamă, rochia ta după dragoste,
tată, frumosul tău costum împărătesc.

Necesitatea revizuirilor

CÎND, în 1915, E. Lovinescu deschidea în „Flacăra“ seria „revizuirilor“ sale, nici contemporanii lui, nici posteritatea imediată nu şi-au dat seama de importanţa acestui gest, care avea să constituie de fapt o cotitură în orientarea de pînă atunci a criticii literare româneşti. Termenul era echivoc (cum s-a întîmplat mai de curînd cu acela de „lectură infidelă“) şi, la un moment dat, criticul, care avusese de suportat numai neajunsuri de pe urma lui, a căutat să se scuture de el. Oricum, a vrut să distingă revizuirea opiniei asupra unor valori ale trecutului, ca un act al unei conştiinţe moderne, de revizuirea propriei opinii critice, eventual de negarea unei afirmaţii făcute sau de corectarea ei în esenţă. „Lovinescu revizuieşte“ trebuia să fie cu totul altceva decît „Lovinescu se revizuieşte“.

Judecînd lucrurile după mai bine de o jumătate de veac de la începutul acestei acţiuni, vom observa că ambele formule pot coexista în cea mai perfectă frăţie, ele fiind legate de aceeaşi sursă ideologică şi nu însemnează un „deranjament“ în mecanismul funcţionării criticii, ci însăşi forma prin care critica modernă se afirma în cultura noastră — ceea ce e un merit pe care istoria literară va trebui să-l recunoască lui Lovinescu negreşit. „A se revizui“ nu e o operaţie blamabilă, şi numai lipsa de experienţă în practicarea criticii poate face pe cineva să considere ceva infamant revenirea asupra unei judecăţi pripite, eventual imperfect formulate sau prea rigide. Singurul argument găsit de Lovinescu pentru a-şi apăra atitudinea a fost acela că „însăşi concepţia mutaţiei valorilor estetice implică principial şi revoluţia valorilor critice anulate în parte de forţele inerţiei ce împiedică adaptarea sensibilităţii estetice la noile forme artistice“ (**Memorii**, II, p. 18). Scuză care nu-l scăpa şi de acuză.

De fapt, atitudinea lui Lovinescu era perfect justificată dacă ne gîndim mai bine la formaţia sa ideologică. El aparţinea nu numai tipului de critic „impresionsit“, aşa cum îi plăcea lui să apară în acea epocă a carierei sale. În autorul „Revizuirilor“ se încrucişau mai multe tendinţe care au toate ca izvor critica franceză ; graţie acestui fapt puteau coexista istorismul lui Taine (de la care a găsit temei pentru a dezvolta ideea relativităţii frumosului) şi judecata rapidă, subiectivă, în aparenţă capricioasă, zisă „impresionistă“. Am mai avut ocazia să arătăm (**Maiorescianism ?** în „Argeş“, 6, 1971, 1) că, odată cu Lovinescu, linia criticii estetice de structură filosofică şi de sorginte germană se întrerupe şi face loc celei pur literare, aşa cum se dezvoltase ea relativ recent, în atmosfera culturii franceze. Densusianu o reprezintă şi el, dar, în cazul lui, ponderea activităţii de filolog copleşeşte aspectul acesta interesant totuşi la un om de structură aşa de lipsită de supleţe.

Revizuirea descinde deopotrivă din istorismul care pune mereu în discuţie trecutul culturii şi încearcă de fapt valorificarea lui în spirit nou şi din acţiunea liberă a gustului, prin care se afirmă dreptul la negarea sau confirmarea valorilor. Lovinescu nu propune de fapt o revalorizare a tuturor valorilor în sensul termenului lui Nietzsche „Umwertung aller Werte“, adică prin negarea unui principiu care ar aduce după sine o răsturnare radicală a tuturor valorilor. El cere doar „revizuirea opiniilor curente“ (**Prefaţa**, la **Critice** VI), adică denunţă scleroza activităţii şi judecării critice, „ideile primite, sumar, fără control şi mistuire“.

Revizuirea nu e, deci, posibilă decît pe terenul unei tradiţii puternic deşi incomplet constituite. Aceasta nu exista pe vremea lui Maiorescu, de pildă, şi de aceea în multe privinţe gestul lui polemic, mult mai violent decît cel al urmaşului său, pare a se exercita în gol, sau a pune în mişcare o maşinărie mult mai complicată decît ar fi meritat poate puţinătatea obiectului în discuţie. Dar stilul revizuirilor este contrazis şi într-altminteri de atitudinea generală a lui Maiorescu : pentru el, critica avea un rol exemplificator şi pedagogic şi nicidecum unul de valorificare în spirit estet, a frumosului, indiferent unde putea fi el găsit.

Revizuirile lui Lovinescu nu trebuie, de asemenea, confundate cu vastele şi fructuoasele explorări de istorie literară ale lui N. Iorga, pline de rezultate notabile, de multe ori revelatoare. Acestea nu urmăresc însă situarea estetică mai exactă a unor opere aflate în discuţie, ci aruncă asupra necunoscutului o lumină de multe ori puternică, dezvăluind chiar şi numai aspecte surprinzătoare sau ignorate. Ne gîndim la studii de felul **Literaturii române necunoscute** (în „Rev. Fund.“ I, sept. 1934), cu scoaterea la lumină a prozei ignorate a lui Macedonski, ca să ne limităm la acţiuni de interes prevalent literar.

Revizuirea e o operaţie prin care se afirmă rolul activ al conştiinţei receptoare ; aceasta din urmă poate fi una a prezentului, dar şi a trecutului. Dar dreptul conştiinţei la afirmaţie sau la negaţie atrage după sine şi posibilitatea de a reveni asupra unei judecăţi, indiferent că e vorba de una a individului care a făcut-o sau de aceea mai vastă a istoriei care, aparent, o sancţionează. Dintr-un tribunal al operelor, critica devine în mod firesc şi un tribunal al propriei ei conştiinţe.

În volumul său, Lovinescu înglobează sub numele de „Revizuiri“ opt scriitori de prim plan ai literaturii noastre: Caragiale, Maiorescu, Gherea, Duiliu Zamfirescu, Vlahuţă, Brătescu-Voineşti, la care se adaugă Macedonski şi Gala Galaction. În cazul celor doi, nu e vorba de nişte „clasici“ recunoscuţi de vreo tradiţie ; Macedonski i se pare însă criticului supravalorificat de generaţia nouă de scriitori, iar Gala Galaction de cercurile poporaniste şi umanitariste. Să nu uităm studiul despre **Poezia populară**, problemă cheie a literaturii momentului.

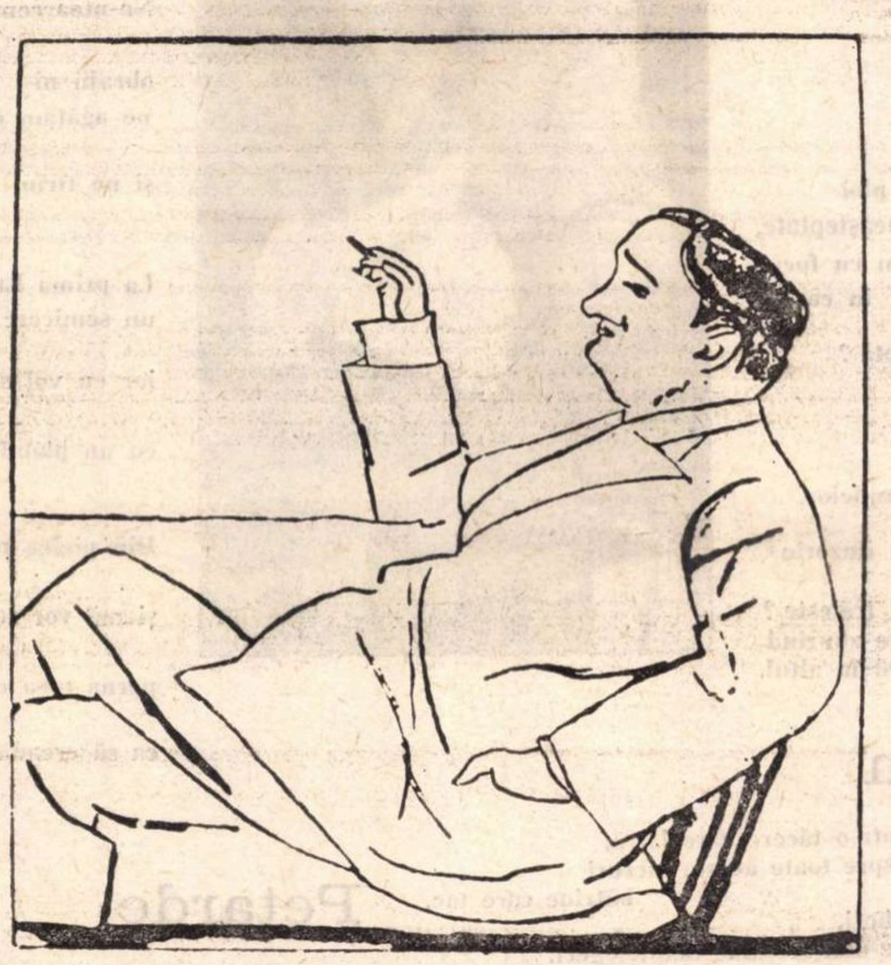
„Revizuirile“ lui Lovinescu au făcut epocă, chiar dacă au consacrat un termen echivoc. Ele reprezintă nişte contribuţii capitale care au schimbat perspectiva asupra autorilor consideraţi sau au venit cu un punct de vedere din care s-au dezvoltat alte critice şi la care exegeţii ulteriori au fost obligaţi să răspundă. Sînt în tot cazul cele mai citate studii ale lui Lovinescu. Dar trebuie observat că şi la republicarea lor (ultima oară în 1927), criticul a revenit şi şi-a „revizuit“ textul. Cele mai importante modificări se pot constata în studiul despre Caragiale, conceput de fapt în spiritul revizuirilor, dar apărut anterior (1913). Toate modificările introduse de Lovinescu merg în direcţia atenuării unei asprimi ce i s-a părut, desigur, exagerată. Ele nu schimbă însă esenţa vreunei afirmaţii.

De altminteri, şi în cazul altor variaţiuni de opinie, diferenţele dintre un text sau altul sînt minime. Dacă A. Mirea reprezintă un nou poet sau numai o altă faţetă a personalităţii lui D. Anghel (contrazicere observată de Perpessicius) ; dacă Lovinescu a revenit asupra lui Cerna (ceea ce i-a fost reproşat de Camil Petrescu) atenuînd adeziunea la formula lirică a acestuia, nu putem spune că măcar undeva criticul a fost constrîns să-şi modifice radical opinia. Procedeul acesta nu e întru nimic blamabil. Chiar Pompiliu Constantinescu, de pildă, îşi revizuia în modul cel mai ascuns, dar onest, opiniile. Aproape toate cronicile sale încep printr-o substanţială referire la lucrările anterioare ale autorului recenzat. Nu e totdeauna vorba de o simplă recapitulare de impresii, ci de o formulare din nou a unei judecăţi, într-un context mai larg. E, mai ales, un rezultat fatal al procesului de trecere de la prima impresie spontană la reflexiunea critică, în care dreptul la revizuire începe să se facă simţit. E vorba de o revizuire prin argumentarea afirmaţiei şi lărgirea temeiurilor judecăţii critice. Formulele lui Pompiliu Constantinescu devin din ce în ce mai sigure şi mai pregnante, pe măsură ce acţiunea vreunui scriitor i se dezvăluie mai bine. Ar fi fost interesant de văzut în ce fel ar fi intrat ele în proiectata sa **Istorie a literaturii** pe care n-a mai apucat s-o scrie. E sigur că asistăm la un proces lent de cristalizare a opiniei sale critice, pe etape uşor determinabile.

E inutil să mai amintim că acest procedeu nu poate fi întîlnit înainte de Lovinescu şi că el înseamnă o întorsătură în felul de a se înfăţişa al criticii româneşti, care, şi sub acest aspect capital, e mult mai îndatorată lui Lovinescu decît lui Maiorescu. Acesta din urmă a rămas la opiniile formulate tranşant şi fără nuanţe, judecata lui despre Macedonski fiind clasică în această privinţă. El a schiţat doar unele timide scuze, în cazul că i s-a părut că a exagera valoarea vreunui scriitor, al cărui exemplu era invocat ca posibil doar într-o anumită epocă, nemaiavînd „astăzi (1891) această însemnare“ (Prefaţa la **O cercetare critică**... ed. II, în **Critice** I).

Punînd în mod deschis problema dialogului criticului cu opera, Lovinescu a înfăptuit în cultura noastră un act revoluţionar şi, cum se întîmplă de multe ori în istorie, tocmai în punctul pe care contemporanii săi au fost mai puţin dispuşi să i-l recunoască drept un mare merit. Lovinescu revizuieşte, deci, şi se revizuieşte, pentru a se afla cît mai aproape de adevăr, adică de acel ceva către care criticul trebuie, prin întreaga sa activitate, să năzuiască.

Alexandru George



Lovinescu, văzut de Iser

Matei GAVRIL

Imn

Patrie sfîntă şi clară,
Sentiment al iubirii de neam, —
Mamă, iubită şi ţară, —
Tot ce pe lume mai am.

Suflet al inimii mele
Şi al visului meu.
Inima inimii mele,
Visul visului meu.

De pe pămînt pînă-n cer,
Eu numai ţie mă-nchin
Şi mă rog şi îţi cer
Gloria de destin.

Stelelor

O, nemîngîiatelor,
Ardeţi voi, oare, veşnic,
Pe culmile adînci ale cerului,
Precum torţele zeilor greci din Olimp,
Ori sînteţi doar o guşă de pasăre
Plină de boabe care se sting
Lunecînd înspre măruntaiele
Pline de hrană, întunecate şi putrede ?
Oricît de sterp şi pestriţ,
Oricît de mort şi rece ar fi cuibul vostru,
Voi rămîneţi în spaţiu zburînd.
Numai gîtul Lebedei orb ne arată-ncotro.
Numai cîntecul vostru se aude rotind
Dincolo de lume
Şi dincolo de sfera luminilor tot mai înaltă,
Cîntecul vostru nu piere vreodată.
Nu îl aude decît inima mea
Şi, poate, ochiul vede, ca pe o lacrimă,
Prin spuza-ntunecată a focului etern
Cînd faţa mea se scaldă-n cenuşa voastră sacră.

Nemuritoarele păsări

Ah, nemuritoarelor păsări,
Cum ucideţi voi fluturii!
Pentru mine ei nu sînt
Decît nişte viermi care zboară.

Rondel prea perfect

Rondelul liniştii de rînd
Îl spune valul cînd se-aşterne
Spre bolta zărilor urcînd —
Rondelul liniştii eterne.

Tot alergînd, tot murmurînd
Rondelul liniştii eterne —
Rondelul liniştii de rînd
Îl spune valul cînd se-aşterne.

Spre bolta zărilor urcînd,
Spre bolta zărilor eterne,
Ne spune marea murmurînd
Rondelul liniştii eterne —

Rondelul liniştii de rînd.

Către lumina lumii

Dacă a fost vreodată cineva fericit,
Iubind lumina lumii cu tainicul ei rost —
Eu niciodată nu m-am îndoit.

De este astăzi cineva fericit,
Iubind lumina lumii, în marginile sale —
Eu niciodată nu m-am îndoit.

Dacă va fi vreodată cineva fericit
Şi-n veci lumina lumii pe el îl va iubi, —
Eu niciodată nu m-am îndoit —

Cu siguranţă-acela eu voi fi.

BEN. CORLACIU

Am uitat

Eu nu ştiu să umblu cu caii,
în mîinile mele se sparg şi rămîne doar
abürul lor.
Odată aveam un bunic de argint, el se
pricepea bine la cai,
în palmele lui galopau printre duhuri şi stele,
liberi să pască ori să nu pască, liberi să bea,
să nu bea.
Oamenii însă demult l-au închis
într-un cal de lemn
şi bunicul meu a plecat într-o lume cu fluturi
şi flori în multe culori
şi n-a mai venit înapoi.
Doar uneori îmi trimite de-acolo,
din calul de lemn care paşte cîmpiile nopţii,
cîte un fluture. Noi însă ştim
că fluturii umblă numai prin flori,
iar eu, pentru că ştiu adevărul culorilor,
am uitat cum e jocul de-a caii.

Ploile şi focul

Ce ne făceam dacă nu soseau aceste ploi
neaşteptate,
ce deveneam, dacă nu ne pomeneam cu focul
în casă ?
Continuam să trăim între garduri,
am fi murit de atîta linişte răscoaptă ?

Acum fîntîna răsturnată,
acum gîndurile sălcii plîngătoare,
acum corăbiile ochilor eliberate
fugind în larguri dintre malurile tîmplelor.

Ce ne făceam fără această libertate iluzorie
a ploilor ce sug la sînul focului
şi nimeni nu mai moare, nimeni nu trăieşte ?
Adevăr zic vouă, ne făceam o pasăre zburînd
de la un gard la altul.

Cîntec de lemn

Toate aceste lucruri s-au îngropat într-o tăcere care latră,
toţi aceşti cîini ancestrali discută despre toate aceste lucruri
bătrîne care tac,
a lătra e cuvîntul care ne apără de hoţi,
a discuta e canalul ce ne duce la cele mai fecunde neînţelegeri.

Am venit în pădurile mele copil
şi mi-am făcut o casă din lemnele pe care mi le-au dat morţii mei,
copil e cuvîntul în care zilnic moare un bătrîn,
lemn e cuvîntul din care cîntăm cînd amurgul se culcă în oasele noastre.

Aici, în această casă de lemn cu arome din secolul trecut,
le-am găsit bătrînilor mei cîte-un loc pe pereţi
printre icoane şi blide, printre linguri şi zadii,
a găsi e cuvîntul de care atîrni amintirea ca într-un cui.

Fluier mă făcusem de atîta umblet prin lume,
şlefuit de vînturi m-am întors la buzele timpului
şi timpul mai cîntă din mine uneori, atîrnat de grindă,
timpul pe-aici e cuvîntul de care atîrnă urcioarele de lut cu
apa golului în ele.

Toţi aceşti cîini de lemn mi-au păzit urma, să nu mi se piardă
cît am lipsit din pădurile mele primordiale în care azi oamenii
singuri îşi fură copacii rămaşi din părinţi, cînd au nevoie de
casă sau de sicriu,
sicriu e cuvîntul în care ne-ntoarcem îmbrăcaţi cu speranţa că
nu vom muri niciodată.

Toate aceste lucruri bătrîne mai tinere sunt decît mine,
ochii lor ard în opaiţe vechi agăţate de pleoapele mele,
mă văd de departe, dar eu nu mai văd,
a vedea e tunelul prin care trecem de la o lume la alta.

Am venit în pădurile mele cu planete de fag,
într-o seară vor veni ploile, într-o zi vor veni şi zăpezile,
a veni e pămîntul în care zburăm de jur-împrejurul plecării
şi tăcut voi intra într-un cîntec de lemn.

Încoronarea

Aici avem mîncare, doctori şi portar,
avem un pat miriapod cu visuri în culori,
în parc ţiganii trag cu praştia în porumbeii
colportori de optică
şi arborii ne ţin de subsuori.

Primim din cînd în cînd bilet de voie,
să trecem pe la văduvele noastre-n cîte-o
seară,
suntem bărbaţi (ce naiba !) şi se pare
că poartă-n ele remuşcări de ceară.

Ne-ntoarcem dimineaţa pe furiş, biruitori
şi vinovaţi,
obrajii ni-i ascundem, ruşinaţi, în perne,
ne agăţăm de cîte-o floare, ca să nu cădem
în somn
şi ne tîrîm spre cer printre caverne.

La prima Lună-nouă voi fi încoronat,
un semicerc de aur la picioare, cu
vîrfurile-n sus,
iar eu voi sta la mijloc, drept, între triumf
şi moarte,
cu un plămîn la Răsărit şi altul la Apus.

Din pielea nopţii vor tăia atîta cît să-mi facă
un costum de gală
şi mă vor scoate pe din dos, să mă ferească
de ovaţii,
perna mea cu fluturi roşii o va duce-un om
de meserie,
ca să creadă lumea c-am fost plin
de decoraţii.

Petarde

Aveam douăzeci de petarde în buzunarul din stînga, la piept,
petarda şi anul — dintre golani eram cel mai de seamă,
mă duceam să m-ascund în statuia de astăzi
şi iubeam o poetă care mă îngrijea ca o mamă.

Eram profesor de dans, învăţam florile să danseze pe sîrmă,
în orele libere culegeam pureci din blana înstelată a nopţilor,
mă culcam printre nuferi, cu capul pe o broască ţestoasă
şi ea mă ducea să visez pe planeta vecină.

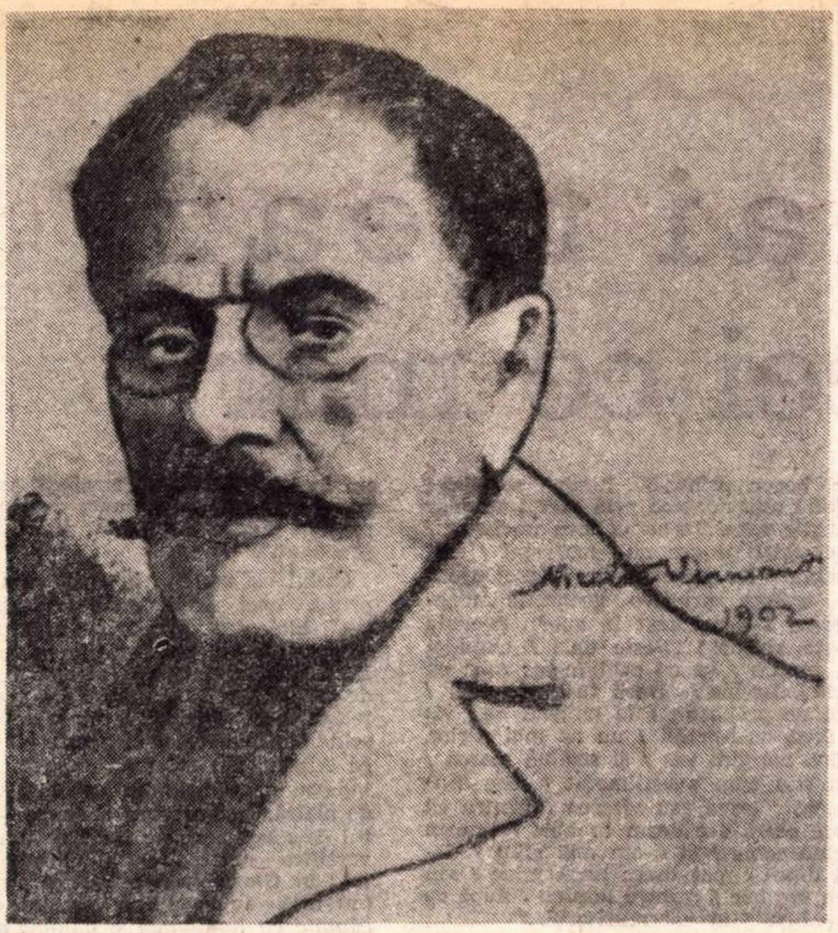
Se vedea de acolo Pămîntul, rotund ca un măr al discordiei,
se vedeau oamenii, liberi să-şi repare gardul,
Pămîntul era plin de pisici şi credeam că sunt inimi
electrice pe cer,
bălţile toate păreau, de departe, biserici albastre.

Se-auzeau cîinii din Giurgiu şi New York lătrînd
pe o arie cosmică,
bătrînii din golful Bengal aruncau după mine cu fluturi
fosforescenţi,
iar pe Calea Lactee, din steaua cu numărul 1945,
un poet striga Pe Pămînt Pace Intru Oameni Bună Voire.

Aveam douăzeci de petarde în buzunarul din stînga,
şi nu mai visam,
broasca ţestoasă îşi lua perna, plecînd spre amiezile ei,
eu din nou mă duceam să m-ascund în statuia dărîmată
de astăzi,
cînd am în piept trei găuri pline de petarde.

Breviar

PORTRETUL LUI CARAGIALE



I. L. Caragiale văzut de Nicolae Vermont

EDITURA „Minerva" ne-a dat cu prilejul aniversării a 120 de ani de la naşterea marelui scriitor **Amintiri despre Caragiale**, antologie şi prefaţă de Şt. Cazimir. Ni s-au ales texte, în ordine alfabetică, din : Archibald (gazetarul Gh. Rădulescu), Tudor Arghezi, Paul Bujor, Luca I. Caragiale, Al. Davila, Barbu Delavrancea, Cella Delavrancea, Victor Eftimiu, Gala Galaction, Ioan D. Gherea, Octavian Goga, Dimitrie Gusti, G. Ibrăileanu, St. O. Iosif, Ioan I. Livescu, Ecaterina Logadi, Cincinat Pavelescu, Horia Petra-Petrescu, N. Petraşcu, C. Rădulescu-Motru, M. Sevastos, Ion Slavici, D. I. Suchianu, Ion Suchianu, A. Toma, V. A. Urechia, Al. Vlahuţă şi Paul Zarifopol. Ultimul, stabilit la Lipsca, îl cunoscuse de aproape în anii exilului voluntar de la Berlin, schimbase cu el numeroase impresii despre oameni şi lucruri, precum şi o foarte bogată corespondenţă, pe care am publicat-o şi comentat-o mai de mult. Era cel mai indicat să-i scrie biografia sau să-i încerce portretul, cu acea tăioasă sinceritate care-l caracteriza pe eminentul editor al lui Caragiale. Într-una din scrisorile lui către G. Ibrăileanu, cred, Zarifopol şi-a mărturisit un foarte curios sentiment, mai ales din partea unuia ce avusese privilegiul rar de a-i plăcea marelui ironist şi de a fi fost cruţat de maliţia lui, uneori feroce : acela al fricii, de cîte ori avea să dea ochii cu dînsul. Pentru cei tineri, aşadar, care-l admirau, îl iubeau şi-l venerau, deşi nu atinsese vîrsta patriarhilor, contactul cu Caragiale era redutabil, deşi omul era extrem de comunicativ. Am să dau un singur exemplu despre cruzimea intelectuală de care era capabil autorul **Momentelor.** Într-o zi cînd anotimpul îngăduia scoaterea meselor pe trotuar, Caragiale şedea la o parolă cu un prieten în faţa cîte unei halbe de bere blondă. Şi, amănunt semnificativ, un scaun suplimentar ! Trece un tînăr şi salută respectuos, descoperindu-se. Caragiale îl opreşte :

— Măi drăguţule, ştii tu că ai talent ? Ţi-am citit articolele, la gazetă. Măi, tu ai să ajungi departe !

La auzul neaşteptatului elogiu, tînărului i se înmoaie picioarele şi se lasă să cadă, topit de emoţie, pe scaunul liber. Atunci Caragiale, schimbînd tonul, îl probozeşte :

— Bine, măi băiete, da' cine te-a poftit să şezi ? Poate că domnu' şi cu mine avem de vorbit de-ale noastre. Vezi că n-ai cei şapte ani de-acasă ?

Tînărul a sărit ca ars şi dus a fost, cu mare viteză, ca în teoria caragialiană a motorilor animaţi, cu exemplul gloabei care, înaintea ameninţării teribile, îşi adună dintr-odată toate puterile şi trece dealul cu iuţeala săgeţii.

Trebuia să fii Caragiale ca să te joci astfel cu omul nevinovat !

Despre sociabilitatea lui deosebită ne-a lăsat mărturie Vlahuţă, care nu o dată a fost victima cruzimii lui Caragiale, dar i-a rămas credincios, cum însuşi spunea, ca un cîine de la stînă.

„Foarte comunicativ. Poate cel mai comunicativ dintre oamenii mari pe cari i-a produs neamul nostru. Ceea ce e un imens folos pentru contemporani ş-o ireparabilă pierdere pentru posteritate, căci o bună parte din comorile acestui suflet, aşa de frumos înzestrat, se-mprăştie în spulberul clipelor zgomotoase şi deşerte ale vieţii".

Prin alte cuvinte, omul era un prodigios improvizator, care-şi desfăta auditoriul cu cele mai fantastice construcţii ale imaginaţiei, dar prea puţine din acestea au fost aşternute pe hîrtie. N. Iorga, care nu figurează în această antologie, a deplîns faptul că uriaşa imaginaţie romantică a povestitorului oral n-a putut trece întocmai în scris, că artistul de şcoală clasică şi-a frînat zborul înalt al închipuirii.

I s-a imputat lui Caragiale că nu iubea natura. Cred că e o exagerare. Ca multe alte sentimente comune, dragostea de frumoasele privelişti nu-i lipsea, dar nu-i plăcea să şi-o etaleze. Ion Suchianu ni-l arată în tinereţe, punînd la cale excursii, în care iubirea pentru artă apare în dreaptă cumpănă cu aceea faţă de natură.

„Aveţi fiecare dintre voi cîte două sute de lei ? ne întreabă el, fac şase sute ; mai pui şi eu două sute, fac opt ; ei, cu suma asta numai, eu vă promit să vă ţin o lună şi să vă fac să vedeţi unul din cele mai frumoase judeţe de munte din ţară, apoi oraşul Sibiu cu aspect medieval, cum n-avem noi în ţară şi cu o galerie de tablouri originale din toate şcolile — lăsată danie comunei Sibiu, împreună cu un palat, de ultimul vlăstar al familiei Bruckenthal — cum n-avem noi ; iar drumul pînă acolo pe şoseaua de pe valea Oltului, iarăşi unic în toată ţara".

Citatul e probant. Caragiale descoperise unicitatea văii Oltului, compara între ele frumuseţile judeţelor de munte şi-şi îmbia prietenii la excursii. Nu făcea alpinism, ca d-rul Alceu Urechia, prietenul său, iar într-un rînd i s-a făcut rău, într-o astfel de încercare.

O curioasă amintire ne-a lăsat profesorul C. Rădulescu-Motru.

„Era într-o zi de primăvară. Probabil într-o zi din sărbătorile de Paşte. Vremea frumoasă ne invita să ieşim afară din Bucureşti. Am apucat-o pe jos spre şoseaua Kisselef şi, ca prim popas, ne-am odihnit pe una din băncile care se găsea prin boschetele din apropierea chioşcului care se numea ca şi astăzi «Bufet». Banca noastră era în faţa soarelui, în faţa unui soare călduţ de primăvară. În jurul nostru verdeaţa începuse a prinde. Simţeam prin trupul nostru pulsînd viaţa întregii naturi. Era delicios. Deodată Caragiale se ridică şi, punînd palma mînei drepte pe ceafă, cum făcea el adesea, priveşte îndelung spre soare, îşi încordează pieptul şi, cu mîna stîngă pe coapsă, începe a juca. Mai întîi încet, cu pas mărunt, de bătută, apoi din ce în ce mai repede, cu chiote scurte şi sacadate. Se învîrti în jurul meu ca un halucinat timp de cîteva minute. Niciodată ca în acea scenă n-am citit aşa de adînc în sufletul lui Caragiale".

Omul era un frenetic, un dionziac. Artistul clasic se supunea însă altor legi, ale echilibrului, ale măsurii, ale armoniei. Din asemenea fecunde contradicţii interne se naşte creaţia, ca şi pruncul, nu fără durerile facerii. La Caragiale, arta era rezultatul muncii, mai mult chin decît bucurie. Chinul era pentru el, bucuria pentru cititor. În acest fel, marele egotist (ca şi Stendhal, care a inventat noţiunea) plătea tributul său societăţii.

Ştiu că am supărat pe mulţi tineri cu unele divulgări despre Mateiu I. Caragiale. Ca să fiu drept, trebuie să subliniez că nu pot accepta aprecierea lui M. Sevastos, din amintirile sale, despre o parte din versurile viitoarei culegeri postume **Pajere**, ca „banale, chinuite şi cu multe imperfecţiuni de formă". Sonetele erau mult superioare acelora ale lui Mihail Codreanu, care-i înnebuniseră pe „vieţişti". În pasaje pe care antologia le-a evitat, Sevastos mai pretindea că acelaşi era sentimentul întregii redacţii, plictisită de pretenţia lui Caragiale de a se publica în vedetă sonetele. Nu-mi vine a crede că Topîrceanu, bun judecător al literaturii, ar fi reproşat versurilor lui Mateiu „multe imperfecţiuni de formă" şi că şi-ar fi atras replica furioasă a lui Caragiale : „Da' cine eşti tu, mă, să-mi dai, mie lecţii de poezie ?". Cine mai trăieşte dintre redactorii **Vieţii Româneşti** de acum 60 de ani, ca să restabilească adevărul ? În concluzie, Caragiale nu s-a înşelat recomandîndu-l pe Mateiu ca pe „un talent poetic de primul rang", dar nu putea prevedea că poetul se va releva superior în proză.

Alte amintiri ale lui M. Sevastos, de a doua mînă, ca vizita în puterea nopţii la cîrciumarul evreu din Iaşi, cu ameninţarea spargerii uşii, pentru contemplarea îndoielnicei frumuseţi a fetei patronului, mi se par apocrife. Altă inexactitate : Caragiale n-a candidat niciodată „pentru un scaun tachist" !

Bun cunoscător al autorului său, căruia i-a consacrat o excelentă teză de doctorat, îngrijitorul ediţiei rectifică în notă mai multe greşeli de memorie din text. I-au scăpat totuşi cîteva. Soţia lui Caragiale nu era Tita, ci Alexandrina (Didina) Burelli. Caragiale n-a fost revizor şcolar între anii 1881-1884, ci numai între anii 1881-1882. N-a scris la Berlin „o comedie şi o tragedie", cum relata în 1907 Horia Petra-Petrescu, autorul, peste patru ani, al primei teze de doctorat despre Caragiale, trecută la Lipsca, cu profesorul Weigand. Acelaşi Horia repetă greşit „Galimbardi" pentru „Galibardi", rostirea conului Leonida. Ce-a vrut să spună acelaşi, afirmînd despre gusturile literare ale lui Caragiale că erau ale unui „gourmand comme il faut", nu ştiu.

Am mai observat odată că povestea lui Caragiale, relatată de I. Suchianu, cu ăl de-a murit de **hurduharismos** (coliziunea gazelor intestinale inverse), nu este inedită, ci a trecut în **Kir Ianulea.** „Artistul Caragiale, unchiul d-nei Elena doctor Câmpeanu, născută V. Toneanu din Braşov, soţia ilustrului chirurg Liviu Câmpeanu" este Iorgu, mezinul dintre fraţii Caragiali (cum îşi spuneau Luca, Costache şi Iorgu). Piesa lui Maeterlinck, jucată la Bucureşti nu se cheamă **Lyzelle**, cum îşi amintea actorul Ioan I. Livescu, ci **Aglavaine et Sélysette.** Cred că povestea lui Cincinat Pavelescu despre stricarea logodnei lui din cauza unei glume a lui Caragiale e de domeniul imaginaţiei. Dar cine ar sta să distingă ce e adevăr şi ce-i fabulă în amintirile din această antologie ? Legenda l-a pîndit pe Caragiale încă din timpul vieţii lui şi nu-l slăbeşte nici în eternitate.

Şerban Cioculescu

Ideograme

Salamandra şi Phoenixul

FOCUL a învăţat să zboare şi a devenit pasăre. Apa, în schimb, a continuat să se tîrască, şi să se rostogolească, devenind batracian şi reptilă. Iar cel care a descoperit prima dată roata a fost, desigur, şarpele.

Apa şi roata şi şarpele acţionează numai prin propria lor greutate, căutînd locurile mai joase. Cînd apa, abandonîndu-se propriei ei necesităţi, creştea încet şi umplea vîlcelele Nilului, deasupra valurilor zbura cenuşa unei păsări. Era, sau este, Ardea Cinerea, *cocorul cu dublă egretă, cenuşa răsărită din apă, umbra a valului. Era (sau este) Pasărea Cenuşii, adică o apă înzestrată cu aripi, cenuşa deltelor. Grecii, care l-au văzut la Nil sau la Dunăre l-au botezat Phoenix.*

Reversul Phoenixului este acel batracian urodel a cărui piele secretă o umoare coroziva, acea vitriolantă apă tîrîtoare, numită popular Solomîzdra, sau Piticul de ploaie. În schemele medievale, Spiritele lumii Acţiunii, Elementalele, revelau direct Materia cu stările ei de agregare şi Salamandrele erau Elementalele focului.

Aşadar, o vieţuitoare se oferă arderii, cealaltă stinge. Incombustibilitatea salamandrei este un avantaj discutabil. Phoenixul devine pasăre abia atunci cînd se transformă în flacără. Salamandra refuzînd moartea, pierde nemurirea.

Focul este fluidul care curge în sus. Ele este apa-care-caută-locurile-înalte, apă-care-zboară. Phoenixul arzînd înfăptuieşte un zbor ideal, un zbor mai presus decît zborul : trecerea combustivă în Altceva.

Apa este pasăre tîrîtoare, principiu pasiv, învăluitor, ondulant, e destul să-i privim mersul reptilin. Undinele nu puteau fi decît femei. Simbolul apei este clasa reptilelor. Şarpele este o apă suită pe uscat.

Chiar şarpele paradisului era principiul aquatic. El a fost Apa reuşind să stingă eternitatea omului, nu însă şi Setea lui, o sete pe care numai focul poate s-o aline.

Focul tinde, urcă, escaladează ; Apa cade, coboară, descinde. Focul este apă zburătoare, antigravifică ; Apa în schimb este foc ponderabil.

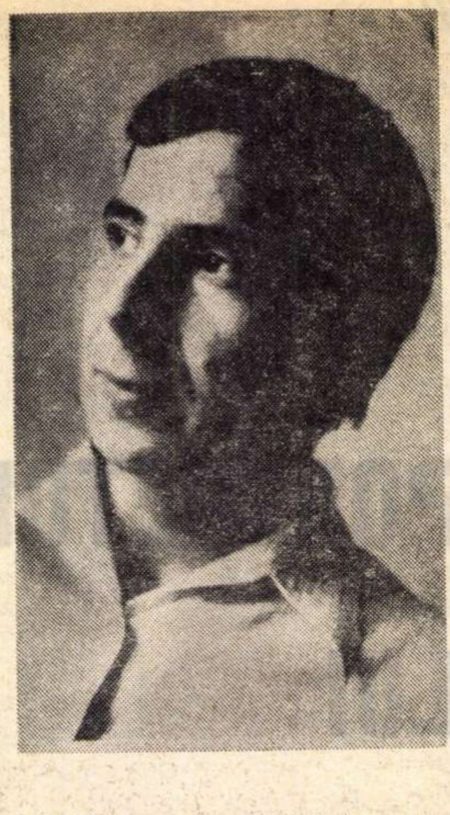
Naşterea Phoenixului se poate numi Cosmogonie, căci modul său de înmulţire e focul. *Pasărea Cenuşii nu ouă niciodată. Ouăle ei sînt cărbunii aprinşi şi incubaţia lor este Văpaia.*

Focul este adolescenţă, apa este senectute. Fîntînile Juvenţei aveau, desigur, flăcări în loc de apă. Înţelepciunea focului este arderea. Flacăra apei este înţelepciunea. De aceea reptilele sînt bătrîne. De aceea şerpii sînt înţelepţi.

Focul a învăţat să zboare şi a ajuns pasăre. În acelaşi timp, Şarpele a descoperit roata.

Cezar Baltag

„Cel mai treaz dintre cei ce mor"



DEŞI marele simbol al Cîmpiei Eterne este prezent şi în ultima carte a poetului, **Gloria lacrimei** (Ed. Cartea Românească, 1971), o sensibilă transformare s-a produs în poezia lui George Alboiu. Afirmaţia plină de siguranţă a lui Ilie Constantin că noul volum „nu-l arată cu nimic modificat" trebuie înţeleasă de aceea într-un sens mai puţin propriu : anume, că poetul a rămas esenţial acelaşi după cum acelaşi este, de pildă, Eminescu în „Scrisori" şi în „Odă (în metru antic)" !

În **Gloria lacrimei** poezia lui George Alboiu se înnoieşte vizibil printr-o maximă esenţializare printr-o rafinare ce atinge adeseori deplina puritate. Viziunile teribile, întunecate şi elementare au dispărut aproape în întregime. Faţă de trilogia formată din **Cîmpia eternă,** 1968, **Cel pierdut,** 1969 şi **Drumul sufletelor,** 1970 — **Edenul de piatră,** 1970, era semnul unei epuizări a materiei, dar şi al unei tranziţii totodată — în **Gloria lacrimei** poetul intonează un cîntec elevat şi armonios, de o rară distincţie a versului, muzical şi profund. Teroarea de moarte, altădată circumstanţializată unui spaţiu imaginar, unui „loc ritualizat" (observaţia aparţine Magdalenei Popescu, autoarea unei foarte pătrunzătoare analize a poeziei lui George Alboiu), este exprimată acum în stare pură, fără determinări : „Deasupra golului mergînd / fără dorinţă, fără gînd / picioarele se-ndeamnă blînd. / Nu e nici moarte, nici visare, / e doar o oarbă căutare / a aştrilor din depărtare. / Şi nu mă mir de ce un gol / atît de mare-mi dă ocol. / Doar mama care m-a născut / îşi moaie pîntecul pierdut / în vidul ce s-a desfăcut. / Cîmpia oare-n care parte / s-apleacă să se verse-n moarte ? / Deasupra golului mergînd / tare sînt trist nu pot nicicînd / să mă mai înspăimînt căzînd..."

Nomadismul, sentimentul hoardei rătăcitoare prin pustietăţi, izolarea sumbră şi orgolioasă, energetismul primar din cărţile anterioare — toate sînt absente. Scrîşnirea colţuroasă a fost înlocuită printr-o mare diafanitate, negurosul prin limpezimi cristaline, bezna printr-o lumină serafică : „Albă este noaptea prin care trec doar lungile raze / n-au undeva un izvor / nici aştri pe cer nu mai sînt / nici umbrele lor pe pămînt". Mersul crunt şi apăsat printr-o geografie tenebroasă s-a prefăcut în zbor prelung peste abisuri : „Peste abis / amîndoi să plutim / tu cu ochi închis / eu cu ochi deschis. / Dacă tu-l deschizi / noi ne prăbuşim / în adîncul de vis / dacă eu-l-nchid / nu ne mai zărim. Fără margini era / şi străină marea / nu ştiu cum s-a-ntîmplat / cine a-ncălcat / legea sau visarea / pentru că spre seară / cădeam în abis / ţineam ochiu-nchis / şi n-am mai ştiut / dacă dorul / mai zbura lîngă mine / sau era departe / printre lumine / după ce pierduse / în văi muritorul..."

Cîmpia eternă fusese un spaţiu ilimitat orizontal ; în **Gloria lacrimei,** mişcarea este totdeauna verticală înălţare sau cădere : „Atît am zis şi am căzut / dar şi acum alunec / fără oprire căci şi marea / se prăbuşeşte sub mine". Ascensiunea, planarea, levitaţia în genere, sugerează o tendinţă spre imaterialitate : „Trist am ajuns atunci / în ceţurile serii / pe cer nu era nimeni / şi nimeni pe pămînt / în cer erau cu toţii / cu toţii în pămînt. / Braţele în zări le-am întins / semănau cu o cruce / pe care vîntul o poartă / Spaima o duce / din ţărm în ţărm / din mare în mare / era mormînt în univers / eu eram Doamne crucea lui / printre aştri migratoare".

Dar metamorfoza este încă şi mai profundă. Spaima de moarte, sub imperiul căreia poetul înălţase înainte o construcţie sistematică şi rigidă se converteşte în **Gloria lacrimei** într-o „mîhnire" fără sfîrşit sau devine, în alt loc „nedumerirea cea mare", umanizîndu-se cu alte cuvinte : „Aştri în cer delirînd i-am privit şi departe eram / pe cînd clătina în noaptea grădinii / femeia piciorul obscur precum îngerul. / Somn luminînd în extaz, ori numai însingurare / era pe pămînt, o femeie în miezul grădinii / în leagăn obscur clătinîndu-mi pierdutul meu trup. / Aşa am privit către cer lunecînd în acea adormire / un vis era lumea, un leagăn femeia şi astrul / pe cînd în mine o mîhnire de moarte / precum îngerul deasupra mărilor negre zbura".

Ciclul „Cîmpiei Eterne" era expresia unei frici resimţită instinctiv, biologic, primar, împrejurarea care explică absenţa—acolo—a eroticii. În **Gloria lacrimei** poetul este copleşit de gîndul morţii şi numai aşa vom înţelege care este adevăratul resort al schimbării petrecute în poezia lui George Alboiu. Un efort de spiritualizare indicau şi poemele din volumul **Edenul de piatră,** însă eroarea poetului — destul de răspîndită, de altfel — era de a versifica abstracţiuni cu un aer afectat ; în **Gloria lacrimei** el a renunţat (nu însă integral !) la semnificaţiile căutate cu lumînarea şi chinuit acoperite printr-o simbolistică pretenţioasă. Aici George Alboiu este dominat de ceea ce denumea G. Călinescu „simţul neantului", de obsesiva reprezentare a extincţiei şi faptul că tot acum erosul îşi face apariţia în poezia lui nu e un simplu accident, avînd rostul de a frîna căderea în ariditate. Femeia este elementul narcotizant, îndepărtînd pentru o clipă nimicul, tulburînd altfel spus, faţa morţii : „Prea clară-i, Doamne, faţa morţii, / e o icoană, e un foc / se-adună toţi să se-ncălzească / în jurul clarei feţe-a morţiii. / Şi-n miezul nopţii rătăcite / se-aud bătrîni se-aud copii / cînd se privesc unii pe alţii / şi-nspăimîntaţi spre zori se strigă : / prea clară-i Doamne, faţa morţii... / Şi-n miezul nopţii înflorite / se-aud bărbaţi ducînd în braţe / fecioare şi-ntre sîni şoptind : / ce clar iubito-i sînul morţii / ce-adormitor e sînul morţii. / Şi cad de somn pînă-n pămînt, / păianjeni dulci îmi leagă pleoapa / şi iată-mă bolborosind : / ce tulbure e faţa morţii". Sub o nouă formă reapare şi cunoscuta ipostază trufaşă a autorului, care se declară drept „cel mai treaz dintre cei care mor", fiindcă „poetul atrage asupra sa furia morţii" ; de aici îndoiala în puterile iubirii de a înfrunta neantul : „În mijlocul mării să ne culcăm / unul lîngă altul. / Nu tremura, ne-am născut, ne-am născut / şi de aceea sîntem pierduţi. / În trupurile noastre bat ca-n ţărmuri / Cîmpiile Eterne ale apelor / şi se duc şi se tot duc. / Corăbii de-ar fi ar căra numai somn / dintr-o parte în alta a lumii. / Dar golul pluteşte luminînd / vîntul din valuri spre cer niciodată / nu se mai poate smulge cale de-un veac / se mai aude geamătul pămîntului. / În mijlocul mării să ne culcăm / unul lîngă altul dar putea-vom / uita acel val, acel Munte / Singurul care alunecă spre noi de la începutul lumii, / să ne îngroape în mijlocul mării / ca nimeni să nu ne dezgroape ?" **(Dar putea-vom uita ?)** Rezultatul bizar al acestei neputinţe este întoarcerea spre sine însuşi, căci poetul îşi închină ca un Solomon căzut la narcisism, o aprinsă cîntare : „Dar ştiind aceasta mîngîie-ţi trupul / ca pe o piatră nestemată ce aşteaptă în noapte / să fie podoaba femeii / Mîngîie-ţi trupul ca şi cînd tu însuţi l-ai fi născut / ca şi cînd nimic din el nu s-ar naşte. / Mîngîie-ţi trupul ca şi cînd întreg universul / l-ai mîngîia, ca şi cînd aştri ţi-ar suspina printre degete. / Ca şi cînd l-ai plînge să-l mîngîi în mîngîierea / cea mare, ca şi cînd l-ai uita, ca şi cînd ţi-ai aduce / aminte de el. / Ca pe o floare prin care în loc de albine umblă / setoase de miere degetele palide ale lui dumnezeu" !

Prin **Gloria lacrimei** George Alboiu inaugurează, după toate probabilităţile, o fază nouă a existenţei sale poetice, părăsind definitiv, dar triumfător spaţiul care l-a consacrat.

Mircea Iorgulescu

Opinii

Critica şi actul de cultură

ÎNAINTE de a încerca să ne oprim asupra cîtorva probleme de estetică, să vedem care ar fi rostul şi care a fost folosul de pînă acum al preocupărilor estetice — înţelese ca preocupări propriu-zise.

Să ne închipuim că estetica, în toată amploarea de care se face capabilă, este în stare să ne conducă aprecierile, astfel încît ele să poată controla cu siguranţă întregul domeniu al culturii omeneşti. Cu alte cuvinte, estetica ar fi în stare să ne pună la îndemînă o măsură de judecată a tot ceea ce a creat omul. Ea ar fi, deci, o disciplină critică, şi ca atare o disciplină care înglobează în ea şi atitudinea criticii literare sau plastice în faţa operei pe care fiecare o are în faţă. Revenind la un termen de epocă, să acceptăm, pe scurt, domeniul estetic ca fiind acela care se preocupă de critica gustului.

Privind însă mulţimea de valori ale culturii pe care istoria le-a impus cu timpul, vom vedea că această mulţime, care reprezintă aportul pozitiv şi constructiv al culturii, reprezintă un număr mult mai mic faţă de numărul de creaţii pe care cultura le-a realizat. Şi e firesc să ne întrebăm cum s-a produs această selecţie care a ales dintr-o mulţime fără sfîrşit o sumă de opere reprezentative. Care este resortul acestei alegeri ? A fost oare critica gustului aceea care a impus această alegere ? E greu de presupus. Mai întîi, e greu să credem aşa ceva, întrucît critica gustului a evoluat foarte încet de-a lungul timpului — şi asta a făcut ca pînă la momentul foarte apropiat de vremea noastră, în care critica gustului a legiferat mai precis criterii de apreciere, ea, critica gustului, să ni se prezinte foarte timid, numai ca o încercare de amator în a stabili cu termeni subiectivi o poziţie proprie. Mai exact spus, critica gustului — adică întreg domeniul esteticii — nu a funcţionat ca un tribunal care să anunţe prin verdict intrarea cutărei opere în cultură sau să anuleze intrarea celorlalte. Sau, dacă o critică a funcţionat totdeauna sub diverse forme, nu ea a fost aceea care a dictat rezistenţa la timp a unei creaţii. De cele mai multe ori, critica gustului a acţionat postum : a constatat valoarea de persistenţă a unei creaţii în detrimentul altora, şi abia în baza acestui **rezultat** a pornit să stabilească criteriul de valoare şi autenticitate.

Ce înseamnă acest lucru ? Pe deoparte, că operele s-au ales şi s-au păstrat ca vîrfuri — în cadrul unei sume care a căzut în anonimat — în afara unei critici a gustului care să orienteze selecţia valorii de creaţie. Pe de altă parte, că a existat o critică a gustului — neafirmată ca metodă, dar existînd ca un principiu de selecţie naturală în cadrul unei societăţi — care a impus opera printr-o atitudine impersonală : au rămas acele opere care au fost păstrate de public prin simpla lor circulaţie. Această critică naturală a gustului — care funcţionează independent de oricare doctrină estetică a selecţiei — există ca un fel de asentiment comun şi nelegiferat ; adică există în cadrul unei preferinţe comune de cultură, în baza căreia specia omului a statornicit ca reprezentative anumite opere. Critica naturală a gustului — spre deosebire de critica gustului care se orientează spre legile specifice ale formei — a avut totdeauna votul decisiv în a alege prin instinct operele în afara oricărui specific. Concluzia acestui fapt de netăgăduit — deşi aparenţa este întrucîtva paradoxală — este aceea că domeniul estetic — ca domeniu de exprimare teoretică al oricărei critici a gustului— nu a contribuit la afirmarea de excepţie a operelor care au avut acest merit. Acest merit care recunoaşte dreptul de intrare al unei opere în istoria culturii l-a confirmat însă societatea prin legea naturală a existenţei ei în timp.

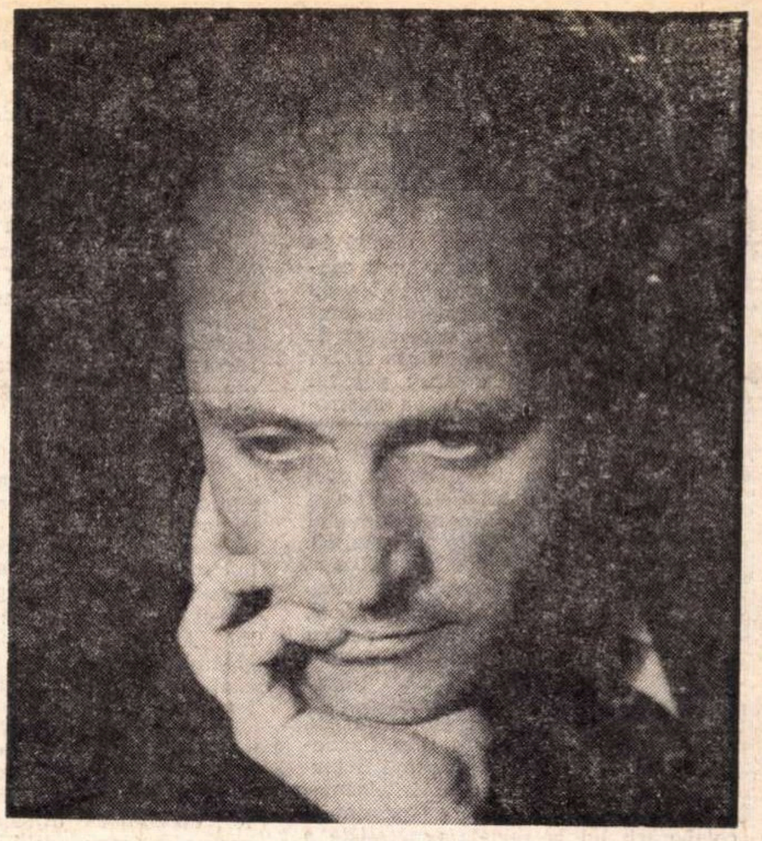
Care mai este, după toate acestea, rostul esteticii ? Are ea un rol secundar, de parazit care se transformă în instanţă de judecată abia după ce şi-a asigurat siguranţa verdictului ? — aceasta este întrebarea care pune în joc scopul esteticii şi ţinta finală a oricărei critici a gustului. Nu apare mai curînd critica gustului, ca forma de geneză a unei funcţii estetice comune omului, funcţie care anticipează ea însăşi asupra oricărei estetici teoretice ? Şi nu înseamnă, oare, că estetica tinde, nu atît să dea norme pentru o critică a gustului, cît — mai mult şi mai în profunzime — să caute originea prin care omul creează necontenit actul de cultură, fie că alege opera, fie că o construieşte ? Şi acesta pare să fie rostul unei estetici adevărate : acela de a gîndi starea de creativitate a omului, în oricare din formele sub care se înfăţişează.

M. Tarangul

Cronica literară

ION OMESCU :

„Hamlet sau ispita posibilului“



OMUL simte nevoia, uneori, să se privească în oglindă, pentru a-și vedea nu trăsăturile exterioare, nu chipul aparent, de realitatea căruia se poate convinge și altfel, ci sperînd să descopere acolo chipul interior, cel ce scapă, în general, simțurilor tradiționale. Simte, cu alte cuvinte, nevoia să se povestească lui însuși, să se descopere sau să își descopere ceva pe care ochii altora și chiar ochii lui nu pot să-l vadă, să-și facă așadar o autobiografie specială, un sumar esențializat al chipului interior. Dintr-un motiv, totuși, nu poate folosi oglinda în acest scop : Narcis a fost mereu, și deseori pe bună dreptate, privit fără simpatie, pieziș. Omul renunță, — de cele mai multe ori, — și rușinat pînă și de gîndul ce i-a venit, se întoarce la aparențe și trăiește mai departe succesiunea zilelor vieții lui, indiferent la imperativul socratic sau urmîndu-l numai în latura exterioară (nu neapărat și superficială) a naturii umane. Dar, dacă, întîmplător, omul e hărăzit artei, va căuta, fără îndoială, să înlocuiască oglinda și nu să renunțe. Pentru că artistul, ca și filozoful, indiferent cît de important sau cît de mare, există în măsura în care se lasă — iluzionîndu-se sau nu — condus de dorința unei autobiografii speciale. Modurile artei și sistemul filozofic sînt fericitele paleative ale oglinzii. În cazuri mai rare, cum e cel al vocațiilor de frontieră (am numit eseul și, în general, așa-zisa critică impresionistă), în locul oglinzii apar figuri unanim cunoscute, ele însele ieșite cîndva dintr-o privire în oglindă.

Oglinda în care se privește Ion Omescu este Hamlet, iar autobiografia aceea interioară, psiho-spirituală este, în cazul lui, miezul eseului care face obiectul cronicii noastre de acum. De fapt, natura cărții am și definit-o urmînd să ne oprim, în continuare, asupra detaliilor de tehnică și, desigur, de semnificație. Să observăm mai întîi că lungul șir de banalități legate de relația Hamlet-Restul lumii : fiecare epocă își are Hamletul său, Hamlet contemporan perpetuu, etc., etc. are o justificare istorică imposibil de eludat. Bibliografia critică în jurul acestui personaj e imensă și va continua, cîtă vreme omul nu-și va pierde capacitatea de a se întoarce asupra propriei ființe, să se dilate. Nu e adevărat că despre Hamlet s-a spus tot și nici nu cred că se va spune vreodată totul. În această privință, Ion Omescu nu avea de ce să-și facă temeri. Chestiunea însă pe care trebuia s-o evite era repetarea punctelor de vedere deja spuse. Pe de altă parte, iluzia originalității absolute nu trebuia, nici ea, să-l anime. Și nu e cazul să explic de ce. Eseistul nostru și-a luat, în ambele sensuri ale problemei, măsuri de precauție. Este limpede că viziunea sa asupra personajului shakespearian e anterioară lecturii textelor critice.

Primul lucru remarcabil în cartea aceasta se leagă tocmai de modul introducerii unei viziuni personale în contextul opiniilor așa zicînd clasice despre Hamlet. Un slalom subtil și inteligent face Ion Omescu printre ele, polemizînd cu cele care-l contrazic, luîndu-și în ajutor pe cele care, în mai mică sau mai mare măsură, îi pot oferi confirmări, fie și parțiale, combinîndu-le, dispersîndu-le, cu alte cuvinte folosindu-le în așa fel încît să-și pună prin ele într-o lumină mai acută propriul punct de vedere.

Construcția propusă este simplă și fără echivoc ; ciudată e numai forma ei de con întors ; demonstrația nu pornește de la bază spre a-și aduna firele într-un punct care e vîrful, dimpotrivă, pleacă din vîrf, spre a ajunge, cu firele dispersate, la bază. Altfel zis, o demonstrație cu momentele inversate. Imaginea (propusă) lui Hamlet nu e rezultatul compunerii unor imagini particulare de detaliu situațional și psihologic, ci acestea din urmă pare că sînt efectul descompunerii imaginii globale. Mai întîi o propoziție cu valoare de axiomă („Dintre pasiuni, luciditatea e cea mai tragică“ p. 54), apoi una, de fapt mai multe, cu valoare de teoremă („Incalculabilul consemnează tragedia intelectului, care nu poate oferi faptei suportul necesar. Și, în căutarea certitudinii, o sleiește. De aceea întîrzie Hamlet, sînt sigur : din deznădejde în fața posibilului. **El simte dinainte și atît de acut toate rezultatele posibile ale acțiunii sale, încît responsabilitatea acțiunii îi devine aproape insuportabilă“** (subl. autorului p. 78) și, în sfîrșit, preț de cîteva capitole, demonstrația propriu-zisă încercînd epuizarea modurilor demonstrative ale teoremei. Avantajul unei atari proceduri e că lasă inteligența să opereze în voie și, mai ales, deschide drum disocierilor spectaculoase. Fiecare capitol din ceea ce numeam demonstrația propriu-zisă (**Orizontul sacru, Metamorfozele, Întemnițatul, Sub zodia echivocului** și **Interpretări**) e o mică lume cu o semnificație distinctă și o tensiune proprie. Aici Ion Omescu face figură de **amator** ce se reînnoiește mereu, pe cînd primele capitole (**Hamlet la curtea Angliei, Oglinzi și pergamente, Patima noastră cea de zile mari, Despre cele fără sfîrșit**), prin aparența de voluptate a erudiției, îl arătau ca pe un cărturar solemn, dezabuzat și parcă plictisit de răsfoirea acelorași pagini. Procedura are însă și un dezavantaj : fragmentează tensiunea și o porționează pe spații restrînse, furînd-o întregului.

Hamlet, în viziunea lui Omescu, este o unitate bipartită : om al epocii sale (mentalitate renascentistă, gîndire cu originea în atomismul democritian, bănuit cititor, pe coridoarele de la Elsinore, al **Eseurilor** lui Montaigne) și, totodată, om al tuturor timpurilor (infinit de puternic prin capacitatea de a se interoga și de a-și răspunde în domeniul abstractului, infinit de slab prin ezitarea în fața acțiunii și, mai ales, prin neputința desprinderii de accidental). Chiar dacă altfel organizată aici, imaginea aceasta ne era cunoscută mai de demult, și ar fi să amintim, la noi, formulările sintetice ale lui Tudor Vianu din Studiile despre Shakespeare (mai cu seamă **Shakespeare și antropologia Renașterii** și **Patosul adevărului în Oedip și Hamlet**). Aportul lui Ion Omescu stă în dezvoltarea, la niște dimensiuni, sincer vorbind, exagerate, a unui aspect dinainte relevat : **ezitarea** hamletiană, pasul ciudat de mare de la gîndirea răzbunării la înfăptuirea ei. Numele acestei dezvoltări este **ispita posibilului.** Ezitarea prințului se explică prin nuanța specială a lucidității lui : el nu gîndește gestul pe care se simte dator să-l facă (răzbunarea), cît consecințele, toate consecințele posibile.

Eu cred că Hamlet nu ezită și își amînă din voluptate (a simțurilor, nu a lucidității) gestul, dar, cum nu simpatizez structural cu acei critici întîmplători care, în vorbele lui Valèry, „nu pot citi decît numai ceea ce ei înșiși ar fi putut scrie“, trebuie să mărturisesc că ipoteza lui Ion Omescu mi se pare nu doar interesantă, dar plauzibilă și, mai mult decît atît, epuizantă. Pentru că, punînd în acord intelectul cu dinamica afectivă, realizează un Hamlet complex, în vreme ce interpretările tradiționale, apăsînd pe una sau pe alta dintre cele două stări ale personajului, ajungeau, cel mai adesea, la un complex hamletian. O singură imprudență dovedește Ion Omescu în eseul său : vorbind despre Hamlet, ține cu tot dinadinsul să vorbească despre Shakespeare. Dar de cîte ori sînt aduși în discuție Horațio, Othello, Mackbeth, Iago etc., etc., comentariul e didactic, și, în genere, mai puțin inspirat, deși tot polemic. „Ispita posibilului“ — ca să-i repet o formulă izbutită — nu l-a încercat față de aceștia. Să fi vrut Ion Omescu ca prin divagațiile de la „obiect“ să mascheze caracterul de autobiografie specială pe care-l duce cu sine imaginea lui despre Hamlet ?

Laurențiu Ulici

Proza

Anton Breitenhofer

Ciudata prăbușire

Editura Eminescu, 1971, 308 pagini, 9,75 lei

ROMANUL lui Anton Breitenhofer, **Ciudata prăbușire,** urmărește să reconstituie existența dramatică a unei familii de muncitori din Reșița, familie care străbate anii grei ai crizei și cei premergători celui de al doilea război mondial. Orașului, care a împlinit în vara trecută două secole de existență, îi este de altfel și închinată cartea, autorul ei fiind, după cum se poate foarte bine observa din roman, un bun cunoscător al frămîntărilor și luptelor muncitorimii reșițene. Viața plină de greutăți a zidarului Ion Brebenar, tată a cinci copii, și a soției sale Persida, țărancă din satul Cuptoare, revolta împotriva condițiilor grele de muncă și împotriva salariului de mizerie, conflictul pe care eroul îl are cu inginerul șef al uzinei, maltratarea de către poliție și în cele din urmă „accidentul“ și moartea acestuia, iată pe scurt subiectul cărții lui Anton Breitenhofer, carte scrisă cu căldură participantă, cu emoție.

În paralel cu această acțiune principală a cărții, — acțiune care cuprinde, pe lîngă întîmplările narate mai sus, dragostea dintre Ion Brebenar și Irina, dragoste de o mare puritate — se derulează întîmplări legate de existența unor eroi secundari : prietenia dintre profesorul Văpaie și Ilie, un adolescent cuprins de foamea lecturii, o dimineață și un banchet la vila directorului acționar al uzinei, Titus Abrudan, drumul spre pictură și spre revoltă al lui Traian, fiul lui Ion Brebenar. Romanul este scris cu ceea ce se cheamă adeseori „forță evocatoare“, evenimentele acelor ani prind într-adevăr viață în timpul lecturii, și din acest punct de vedere cartea e instructivă și emoționantă.

Anton Breitenhofer se arată în primul rînd interesat să urmărească modul în care sufletele unor oameni profund nedreptățiți din punct de vedere social, condamnați la o mizerie nedreaptă, se naște sentimentul revoltei, germenele conștiinței revoluționare. Atît Ion Brebenar, cît și adolescenții Traian și Ilie vor fi făptuitorii unor gesturi protestatare, protest e adevărat destul de confuz, dar marcînd, la ce doi adolescenți, începutul unei evoluții sigure. Mai complexă, cu o mai mare atenție acordată nuanțării, e urmărită această evoluție în cazul soției lui Ion Brebenar, Persida. Autorul e atent să surprindă suferințele profunde prin care aceasta trece — moartea soțului, nașterea unui copil bolnav, ca urmare a maltratărilor la care a fost supusă — suferințe care n-o înduplecă însă, nu reușesc s-o distrugă. De altfel, prin felul în care autorul urmărește evoluția ei, cartea se sustrage unui anumit demonstrativism care nu i-ar fi fost în nici un caz salutar.

Dacă romanul ni se pare totuși nu întotdeauna foarte interesant la lectură, în ciuda atitor evenimente narate, acest lucru se datorește și unor deficiențe care țin de construcția cărții : legăturile dintre capitole sînt adeseori șubrede, încît impresia că citești o sucesiune de povestiri independente, apare adesea.

ciudata prăbușire

Cartea suferă de asemenea de o anumită ariditate stilistică, iar personajele, cu excepția Persidei și a adolescenților, nu sînt suficient de pregnante. Din acest punct de vedere observațiile noastre se îndreaptă mai ales spre eroul principal, Ion Brebenar, personaj subțire ca psihologie și mult prea „șters“ ca să poată sta în centrul atenției cititorului. În ciuda acestor obiecții, căldura cu care Anton Breitenhofer se apleacă asupra lumii pe care o descrie, devine adeseori molipsitoare. Cititorul, nu de puține ori, este tulburat, el nu rămîne indiferent la suferințele prin care trec eroii, fiind deci solidar cu aceștia.

Sorin Titel

Aladár Kuncz

Mănăstirea neagră

„MĂNĂSTIREA neagră", apărută în traducere la Editura Kriterion, e confesiunea dramatică a unui intelectual născut şi format către sfîrşitul secolului trecut şi marcat de o experienţă de viaţă crucială, în anii celui dintîi război mondial al secolului nostru : popasul forţat, în calitate de cetăţean austro-ungar surprins de conflagraţie pe teritoriul Franţei, între zidurile sumbre ale unei vechi citadele. Nişte noi „I miei priggioni", în genul lui Pellico ? Da şi nu. Ceea ce face mai dramatic fundalul acestor confesiuni tipărite în original, în 1931, e că profesorul Aladár Kuncz, arădean de origine, fost coleg la liceul Piariştilor din Cluj cu Emil Isac, şi, ca şi acesta, cu vii simpatii pentru peisajul şi cultura franceză („În vara lui 1909, cînd am sosit pentru prima oară la Paris, am plîns de fericire în birja cu un cal cu clopoţei care mă ducea de la Gara de Est spre Cartierul Latin"), trăieşte patru ani internat în Franţa viselor sale. Intelectualul care, îndrăgostit încă de pe timpul colaborării lui la revista progresistă a lui Ady, „Nyugat", de Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, e damnat de destin mai întîi la captivitatea lagărului din Noirmoutier, apoi în cetăţuia din insula d'Yeu, unde sînt transportaţi la un moment dat, punitiv, captivii.

Patru ani de detenţie. Patru vîrste ale războiului, consemnate în memoriile unui om de litere democrat, cu existenţa sfîşiată brusc în mijlocul unei serbări populare. Un univers închis, tot mai închis, mai apăsător, pe măsură ce războiul se înăspreşte şi imperiul austro-ungar, faimoasa temniţă a popoarelor, se dezmembrează. Patru ani în care sute de inşi, de vîrste şi naţii diferite (nemţi, austrieci, italieni, maghiari doi români din Ardeal, cîţiva evrei vienezi), de profesii diferite (tîmplari, blănari, pictori, aviatori, avocaţi, profesori), de ranguri deosebite (de la cei mai de rînd cetăţeni pînă la cei mai orgolioşi aristocraţi), trăiesc înghesuiţi într-un perimetru în care se stratifică aproximativ ca în afara lui, şi în care sînt rînd pe rînd abătuţi de tristeţe, de boală, de vicii, cad şi se ridică, ori decad iremediabil ; un perimetru pe care nu-l pot părăsi decît înscriindu-se în Legiunea străină, adică plecînd la moarte sigură. O galerie de tipuri diverse, şi de temperamente, atitudini, sentimente diferite şi în lumea prizonierilor, ca şi în aceea a paznicilor ; o frescă de experienţe limită, în care teama de amintiri, frica de uitare, de alunecare în manii, în obsesii, groaza de nebunie şi moarte, cresc în proporţii înfricoşătoare, dar în care şi ecourile evenimentelor nodale de la sfîrşitul războiului, precum acela al Comunei din 1918, se fac simţite printre prizonieri.

Confesiunea, din ce în ce mai covîrşită, aducînd nu o dată cu gravurile de epocă (unul din graficienii deţinuţi aminteşte parcă de Grosz), se încheie cu întoarcerea acasă a unui om aproape distrus sufleteşte, căruia îi vor trebui mai bine de zece ani ca să se elibereze de amintiri, prin catharsisul scrisului. Din activitatea multiplă a lui Aladár Kuncz, de dinainte de „Mănăstirea neagră" şi din efervescenţa literară ce a animat-o după întoarcerea din prizonierat, în jurul revistei „Erdely Helikon", rămîn în primul rînd memoriile sale, care se înscriu într-o lungă tradiţie transilvană. Fireşte, faţă de mărturiile din lagărele deceniilor următoare, universul concentraţionar de la Noirmoutier, cu vegetarea sa măcinătoare, cu posibilităţi de izolare fie şi precară, cu permisiunea de a primi scrisori, pachete şi mandate de acasă, cu micile, săracele serbări de Crăciun, apare mult mai puţin terific decît îl vor fi simţit prizonierii înşişi. Aşa cum catastrofa atomică din 1945 lasă în umbră numărul victimelor din prima conflagraţie mondială. Ceea ce nu ne împiedică să deschidem şi azi cu pasiune marile cărţi ale vremii : „Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război", „Pădurea spînzuraţilor", „Pe frontul de vest nimic nou", şi să citim cu emoţie şi istoria unor destine umane mult-încercate, consemnate, în aceiaşi ani, de Aladár Kuncz, un tipic homo unius libris. Apărută în româneşte la 40 de ani după tipărirea în original, într-o tălmăcire fluentă (C. Codarcea şi N. Crişan), şi precedată de calda şi pertinenta introducere a lui N. Balotă, cartea se parcurge cu interes acut. Căci Kuncz „a făcut parte, avea să spună Emil Isac la moartea autorului, din marea familie a adevăraţilor artişti [...] unul dintre cei cu care puteai să vorbeşti deschis despre viitorul omenirii [...], văzînd în viaţă mereu noi şi noi ocazii de a mărturisi dragostea sa pentru oameni, pentru idealuri cu adevărat umane".

Veronica Porumbacu

Val Gheorghiu

Arlechin în iarbă

Editura Junimea, 1972, 144 pagini, 3,25 lei

ARLECHIN ÎN IARBĂ

• MICI crochiuri *cu creionul* şi nu *în creion* alcătuiesc volumul pictorului ieşean Val Gheorghiu, proze scrise cu deosebită grijă pentru cuvîntul frumos, folosit cu iscusinţă şi preţuire de moldovean. De altfel, tonul evocator şi excesiv liric, mi-a amintit paginile elegiac omagiale din *Casa umbrelor*, Ionel Teodoreanu făcîndu-se simţit nu numai în motto-ul ales pentru o tabletă, ci şi în modul în care sînt evocate figuri ilustre, cu nostalgie şi cu „dulceaţă", cu freamăt, aş zice, de „ramuri care bat în geam". Evocarea bojdeucii lui Creangă îi prilejuieşte lui Val Gheorghiu punerea în pagină a unui desen „à la Chagall". Iată-l pe prietenul autorului, Dimitrie, „pictor de loc din Voroneţ", urcîndu-se pe hogeacul bojdeucii humuleşteanului, cîntînd ceva foarte vechi, „cu capul pe scripcă, dar nu cu ochi trişti, ci mai degrabă cu acea binecunoscută faţă de mehenghi". Iată şi pupăza care „planează de cîteva ori deasupra toamnei" şi iată-l şi pe factorul poştal care aduce ceva foarte autohton în acest peisaj atît de frumos alcătuit : el mănîncă pîine intermediară cu ardei graşi, în vreme ce pe o tarabă tronează o sticlă cu vin foarte tulbure şi un pahar...

Povestea pictorului Marcu şi a mamei sale Pamfilia are o atmosferă de frescă veche şi de „cînticel" de Anton Pann, în acelaşi timp „povestirea" fiind un omagiu foarte frumos pe care un pictor îl aduce unui alt pictor. Desenul e „naiv" şi delicat aşa cum am spus : pictorul Marcu e urcat pe poiată şi mama pictorului îl păzeşte îndemnîndu-l cu vorbe blînde să facă cerul în tabloul său şi mai albastru decît este !... Paginile în care Val Gheorghiu ne face portretul vreunui maestru, Baba, Pallady, Tonitza, Şirato etc., alternează cu pagini de jurnal în care confesia e discretă sau rememorativă, pagini în care calităţile de prozator, e drept, în registru minor—ale pictorului sînt de asemenea evidente. Transcriem pentru frumuseţea lor evocativă cîteva rînduri :

„Şi mai cu seamă grăunţele de porumb, marele strat de grăunţe, care se usca lent, într-o cuminţenie înţeleaptă, aşteptînd primăverile."...

„Călcam uşor, să nu ne audă cei din casă, pînă la marginea marelui strat, apoi rămîneam cu mîna în puzderia caldă. Ştiam că pentru ai noştri stratul acela însemna viitoarele tumbe de noapte, aiuritele tumbe în uriaşele popuri. Boabele acelea erau sortite primăverii, brazdelor negre şi ude. Porumbul creştea pînă sub frunzele răchitei şi, cînd sosea vremea secerii, ne scărpinam genunchii de nerăbdare. Incepea desfăcatul. Zi şi noapte. Cineva trăgea un fir pînă între glugi şi aprindea becuri puternice. Ce nopţi !... Dar în pod, sub pocnetele tăbliilor zincate, ne apropiam de stratul fierbinte şi ne înfundam mîinile pînă la cot. In pumni se zbăteau viitoarele tumbe. Doamne, ce zile şi ce nopţi curate în deceniul cinci !"

S. T.

Poezia

Nicolae Tăutu

Cîntarea cîntărilor mele

Editura Eminescu, 1971, 400 pagini, 15,50 lei

NICOLAE TĂUTU
CÎNTAREA CÎNTĂRILOR MELE

O ANTOLOGIE din cele douăzeci şi două de volume de poezie publicate şi-a alcătuit Nicolae Tăutu : **Cîntarea cîntărilor mele,** 1940—1971 (Ed. Eminescu). Desigur, asemenea antologii sînt, în primul rînd, probleme ale autorilor înşişi, dar nu se poate să nu remarcăm în legătură cu cea de faţă un lucru paradoxal : selecţia este mult prea generoasă şi, totodată, restrînsă. Mult prea generoasă cu atîtea poezii ocazionale, anecdotice, simplu-ilustrative, prozaice etc., care împiedică găsirea poetului în trăsăturile lui personale. Cum a evoluat Nicolae Tăutu ? Care sînt eventualele schimbări de ton de la volum la volum ? Cum a scris poetul şi cum scrie acum ? Iată cîteva întrebări fireşti, izvorîte din orice exegeză, şi la care selecţia sa este aproape în imposibilitate să răspundă.

Mai întîi, fiindcă autorul şi-a dispus-o după ciclurile muzicale din **Vox maris : Andante, Fortissimo, Marciale, Alegretto con grazia** ş.a.m.d. Cronologia operei a fost eludată. Ordinea volumelor, după apariţie, ar fi fost mai interesantă, drumul autorului descriind într-un fel drumul şi gustul epocii. Pe urmă, Nicolae Tăutu face greşeala de a include puţine din primele sale poezii, din cartea de debut **(Tăceri pentru apă vie)** şi imediat următoarele ; iar acestea, la rîndu-le, risipite în cuprinsul antologiei. Dar tocmai din lectura lor s-ar fi văzut că poetul debuta ca un elegiac-sentimental, în nota poeziei tinerilor poeţi bucovineni („Uneori îmi surprind lacrimi prelinse pe perne, / atuncea ştiu că undeva, dintre zăpezi eterne, / dintr-un fiord de cîntec s-a dezlipit un sloi / topindu-şi iar zăpada în inimă la noi", sau „Copilăria mea deschidea uşile şi îngerii intrau în casă. / Samariteanca vărsa pe cer ulciorul să stingă stelele, / să nu mai pîrlească aripile îngerilor ca de mătasă / cînd treceau în zbor tăcut să nu-i audă rîndunelele... // Somnul luminii creşte-n fulgi tot alb şi-acum, / îi aud răsuflarea aproape, dar aripile sînt cenuşă / şi nici un înger n-a mai căzut — bulgăre de fum / şi spre cer nu s-a mai deschis nici o uşă...") şi, în acelaşi timp, cu oarecari înrîuriri din Esenin **(Fapt divers** e cea mai pilduitoare).

Faptul acesta trebuia subliniat în antologie : pentru că ori de cîte ori revine pe fondul temperamentului său, de evocare sentimentală, Nicolae Tăutu atinge, mai mult sau mai puţin, însă pretutindeni, corzi lirice. Oricare din piesele de această factură este în măsură să-l demonstreze.

Damian Ureche

Elegie cu Francesca da Rimini

Editura Cartea Românească, 1971,
78 pagini, 5,25 lei

• ÎN *Elegie cu Francesca da Rimini.* Damian Ureche are ideea de a-şi purta înclinaţia erotică prin galeria marilor iubiri feminine, prezenţe reale sau zămisliri literare. Tonul săltăreţ al versurilor, absenţa oricărui sentiment de gravitate dau compunerilor un aspect hibrid : nici glose lirice, nici adevărate elegii.

Evident, poetului îi lipseşte simţul culturii, punînd pe seama nefericitelor eroine nefericite rizibile exprimări. Iată ce spune, de pildă, Ofelia : „Mai vine prinţul Hamlet din cînd în cînd spre mine / Nu-s paşii lui aceştia, dar gîndurile da. / Şi sînt atît de mică, încît doar Hamlet ştie / Că-n mine însăşi marea pe veci s-ar îneca". *(Obsesia Ofeliei)* Culmea versificaţiei umoristice e atinsă în Nausica (sic !) : „Ceaţă, zările, şi frica... / Dar sub pleoape-i Nausica ! // Planuri, lanuri şi elanuri, / Nu vom mai găsi limanuri".

Nota generală a volumului e rimarea abundentă pe orice temă, pe orice motiv, cu pierderea măsurii literare.

Dan Cristea

Petre Paulescu

Arhitectura ploilor

• ÎN ciuda faptului că acest volum poartă subtitlul *Peisaje,* versurile lui Petre Paulescu sînt o expresie a neîncrederii în natură şi în semnificaţiile ei. Peisajele sale sînt, fără excepţie, superficial figurate, lipsite de o a treia dimensiune, simple pretexte pentru comiterea unor gesturi graţioase. („Mai jos de adolescenţă / curge azurul prin ferigi / şi pinii au rămas / surprinşi / cînd priviră trei veveriţe / la ora de graţii".) Obsesia graţiosului cenzurează mişcările, rarefiază imaginea, fiind posibilă justificarea acestei ciudate nemulţumiri faţă de materie şi acestei silnice strădanii de spiritualizare : „Prea multă materie-n mine, zvîrlită prin colţuri / şi prea-i reţinută cărarea pe panta abruptă... / Eu scriu poezie / să uit că exist".

Expresia e permanent preţioasă („Cerbii trăiau retraşi / în foşnete de solitudini şi priveau şi priveau / melancolici / la copitele lor oxidate / de doruri"), iar afectarea contemplativităţii şi permutarea ingenioasă a sintagmelor nu reuşesc să disimuleze inconsistenţa substanţei poetice.

Corina Popescu

George Marin Teodorescu

Veghe nocturnă

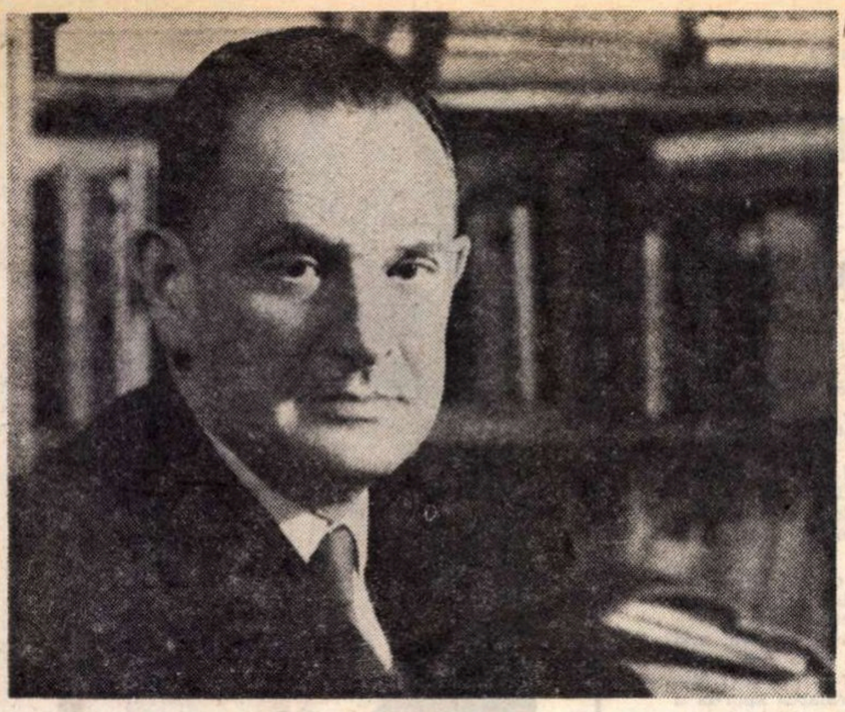
CELE două cicluri care alcătuiesc volumul lui George Marin Teodorescu **(Greul pămîntului** şi **Inima de lut)** constituie nu doar **imaginea** virtualităţii unei lumi bîntuite de obsesia devenirii, a evoluţiei, dar mai ales **expresia,** concreteţea ei : „Aşteptam întîmplarea / culcat peste vatra vulcanului ?... / la căpătîi / presimţeam mai afund / preistoria povestită în oase / şi dintr-o tibie / fluierul meu trebuia dezgropat / pentru cîntec."

Poetul îşi cunoaşte labirintul interior („Stam de vorbă / cu viermele ce-şi făcuse / în mine tunel") şi, mai mult decît atît, poate să-l descrie, să-l facă accesibil, exprimarea sa fiind necesară nu atît ca o eliberare, cît mai ales pentru certitudinea trăirii. Existenţa e concepută ca o perpetuă comunicare a necunoscutelor, condiţia vieţii poetului e aceea a scormonitorului, damnat să dezvăluie „neliniştea / unor plecări / timpurii".

Cu excepţia poeziilor erotice **(Jaf, Inventar, Rămîi)** volumul constituie un crez poetic. Autorul se dovedeşte a fi unul dintre acei „cîntăreţi bolnavi", damnaţi la o nesfîrşită „stare de veghe" căruia îi e refuzat echilibrul, care nu are parte de odihnă

Faptul că se poate comunica nu produce însă marele spectacol al descătuşării de obsesii sau de căutări. Impresia e că ceea ce se spune e de fapt cunoscut bine, de aceea poezia nu descoperă, ci **reface** nişte experienţe trăite ; de aceea sentimentul versurilor nu e acela al miraculosului descifrării, ci al unei profunde lucidităţi. Există doar o apăsătoare tristeţe („Aruncam pietre-n eclipsa fîntînii / şi mă întristam / de cercuri / ... Nu mai ştiam de unde venea / tristeţea de cercuri / şi nimeni / nimeni nu mă-nvăţa / să nu mai arunc pietre").

Marga Lotreanu



Tudor VIANU:

„Filozofie şi poezie"

EDITURA enciclopedică română a publicat în 1971 a treia ediție din opusculul lui Tudor Vianu apărut prima dată în 1937, **Filozofie și poezie,** acum cu un studiu introductiv de Mircea Martin : **Simetria revelată a ideilor sau Tudor Vianu despre filozofie și poezie.** Autorul își justifică la prima lucrare într-o scurtă prefață la prima ediție : „...Încercarea de față caută să pătrundă pînă la rădăcina ei (a operei de artă) mai adîncă, pînă la aspectul ei metafizic. Prilejul îl dă comparația filozofiei cu poezia, o comparație care ține seama de identitatea conținutului lor profund, dar și de deosebirea esențială a manifestărilor și mijloacelor respective".

Ideea eseului putea să-i fie sugerată lui Tudor Vianu de o lucrare cu zece ani mai veche a unui cercetător german, M. Frischeisen-Köhler, **Philosophie und Dichtung,** apărută în al XX-lea volum de **Studii despre Kant (Kant Studien)** în 1916. Frischeisen-Köhler susținea că, redusă la propriile-i puteri, poezia nu ajunge niciodată la o concepție despre lume, dar recunoaștea că sistemele filozofice apelează adesea la opțiuni, afirmații și interpretări simpatetice, la intuiții și exprimări care țin în chip evident de arta poetică, alcătuind ceea ce Max Dessoir numea într-un studiu din 1928, „formele artistice ale filozofiei" **(Die Kunstformen der Philosophie** în volumul **Beiträge zur allgemeinen Kunstwissenschaft,** 1928).

O primă distincție între poezie și filozofie a făcut Platon : poezia se bazează pe simțuri, filozofia pe reflecții ; poezia este imaginativă, filozofia intelectivă. Pentru Platon poezia era inferioară filozofiei, deoarece ține mai mult de corp decît de spirit, de fenomenal decît de ideal.

Raportul a fost răsturnat în favoarea poeziei de Giambattista Vico. Filozofia, zice acesta, nu adaugă nimic poeziei, dimpotrivă, izbutește doar s-o distrugă. Poezia întoarce mintea la inocența copilăriei, o îndepărtează de ea ; poezia întărește imaginația, filozofia o slăbește ; poezia dă corp spiritului, filozofia menține spiritul în abstract ; poezia îndeamnă pe oameni să trăiască după adevărul vieții afective, filozofia cere respectarea înțelepciunii vieții din care pasiunile au fost eliminate. Poezia a precedat filozofia și a fost sublimă numai pînă în momentul cînd filozofia a copleșit-o : ceea ce e incomparabil în Homer „nu aparține desigur unui spirit cultivat și civilizat prin vreo filozofie".

O încercare de solidarizare sau chiar de unificare a poeziei cu filozofia datează din vremea romantismului. În al său dialog din 1802, **Bruno oder über das gottliche und natürliche Prinzip der Dinge,** ca și în eseul **Philosophie der Kunst,** Schelling consideră că filozofia, la fel cu poezia, aspiră către adevărul etern, identic cu frumusețea, ideile filozofiei obiectivîndu-se în artă ca sufletele unor lucruri reale. În ale sale **Vorlesungen über die Aesthetik** (1832), Hegel va socoti însă că arta, neputînd să dea din cuprinsul spiritului absolut decît ceea ce cunoașteam prin intuiție sensibilă, este inferioară filozofiei, organ mai adecvat de manifestare a spiritului cu ajutorul gîndirii libere.

„Moartea artei" întrevăzută de Hegel prin „zborul" cugetării, a dus la reexaminarea raportului dintre poezie și filozofie și l-a determinat pe Gautier în **Histoire du Romantisme** (1874) să reclame o întoarcere la poezia eliberată de constrîngeri filozofice.

Înainte de a analiza mai din aproape conceptul de poezie filozofică, Tudor Vianu scrutează raportul dintre poezie și mitologie, discutat întîi de frații Schlegel, de Friederich într-un discurs asupra mitologiei **(Rede über die Mythologie** și de August Wilhelm în **Vorlesungen über philosophiche Kunstlehre** (1798), apoi de Schelling în **Philosophie der Kunst** (1802-1805) în sfîrșit de Wagner în **Oper und Drama** (1852) și Nietzsche în **Die Geburt der Tragödie** (1870-71). Între recomandările de reinviere a miturilor antice văzute în spiritul nou al filozofiei ca reprezentări primitive și nu ca simple alegorii sau ca alegorii ale infinitului, Tudor Vianu va reține îndeosebi teoriile lui Nietzsche despre mit ca valoare permanentă a spiritului omenesc, conținînd nu concepții ale rațiunii, ci experiențe ale subconștientului, în stare să ne pună în contact cu substratul metafizic al realității.

Ce se poate înțelege prin poezia filozofică ? S-a obiectat lui Tudor Vianu, și pe drept cuvînt, că în loc să dea exemple de acest fel de poezie și să scoată observații din analiza lor, el procedează invers, ilustrîndu-și ideile cu exemple.

„Poeții filozofi, zice el, sînt aceia care nu ajung să topească meditația reflecției în imediatitatea sentimentului, ci păstrează reflecția ca reflecție, gîndind și îndoctrinînd, în loc să închipuie și să cînte. Noțiunea adevăratei poezii filozofice este astfel mai mult un concept negativ, rezultatul unei opriri a procesului poetic din desfășurarea lui către țintele care trebuie să-i rămînă proprii. S-ar putea spune că nu rămîn filozofi decît scriitorii care nu izbutesc să ajungă cu adevărat poeți".

De rerum natura de Lucrețiu, **Das ideal und das Leben** și **Die Künstler** de Schiller, **Le Bonheur** și **La Justice** de Sully-Prudhomme, **L'Annalyse spectrale** și **Les étoiles filantes** de J.-M. Guyau sînt poeme didactice sau filozofice **stricto sensu,** în vreme ce **Faust** de Goethe, **Cain** de Byron, poeme propriuzise cu conținut de idei latent, „neformulat în întregime". Poemele lui Voltaire **Discours sur l'homme, Poéme sur la loi naturelle, Poéme sur le désastre de Lisbonne** sînt expuneri doctrinare în versuri, poemele lui Victor Hugo, **Les pauvres gens** și **Le Crapaud,** viziuni. Desigur, în ultima instanță, conținutul unei poezii este, chiar acolo unde sensul ne apare foarte clar, inefabil. Ce spune Verlaine în **Chanson d'automne ?** După G. Simmel, el exprimă excesul conștiinței heraklitiene a omului modern de a se resimți pe sine ca simplă devenire. După Vianu, atribuirea unor astfel de intenții teoretice unui poet lipsit de orice voință de reflectare are totdeauna ceva „pedant și repulsiv". Poetul n-a vrut să ne îndoctrineze sau să ne comunice un adevăr cu privire la viața morală, ci doar să ne sugereze pe cale emoțională o stare particulară, un destin inedit.

Totuși poezia mijlocește transcendentul, este o tentație a absolutului, după cum au spus-o Poe în **The Poetic Principle** (postum, 1850), Brémond în **La poésie pure,** chiar dacă acesta o înțelegea greșit ca pe o formă de rugăciune, de contact mistic cu divinitatea. Panait Cerna în **Die Gedankenlyrik,** pe urmele esteticei lui Volkelt, vorbește de primatul emoției asupra inteligenței și voinței în poezie, de coeficientul afectiv necesar al gîndirii poetice și de un factor irațional, forma ritmic muzicală, care se adaugă peste cuprinsul intelectual al ideilor și însoțește întreaga lor conexiune. „Meditația nudă, lipsa intuițiilor fantaziei sînt, scrie Cerna, cu rare excepții, semnul unei cugetări poetice didactice sau mediocre".

Un capitol al eseului lui Tudor Vianu se ocupă de înrîurirea poeziei asupra filozofiei recognoscibilă în curentele antiintelectualiste moderne, exemplificate prin faimoasa lucrare a lui Keyserling din 1920, **Philosophie als Kunst,** pentru care „valoarea unei concepții despre lume e o problemă de stil" sau nu mai puțin celebra **Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci** de Paul Valéry pentru care „orice filozofie e o problemă de formă". Concluzia autorului este că dacă poezia își ajunge sieși, filozofia, în formele ei mai evoluate, nu se poate lipsi cu totul de ajutorul poeziei.

Capitolul ultim schițează etapele istorice ale interpretării filozofice a poeziei. În antichitate, ne spune Tudor Vianu, problema esențială era aceea de a desluși sensul alegoric al poeziei. De-abia în secolul al XVIII-lea cu Vico și la începutul secolului al XIX-lea cu Schelling, Solger și Vischer se produce trecerea către înțelegerea simbolică a poeziei, concepută tot mai puțin ca expresie sensibilă a ideii, și tot mai mult ca fuziune a ideii cu aparența. Dilthey a propus la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru identificarea în operele poeților a unor tipuri de concepție filozofică, în considerația că operele poetice sînt analoge sistemelor filozofice. S-a arătat însă că operele poetice în caz că nu sînt fenomene epigonice au un caracter personal, autonom, irepetabil. Mai adecvată, de aceea, i se pare lui Tudor Vianu interpretarea poeziei pe baza recunoașterii unui stil unitar, a unui ethos care „străbate, leagă între ele și dă aceeași direcție tuturor manifestărilor unei culturi". Dar această metodă nu se poate aplica decît formelor de cultură (poeziei și filozofiei) unui ciclu definitiv constituit. Acolo unde fizionomia generală a epocii n-a dobîndit încă trăsături stabile și precise, iar unitatea de stil nu se întrevede clar, metoda e inoperantă.

Al. Piru

Cronica limbii

Banc

AM subliniat în diverse rînduri, cu exemple, faptul că adesea o etimologie nu poate fi considerată sigură pînă cînd nu aflăm întîmplarea concretă — am putea zice „anecdota" — care a dus la crearea cuvîntului sau la schimbarea înțelesului lui. Voi încerca să arăt astăzi că, în alte cazuri, e nevoie de altceva, care uneori e și mai greu de obținut, anume de identificarea unor etape prin care a trecut un cuvînt pentru a ajunge la valoarea cu care îl întîlnim.

Am în vedere termenul **banc,** folosit în limbajul nostru familiar. În diverse stiluri ale limbii avem un cuvînt banc, a cărui origine este solid stabilită : cu înțelesul de „strat de nisip etc.", vine din franțuzește ; ca „masă de lucru într-un atelier", vine din nemțește și așa mai departe. Dar de unde vin în vorbirea familiară sensurile de „glumă", „farsă", „glumă proastă", „anecdotă", „minciună" ? În dicționare se dă în ansamblu etimologia franceză sau germană, fără să se specifice nimic cu privire la sensurile familiare, ca și cînd acestea ar fi tot din franceză sau germană ; mă îndoiesc însă că într-una din cele două limbi există aceste sensuri. Ele se explică desigur în interiorul limbii române. Totuși, în primul moment, nu se vede nici o asemănare cu înțelesurile pe care le-am împrumutat din franceză sau germană.

Trebuie de la început să precizez că e vorba de o întrebuințare relativ recentă. În copilăria mea nu am întîlnit niciodată pe **banc** cu sensul de „glumă" ; avînd în vedere că pe atunci vocabularul de tip argotic îmi era mult mai bine cunoscut decît îmi e cel de azi, îndrăznesc să afirm că acest sens nu exista pînă în toamna anului 1924, cînd am plecat să-mi completez studiile la Paris. La întoarcerea mea în țară la sfîrșitul lui 1929, **banc** cu valorile amintite, era curent cel puțin în București. Ce s-a petrecut în scurtul răstimp de cinci ani cît am fost absent ?

Prin 1925 a venit la Paris colegul Șerban Cioculescu, de la care am auzit atunci expresia **a da un banc de vorbă,** cu înțelesul de „a sta de vorbă". Intonația cu care o pronunța nu lăsa pentru mine nici o îndoială că parodia un anumit fel de exprimare, cu ajutorul unei formule care, desigur, apăruse în țară după plecarea mea. Am înțeles ce voia să spună și mi-am explicat și geneza formulei : pornea de la jocurile de cărți, la care unul dintre jucători **ține banca** sau, în alți termeni, **dă un banco,** adică ia pe seama lui sumele depuse de ceilalți jucători, urmînd să și le însușească, dacă șansa îi surîde, sau să le restituie îndoit, dacă norocul îi e potrivnic. Forma **banco,** evident neromânească, a fost repede înlocuită cu una mai potrivită pentru noi, **banc.** După modelul formulei **a da un banc (la cărți),** s-a creat și **a da un banc de vorbă,** expresie pe care în zadar vom căuta-o astăzi, deoarece nu o mai folosește nimeni. Imediat ce s-a răspîndit, sfîrșitul ei a putut fi eliminat fără pagubă pentru înțeles, apoi și verbul **a da,** deoarece substantivul **banc,** singur, a preluat tot ce putea fi interesant pentru comunicare și a putut fi combinat cu tot felul de verbe. S-a spus deci că cineva **a venit cu un banc,** că **se ține de bancuri** și așa mai departe.

Urmează din cele arătate că am fost în stare să-mi explic istoria termenului numai mulțumită faptului că, din întîmplare, mi-a ajuns la cunoștință o fază intermediară, efemeră, dar indispensabilă pentru crearea formulei și pentru a înțelege felul cum a fost creată.

Al. Graur

Viaţa literară

Şantier

Marin Preda

În curind urmează să-i apară romanul *Marele singuratic.*

Pregăteşte o nouă ediţie (adăugită cu suita de amintiri apărute în revista „Luceafărul") a cărţii sale, *Imposibila întoarcere.*

Lucrează la un scenariu cinematografic după romanul *Intrusul.*

Pericle Martinescu

a incredinţat Editurii Cartea Românească o selecţie de studii, cronici şi articole literare din perioada anilor 1933-1944, ce va purta titlul *Retroproiecţii literare.*

La Editura Minerva (pentru „Biblioteca pentru toţi") are traducerile a două romane *Vuietul muntelui* şi *Zembazuru,* ale scriitorului japonez Kawabata Yasunasi (Premiul Nobel pentru literatură pe 1968).

Lucrează la un studiu despre literatura confesivă, referinţe la Flaubert, Amiel, André Gide ş.a.

Ion Băieşu

La teatrul de Comedie i se repetă piesa *Acest suflet minunat în trupul său muritor.*

Pregăteşte pentru Editura Dacia un volum de teatru, care, pe lingă piesa amintită mai sus, va cuprinde *Excrocii in aer liber, Mama s-a îndrăgostit* şi altele.

Gh. Tomozei

a încredinţat Editurii Eminescu un volum selectiv de versuri : *Maşinării romantice,* iar Editurii Cartea Românească evocarea-eseu *Moartea unui poet — Nicolae Labiş* şi volumul de poezii intitulat *Tanit.*

A terminat, pentru Editura Albatros, o *Antologie a sonetului clasic românesc.*

Lucrează la o altă antologie intitulată *Iubitele poeţilor* şi la o ediţie *George Bacovia,* căreia îi girează prefaţa, biobibliografia şi selecţia.

Petru Popescu

lucrează la un roman intitulat *Şoseaua cerului,* pe care il va încredinţa Editurii Cartea Românească.

Concomitent pregăteşte alt roman în care descrie experienţele unui tinăr român în străinătate, folosind experiensa recentă, în Viena universitară.

Ion Drăgănoiu

are la Editura Eminescu un volum de reportaje literare din viaţa industrială a României moderne, intitulat *Drumuri,* realizat în colaborare cu Mihai Creangă.

A terminat volumul *Poeme Mecanice,* pe care il va incredinţa Editurii Dacia.

Lucrează la un roman cu titlul *Starea Provizorie.*

Ion Larian Postolache

are la Editura Cartea Românească un volum de poeme, **Oraţii,** în curs de apariţie.

A predat Editurii Albatros pentru colecţia „Cele mai frumoase poezii" un volum de „Texte alese din lirica sanscrită" în care sint adunate noi tălmăciri din Rig-Veda, Atharva-Veda, Catapatabrahmana şi Katha-Upanişad.

Lucrează la tălmăcirea episodului „Nala şi Damayanti" din **Mahabharata** şi a romanului lui Thomas Malory, **Moartea regelui Arthur,** în colaborare cu Charlotte Dear-Filitti, ca şi la un volum de amintiri şi portrete literare, **Dragii mei contemporani.**

Uniunea Scriitorilor

Plenara secţiei de dramaturgie

Luni, 7 februarie s-a ţinut o adunare a secţiei de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor. Au participat, ca invitaţi, cronicari teatrali, directori şi secretari literari ai unor teatre din Capitală, lucrători ai Direcţiei teatrelor din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Scriitorul Aurel Baranga a făcut o informare asupra importantelor probleme discutate la recenta intilnire a tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu membri ai C.C. al P.C.R. care fac parte din Uniunea Scriitorilor.

Scriitorul Paul Everac a supus dezbaterii schiţa unui program de activitate a secţiei de dramaturgie, vizind colegiale colocvii teoretice, reactivarea — într-o formulă mai realistă şi mai eficace, mai corespunzătoare nevoilor concrete — a cenaclului consacrat tinerilor autori de teatru, precum şi alte acţiuni menite să contribuie la afirmarea sporită a creaţiei dramaturgice originale în repertoriul teatrelor.

Scriitorul Horia Lovinescu a propus constituirea unei comisii care să discute unele din piesele noi, valoroase, nereprezentate încă şi să le recomande în mod expres teatrelor şi forurilor ce răspund de activitatea teatrelor. Această comisie a fost constituită, prin propunerile membrilor, chiar în şedinţă şi şi-a stabilit de îndată prima acţiune, urmind ca peste două săptămini să raporteze adunării asupra lucrărilor ei şi rezultatelor obţinute.

La dezbaterea substanţială, angajată cu responsabilitate, asupra principalelor probleme ale destinului actual al dramaturgiei româneşti, dezbatere ce a durat, cu folos, peste cinci ore, au luat cuvîntul Mihail Davidoglu, Ion Omescu, Valentin Silvestru, Dorel Dorian, Ion D. Sîrbu, Gheorghe Dumbrăveanu, Iosif Naghiu, Radu Dumitru, Paul Anghel, Ilie Păunescu, Paul Cornel Chitic, Alexandru Popescu.

Scriitorul Ion Brad, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, a făcut un amplu expozeu asupra principalelor probleme supuse discuţiei, evidenţiind posibilităţile, încă nu pe deplin fructificate, de colaborare între secţia de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor şi Direcţia teatrelor, schiţind perspectiva concretă a unei conlucrări mai eficace, reliefind necesitatea unei confruntări mai active de păreri şi a unui mai bogat schimb de idei între toţi cei sincer interesaţi de un curs normal al vieţii teatrale.

Lucrările adunării dramaturgilor au fost conduse de scriitorul Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

● **Prin Decret al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, cu prilejul împlinirii virstei de 60 de ani, scriitorului de limbă germană** Wolf Aichelburg **din Sibiu i s-a conferit** Ordinul Meritul Cultural, clasa a II-a, **pentru activitate îndelungată şi merite deosebite în domeniul literaturii.**

● **Scriitoarea** Georgeta Horodincă, **secretar al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, a plecat, miercuri 9 februarie 1972, în R. P. Mongolă, la Ulan Bator, pentru a participa la şedinţa pregătitoare a viitoarei intîlniri a conducerilor de uniuni de scriitori din ţările socialiste.**

● **In cadrul „Lunii Cărţii la Sate", din acest an,** Editura Eminescu, **în colaborare cu organele locale, organizează o serie de şezători literare, în diferite judeţe ale ţării, cu participarea unor membri ai Uniunii Scriitorilor.**

Astfel, în judeţul Bihor vor avea loc, între 10 şi 14 februarie, patru asemenea manifestări la care vor fi prezenţi : Ştefan Luca, Al. Andriţoiu, Ion Sofia Manolescu, Mircea Micu **şi** Gheorghe Grigurcu.

Alte patru şezători vor avea loc în comune din judeţul Timiş, cu participarea scriitorilor : Lucian Cursaru, Ion Arieşanu, Laurenţiu Cerneţ, Ion Marin Almăjan **şi** Traian Lalescu.

In judeţul Maramureş vor fi prezenţi : Sorin Titel, Nicolae Ioana, Gheorghe Chivu, Petre Got **şi** Ion Iuga; **în judeţul Galaţi:** Ilie Tănăsescu, Nicolae Oancea, Ion Trandafir, Vasile Zamfir, Cornel Popescu, Nicolae Teică ; **la şezătorile din comunele judeţului Constanţa vor participa :** Valentin Silvestru, Bogdan Bădulescu, Marin Porumbescu, Eugen Lumezianu, Alexandru Protopopescu. **În sfîrşit, în judeţul Vrancea vor participa la şezători similare** Ion Iuga; **în judeţul Galaţi:** Ilie Tănăsache, Nicolae **deţul Tulcea :** Dana Dumitriu, Alice Botez, Mircea Ciobanu **şi** Maria Bănulescu.

Neagu Rădulescu

Plecarea atit de neaşteptată dintre noi a lui Neagu Rădulescu — mă gîndesc la numeroşii săi cititori, la acei care-i admirau linia vioaie a desenelor sale — pare neverosimilă, absurdă.

Pînă mai deunăzi, înainte să-l fi lovit năprasnica boală care nu alege, ne obişnuisem să-l intîlnim pe Neagu, mai în fiecare zi — zîmbitor, optimist, gata să-ţi spună o glumă sau o intimplare veselă — ca să-ţi facă plăcere.

Omul acesta, care părea să întrupeze însăşi veselia, cu aerul de a lua viaţa mai mult în glumă şi-a luat totuşi profesiunea — aş spune profesiunile — foarte în serios. Nu exagerez afirmînd că muncea, din pasiune, din dragoste pentru artă, din zori pînă noaptea, doar cu o pauză cronometrată, dimineaţa la orele opt, cînd îşi sorbea „svarţul" în cafeneaua mică din Piaţa Romană. Aci, într-o atmosferă de entuziasm şi zîmbet, se răsfoiau ziare şi reviste, se comentau ultimele evenimente, îndeosebi din lumea literelor şi a artelor. Apoi, Neagu, după o jumătate de oră, ridica „şedinţa" şi rostea ca un îndemn : „Şi-acuma, fraţilor, la muncă !"

Neagu Rădulescu, născut în Bucureşti la 25 decembrie 1911, a început să publice fiind încă elev de şcoală în „Revista Colegiului Sf. Sava". Absolvent al Facultăţii de litere, a fost unul dintre asistenţii profesorului şi criticului Mihail Dragomirescu.

Activitatea sa publicistică, împletită ca un fel de completare cu cea de caricaturist, şi-a desfăşurat-o în numeroase reviste şi ziare, printre care „Facla", „Reporter", „Viaţa literară", „Munca literară", „Universul literar", „România liberă", „Tribuna", „Luceafărul", „Informaţia Bucureştiului", „Săptămîna culturală".

Printre volumele sale, gustate de un public larg, care umplea librăriile în zilele cînd Neagu Rădulescu anunţa că „dă autografe", amintesc cîteva cu titluri vesele pe măsura cuprinsului lor, a felului de a fi al autorului : „Dragostea noastră cea de toate zilele" (pentru care a primit, în 1934, premiul Societăţii Scriitorilor Români), „Nimic despre Japonia", „Sînt soldat şi călăreţ", „Turnul Babel" (apărută în cinci ediţii), „4 pe trimestrul 2", „Teatru în beţe", „Fetele au crescut, „Un balon rîdea în poartă", „Din fotoliul 13", „Un catîr bine crescut", „Napoleon fugea repede", — în total peste douăzeci de titluri.

Se cuvine semnalate cărţile pentru copii, albumele de caricaturi, inspirate din lumea teatrului şi a sportului, prefeţele la monografiile dedicate maeştrilor plasticii.

Cînd este răpus un om de talent, un om de o veselie cuceritoare, zmuls de la masa de lucru unde se simţea în elementul lui, durerea este şi mai mare, tristeţea noastră mai profundă.

Neagu, care în viaţa lui scurtă s-a abătut de la tipul, am spune, tradiţional al umoristului morocănos, va continua să ne zîmbească prin cărţile sale.

Ioan Massoff

SEMNAL

Barbu Delavrancea — SULTĂNICA. Editura Minerva. Prefaţă de Şt. Cazimir. XII + 356 p., lei 8,50.

Al. Davilla — VLAICU-VODĂ. Editura Minerva (Seria „Arcade"). Ediţie îngrijită de Georgeta Rădulescu - Dulgheru; postfaţă de Marian Popa. 272 p., lei 7.

Octavian Goga — POEZII. Editura Minerva (Seria „Arcade"). Antologie şi postfaţă de Mircea Popa. 200 p., lei 5,25.

Nicolae Dunăreanu — FRUMOASA PAULINA (nuvele şi povestiri). Editura Minerva. 288 p., lei 7,25.

Nicolae Tăutu — PREFAŢĂ LA INIMA MEA (poeme). Editura Minerva. Cuvînt înainte de Florin Mihăilescu. 136 p., lei 5,25.

Tudor Opriş — PRINTRE URIAŞI ŞI PITICI. Editura Ion Creangă (Colecţia Alfa). 80 p., lei 2,50.

Claudiu Vodă — JOCURILE ISTEŢILOR. Editura Ion Creangă. 72 p., lei 3,75.

★

Jules Verne — O CĂLĂTORIE SPRE CENTRUL PĂMÎNTULUI. Editura Ion Creangă, 272 p., lei 11.

Felix Timmermans — — VIAŢA PASIONATĂ A LUI ADRIAN BROWER. Editura Meridiane („Biblioteca de artă", seria Biografii. Memorii. Eseuri). Traducere de Sofia Marian. 30 ilustraţii alb-negru, 200 p., lei 6.

Calendar

8 FEBRUARIE ● 967 — s-a născut scriitorul persan Al. Hamadani (Abdul Fazl Ahmed Ibu Husein, m. 1007) ● 1632 — s-a născut Baruch Spinoza (m. 1677) ● 1828 — s-a născut Jules Verne (m. 1905).

9 FEBRUARIE ● 1881 — a murit F.M. Dostoievski (n. 1821) ● 1908 — s-a născut Cicerone Theodorescu.

10 FEBRUARIE ● 1755 — a murit Charles de Secondat, baron de la Bréde et de Montesquieu (n. 1969) ● 1837 — a murit A.S. Puşkin (n. 1799) ● 1888 — s-a născut Giuseppe Ungaretti (m. 1970) ● 1890 — s-a născut Boris Pasternak (m. 1960) ● 1898 — s-a născut Bertolt Brecht (m. 1956) ● — 1902 — s-a născut Anton Holban (m. 1937).

11 FEBRUARIE ● — 1650 — a murit René Descartes (n. 1596) ● — 1865 — s-a născut Anton Bacalbaşa (m. 1899) ● — 1875 — s-a născut A. Toma (m. 1954) ● — 1889 — a murit A.S. Griboedov (n. 1795).

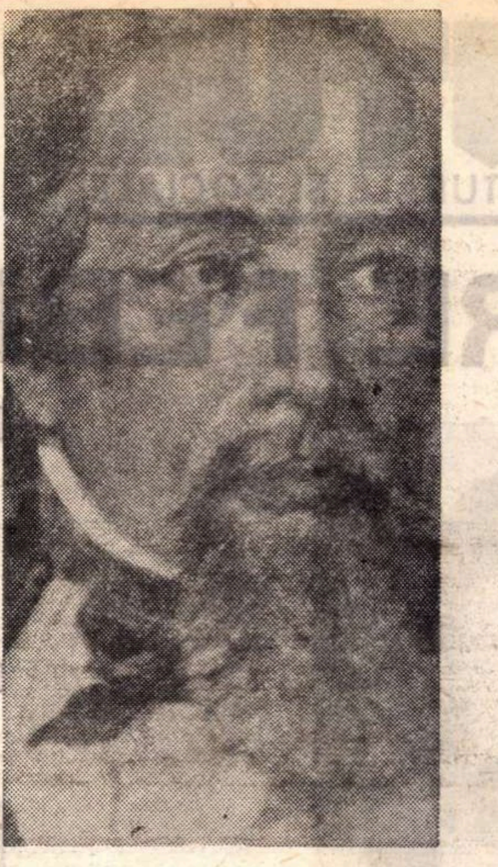
12 FEBRUARIE ● — 1809 — s-a născut Charles Darwin (m. 1882) ● — 1862 — s-a născut Al. Davila (m. 1929) ● — 1894 — s-a născut Otilia Cazimir (Alexandra Gavrilescu, m. 1967). ● — 1899 — s-a născut Isac Peltz ● 1922 — s-a născut Valeriu Gorunescu. — 1915 — a apărut la Bucureşti primul număr al săptăminalului Cronica, sub conducerea lui I. N. Theodorescu-Arghezi şi Gala Galaction.

13 FEBRUARIE ● — 1880 — s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1955) ● — 1903 — s-a născut Georges Simenon ● — 1935 — a murit Ion Bianu (n. 1856) ● — 1967 — a murit Elio Vittorini (n. 1908).

14 FEBRUARIE ● — 1821 — a murit Petru Maior (n. 1761) ● — 1907 — s-a născut Dragoş Vrânceanu ● — 1927 a murit Constantin Mille (n. 1861) ● — 1928 s-a născut Radu Cîrneci ● — 1936 — s-a născut Doina Sălăjan.

Cartea străină

DICKENS ŞI CEAŢA



„CEAŢĂ pretutindeni. Ceaţă în susul Tamisei, ce se strecoară printre ostroave şi pajişti verzi ; ceaţă în josul Tamisei, ce se rostogoleşte întinată de navele rînduite în şiruri şi de scîrnăviile unei metropole mari dar murdare, aruncate pe malurile apei. Ceaţă pe mlaştinile Essexului, ceaţă pe culmile Kentului. Ceaţă tîrîndu-se în cabinele vapoarelor de cărbuni, ceaţă aşezîndu-se de-a lungul şantierelor, ceaţă plutind peste odgoanele marilor corăbii ; ceaţă lăsîndu-se peste bordurile bărcilor şi ale luntrilor. Ceaţă în ochii şi gîtlejurile pensionarilor vîrstnici din azilul Greenwich..." Ceaţa care se întinde peste tot, învăluie totul, pătrunde pretutindeni, le străbate pe toate, ceaţa care stăruie apăsînd case şi lucruri, locuri şi oameni este una din cele mai misterioase imagini ale destinului pe care a născocit-o vreodată înalta fantazie a unui povestitor. Ubicuitatea ei, prezenţa ei insidioasă în coada şi găoacea lulelei de după-amiază a comandantului mînios de pe puntea unei corăbii, ca şi (ca o „aureolă de ceaţă") în jurul creştetului chiar al Înaltului Lord Preşedinte al Înaltei Curţi de Justiţie care stă „îngrădit în ţarcul său căptuşit cu stofe şi draperii stacojii", atotputernicia acestor neguri face din ele un fel de divinitate tenebroasă străjuind necruţătoare, de nepătruns, asupra vieţii şi morţii oamenilor. Ca şi asupra destinelor fictive dintr-o carte. Ceaţa ce umple primul capitol din **Casa umbrelor** (Bleak House) de Charles Dickens constituie cel mai fantastic prolog de roman din cîte cunosc.

Cele mai năstruşnice apropieri literare îţi vin în minte orbecăind prin această ceaţă. Cît de mult i-ar fi plăcut lui Unamuno (dar poate a cunoscut-o !), cel care a încercat în **Niebla** un roman-negură. Fiorul poematic care străbate paginile acestui preambul de roman îmi aminteşte apoi prin acumulările succesive, prin enumerarea locurilor în care ceaţa se îngroaşă, perdelele „zăpezilor" lui Saint-John Perse. Şi, mai mult decît aceste apropieri atît de disparate, romanul lui Dickens îmi apare anunţînd ceţoasele enigme din secolul XX ale lui Kafka. Mă întreb chiar dacă poetul din Praga n-a cunoscut aceste pagini ale poetului londonez. Căci iată aici, **avant la lettre,** ceţurile ce învăluie Castelul, un castel care e o Înaltă Curte de Justiţie. **Casa umbrelor** este istoria unui Proces, iar ceaţa din preambulul romanului se preschimbă, chiar acolo, din tenebrele atmosferice ale unei după-amiezi de noiembrie într-o enormă parabolă a condiţiei umane, a Procesului. Dar iată cîteva fraze din acea tranziţie suprem ingenioasă, de la condiţia realist-meteorologică la cea parabolică : „Oameni din întîmplare pe poduri aruncîndu-şi privirile peste balustrade în cerul de ceaţă de sub ei, cu ceaţa jur împrejurul lor, ca şi cum ar fi sus într-un balon şi ar spînzura printre norii neguroşi". Sîntem încă afară. Dar acolo, „în chiar inima ceţii, stă înscăunat Înaltul Lord Preşedinte în Înalta sa Curte de Justiţie". Şi iată-l ascultînd „o pledoarie fără de sfîrşit, şi părînd că îşi îndreaptă privirile către felinarul din tavan unde nu se poate vedea altceva decît ceaţă". Ne scufundăm tot mai mult în arcanele imaginii. Cei vreo douăzeci de apărători sînt „prinşi în negura uneia din cele zece mii de faze ale unui proces fără capăt, împiedicîndu-se la tot pasul de jurisprudenţe vagi, împotmolindu-se pînă peste cap în proceduri, împungînd pereţii de cuvinte cu capetele lor apărate de peruce din păr de ţap sau de cal şi invocînd, cu aer grav de actor, dreptatea".

Desigur, satira la Dickens e mult mai evidentă. Satiră a unei instituţii vetuste, împotmolită în rutină, în prejudecăţi, în legi neabrogate niciodată, dar demult lipsite de rost. Sinistră instituţie, mult mai „neagră" decît închisoarea datornicilor din **Documentele postume ale Clubului Pickwick.** Înalta Curte de Justiţie nu este doar o instituţie retrogradă pe care Dickens o atacă cu înverşunare, ci un loc funest în care se desfăşoară o adevărată liturghie neagră. Procesul Jarndyce contra Jarndyce, opunînd pretendenţii la o moştenire cu labirintul său procedural, proces continuat vreme îndelungată pînă cînd îşi înghite obiectul, căci moştenirea piere măcinată chiar de cheltuielile de judecată, alcătuieşte o axă a romanului. Dar Dickens nu-şi organizează substanţa epică în mod coerent. Te pierzi puţin prin cotloanele, ungherele întunecoase, galeriile lăturalnice ale acestei „case negre". Casă a groazei, nu numai a umbrelor, căci — ca un vrednic moştenitor al romanului „gotic" — Dickens aglomerează într-însa evenimentele şi făpturile sinistre. Domnişoara Flite a înnebunit tot învîrtindu-se pe culoarele Curţii de Justiţie. Ea mai are un dram de bun simţ ironic cînd spune cui vrea să o asculte că aşteaptă „pe curînd" judecata... „în ziua judecăţii de apoi". Richard Carstone, tînărul care-şi pusese toate speranţele în moştenire, moare ruinat. Dar cîţi nu sînt victimele directe ori indirecte ale „Procesului" ! Cel puţin zece eroi importanţi ai povestirii pier asasinaţi, ftizici, nebuni ori paralitici. Unul moare în vîlvătăile alcoolului pe care l-a ingerat peste măsură. Satira devine enormă ; depăşind legile satirei, Dickens judecă, condamnă şi absolvă ca un dispunător.

De fapt, el întrupează exemplar în acest roman formula romancierului care — după celebrul cuvînt al lui Balzac — este Dispunătorul. Ca şi ochiul lui Dumnezeu, ochiul romancierului realist din secolul trecut se pretinde atotvăzător. În acelaşi timp, Dickens arogă dreptul judecătorului suprem. Al judecătorului care nu se teme să condamne pînă şi marile puteri oarbe sau surde, ale Justiţiei, ale Societăţii. Cum prea bine arată G. K. Chesterton în mica sa monografie închinată lui Dickens, cu privire la **Casa umbrelor** pe care o considera cel mai bun roman al scriitorului : „Justa indignare ce însufleţeşte cartea nu merge pînă la furia roşie a anarhiei, dar se ridică pînă la flacăra albă a artei. Mînia ei este răbdătoare, trudnică, aşa cum sînt unele răzbunări istorice. În afară de asta înjgheabă încet şi cu multă grijă adevărata psihologie a asupririi."

Romanul s-a născut din protestul împotriva legii nedrepte, din revoltă. Dar făpturile sale, dintre care cele mai multe sînt victime, alcătuiesc o plasmă umană durabilă, mai durabilă decît instituţiile ce pier în ceaţă. **Casa umbrelor** — tradusă cu multă grijă, cu pietate pentru original, într-o românească plină de suc şi duh de Costache Popa — trăieşte prin umbrele care populează această ceaţă.

Nicolae Balotă

GEORG PICHT

RÉFLEXIONS AU BORD DU GOUFFRE

Edit. Robert Laffont, Paris 1971

• „Gradul de absurditate a lumii noastre creşte proporţional cu raţionalitatea mijloacelor ştiinţifice de care dispunem. Expansiunea ştiinţelor a dat naştere unei noi psihoze, care se poate denumi **dementia rationalis** (demenţă raţională). Ceea ce ne lipseşte este o viziune globală, o noţiune a urgenţelor, a unor metode noi". În diverse ipostaze, acest leit-motiv însoţeşte de la un capăt la altul **Reflecţii la marginea prăpastiei** ale lui Georg Picht, puncte de vedere personale, a căror competenţă i-a conferit funcţia de consilier ştiinţific în guvernul vest-german.

Gama problemelor abordate de autor este asemănătoare cu cea a altor lucrări consacrate impactului marii mutaţii ştiinţifice şi tehnice contemporane asupra societăţii, dar aceste similitudini nu au exclus prezenţa unor idei originale sau analize nuanţate, stilul însuşi al autorului acestor **Reflecţii** modelîndu-se în funcţie de unghiul de vedere — optimist sau pesimist — din care priveşte problemele majore contemporane, posibilităţile evoluţiei şi rezolvării lor ulterioare. În afară de teme uzuale binecunoscute, cum ar fi cea a poluării mediului înconjurător, a educaţiei şi formării cadrelor naţionale sau cea a statutului oamenilor de ştiinţă în societatea contemporană, un interes deosebit îl suscită două probleme interdependente : relaţia dintre ştiinţă şi politică, precum şi cea a necesităţii stabilirii nevoilor prioritare ale omenirii.

În concepţia autorului, futurologia trebuie să devină o „ştiinţă a opţiunilor", care să opereze după o „ierarhie a urgenţelor", căci „problema majoră a acestui sfîrşit de secol este de a defini nu ceea ce este posibil, ci ceea ce este necesar". Ea trebuie să pornească de la premiza că nu trebuie realizat întotdeauna în practică tot ceea ce ştiinţa şi tehnologia sînt capabile teoretic „să promită". „Faptul cel mai tragic al timpurilor noastre, — conchide autorul —, este tendinţa de a cocheta cu posibilul, ignorînd în permanenţă ceea ce este indispensabil".

Ediţia originală a cărţii lui Georg Picht poartă titlul **Curajul utopiei.**

A. S.

JEAN JAQUES SALOMON :

SCIENCE ET POLITIQUE

Edit. Seuil, Paris, 1971

• Dacă monumentala lucrare a lui J.D. Bernal, **Ştiinţa în istoria societăţii,** apărută cu peste cincisprezece ani în urmă, a însemnat o amplă trecere în revistă a etapelor dezvoltării ştiinţei de la începuturile ei pînă la debutul marii mutaţii ştiinţifice şi tehnice actuale, cărţile semnate de J.J. Salomon şi E. Schatzman constituie încercări reuşite ale unor contemporani de a desprinde din realitatea zilelor noastre produsul finit al modelărilor efectuate de ştiinţă, ajunsă în prezent la acea maturitate care-i permite să-şi cerceteze propriile îndoieli. Pledoarie pentru reflecţii privind influenţa ştiinţei asupra politicii şi invers, a retroacţiunii politicii asupra ştiinţei, cărţile menţionate constituie în acelaşi timp un îndemn de a descifra dincolo de fenomenele scientizării politicii şi politizării ştiinţei la începutul acestui deceniu, destinul omului în procesul umanizării sale.

EVRY SCHATZMAN

SCIENCE SOCIETÉ

Edit. Robert Laffont, Paris, 1971

Ambii autori au luat ca punct de plecare al investigaţiilor efectuate **cercetarea fundamentală,** considerată pe bună dreptate ca bază a tuturor schimbărilor în ştiinţa contemporană. A orienta în prezent cercetarea ştiinţifică înseamnă în primul rînd a rezolva problema investirii judicioase a miliardelor, fără de care nici un miracol nu este posibil, dar care nu sînt suficiente pentru a provoca imprevizibilul. În acelaşi timp, o problemă dintre cele mai importante este aceea a găsirii proporţiilor optime dintre cercetarea **fundamentală** şi cea **aplicativă,** care să asigure ritmicitatea scontată în toate compartimentele rezumate de tandemul „cercetare-dezvoltare".

Una dintre consecinţele importante ale mutaţiei ştiinţifice şi tehnice contemporane este faptul că descoperirile importante sînt din ce în ce mai rar rezultatul unor emanaţii spontane ale geniilor singulare, fiind cel mai adesea rezumatul multor ani de investigaţii întreprinse de colective de cercetători. Faptul că multe rezultate anticipate a fi senzaţionale se dovedesc a fi perimate în momentul publicării lor, dovedeşte nu numai progresul rapid al ştiinţei, dar şi paralelismele cercetării, care vor persista atîta timp pînă cînd secretul va constitui unul din atributele esenţiale ale cercetării fundamentale.

Datorită creşterii vertiginoase a numărului cercetătorilor pe plan mondial, ca urmare firească a creşterii rolului ştiinţei în societatea contemporană, se pune — avînd în vedere condiţia omului de ştiinţă în societăţile occidentale — din ce în ce mai acut problema definirii locului oamenilor de ştiinţă în această societate, adică problema raportului dintre creatori şi cei care dispun, în numele societăţii, de roadele cercetării. Este practic vorba de a pune în concordanţă puterea oamenilor ca slujitori ai ştiinţei cu statutul lor de cetăţeni, cu tendinţa lor firească de a gîndi şi în afara pereţilor laboratoarelor, de a lua parte efectivă la trasarea deciziilor politice pentru a se putea simţi din plin colaboratori eficienţi ai civilizaţiei universale.

Cea mai revoluţionară schimbare efectuată de ştiinţă — şi care va fi resimţită mai ales în domeniul politicii — este faptul că economiile dezvoltate vor putea avea resursele scontate de felul şi la scara dorită. Cu alte cuvinte, **resursele nu vor mai limita deciziile, ci acestea din urmă vor fabrica resursele.** Astfel, va exista pentru prima oară în istorie posibilitatea obiectivă de a înlătura deciziile arbitrare, cu toate consecinţele care decurg din această mutaţie. Opţiunile statelor dezvoltate vor putea determina politica economică a acestora, în momentul în care politica va începe să aibă fundamentul economic care să-i permită să primeze în faţa aceleiaşi economii. În acelaşi timp, în cazul economiilor dezvoltate, inovaţiile tehnologice cotidiene care încă de pe acum permit realizarea unor game largi de produse, inimaginabile cu trei ani în urmă, vor determina o nouă mutaţie : va începe să aibă o importanţă nu numai faptul **cum** se produce, ci şi **ce** se produce. În acest caz, ca şi în studiul altor fenomene specifice contemporane, autorii evocă obligativitatea aplicării principiului cibernetic, în care unul din momentele esenţiale îl constituie studiul reacţiei („feedback"), prin care procesul sau fenomenul îşi reglează dezvoltarea autocondiţionată.

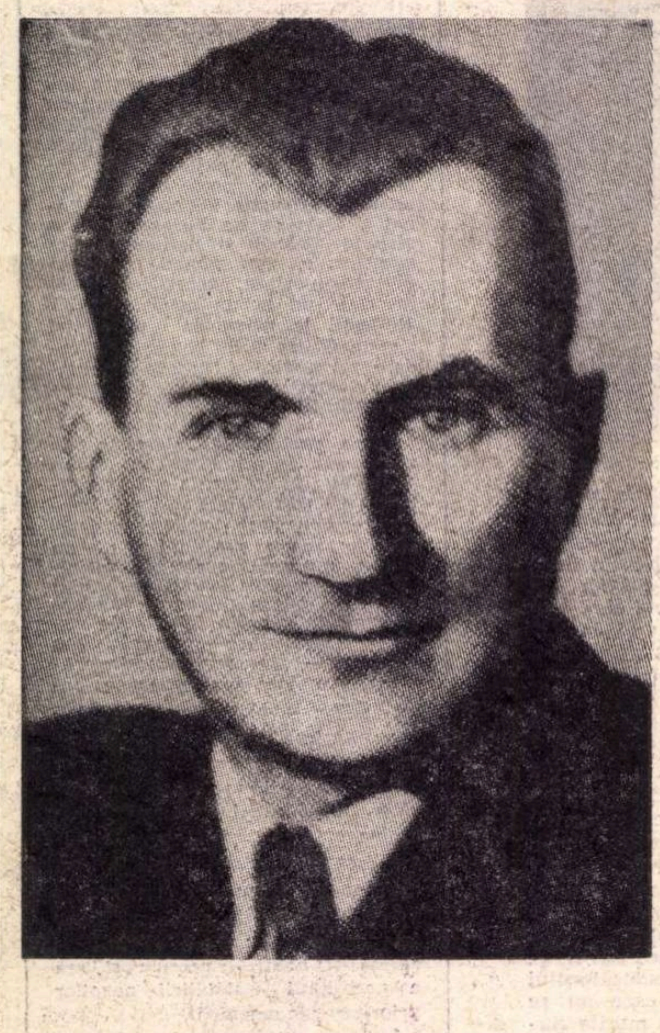
În condiţiile în care mutaţiile ştiinţifice actuale atrag după sine schimbări în domeniul politicii şi relaţiilor dintre state, ştiinţa în sine va putea servi mai din plin societăţii, după ce timp de două decenii societatea şi ceea ce s-a numit „obligaţiile externe" ale unor state au servit ştiinţa. În acest context, cărţile lui Salomon şi Schatzman constituie o verigă dintr-un continuu proces de explorare a uimitoarei diversităţi de fapte şi fenomene, reunite în „lumea comunicării" prin realizările ştiinţei la începutul ultimei treimi (cibernetice) a acestui secol.

Andrei Silard

FRONTUL
EVENIMENTELOR CULTURALE ȘI SOCIALE

DESPRE FEBRUARIE 1933

O schiță literară
de Lucrețiu PĂTRĂȘCANU



CU titlu nimerit, dar şi pe deplin cuvenit, revista săptămînală *Frontul evenimentelor culturale şi sociale* (16 pag.), din care au apărut (mai bine zis au reuşit să apară) între 11 decembrie 1932 şi 12 martie 1933 patrusprezece numere, exprima, prin conţinut, în bună parte, caracterul luptelor în care era angajat, în acea complexă perioadă, Partidul Comunist Român. Răsfrîngerea seismicei crize generale asupra ţării noastre, ascensiunea, mereu mai evidentă, dar şi mai alarmantă a hitlerismului în Germania, „cochetarea", mai mult decît încurajatoare, a celor două principale partide „istorice" de guvernămînt cu grupările fasciste sau neofasciste, chiar şi cu cuzismul şi cu legionarismul, perfectarea restriotivelor măsuri patronale ale exponenţilor marelui capital intern şi extern — impuneau şi cereau Partidului Comunist acţiuni ofensive, adecvate situaţiei dificile, de apărare a clasei muncitoare, a ţărănimii, a păturilor lovite — de apărare a ţării.

În purtarea acestor acţiuni, arma cuvîntului scris, tipărit şi răspîndit în mase, în mod deschis — ori, măcar, oarecum deschis —era absolut necesară. Partidul avea nevoie de un organ de presă care să apară sub forma legală. Să-i creeze posibilităţi de apariţie chiar şi în condiţiile perfidelor măsuri de preventivă şi ocultă cenzură poliţienească, ce se practica în acea vreme, numai şi numai împotriva oricărei publicaţii — ziar, revistă sau broşură — suspectată a fi în sprijinul Partidului Comunist.

Pentru a ne da seama, pentru a simţi atmosfera existentă, sub apăsarea norilor cenuşii din acea vreme, este util, credem, să amintim că, tot pe atunci, apăreau, fără de nici un fel de oprelişti — dimpotrivă, chiar copios subvenţionate — reviste ale căror orientări erau limpede exprimate chiar de titlurile lor : „Dreapta", „Axa", „Pumnul" ş.a. tot de acest soi. «Nu sîntem departe de clipa în care vom vedea apărînd reviste cu titlul „Ghiontul" sau „Reteveiul", pentru ca să se creadă prin aceasta că sînt în linia generală a vremii», constata, pe drept cuvînt, „Frontul" în concisa sa prezentare (nr. 1 din 11 decembrie 1932).

Şi totuşi...

În aceste împrejurări de înăsprită vitregie, o echipă mai mult decît restrînsă de oameni încercaţi, în care se afla şi Lucreţiu Pătrăşcanu, înzestraţi, precum se vede din cuprins, cu o temeinică pregătire ideologică — dar şi cu talent — beneficiind, nu de fonduri şi subvenţii, ci de experienţa acumulată în dificilele complexităţi ale muncii ilegale, avînd, se pare, şi sprijinul unor lucrători din tipografiile unde ei izbutesc — în pofida interdicţiilor poliţieneşti — să tipărească revista şi, mai ales, s-o şi scoată din tipografie. Astfel, „Frontul" reuşeşte să afirme linia Partidului Comunist timp de trei luni încheiate, timp în care au loc, în mai multe centre muncitoreşti, marile încleştări proletare din ianuarie şi februarie, evenimente care sînt cuprinzător relevate în paginile revistei.

Încercuit, prin amplificarea măsurilor represive, „inaugurate" în ajunul uriaşei acţiuni greviste ce se declanşează la 15 februarie 1933 ; măsuri represive care culminează prin înăsprirea stării de asediu, arestarea preventivă a unui mare număr de militanţi ai partidului şi ai organizaţiilor muncitoreşti — „Frontul" rezistă. Chiar şi în atmosfera de teroare antimuncitorească, ce se dezlănţuie după sîngeroasa represiune de la Atelierele Griviţa — C.F.R., din „Frontul" mai apar două numere. Două numere care relevă, în iscusite forme, nu numai eroicele întîmplări, dar şi cauzele, adînci, ale luptelor de clasă ce se desfăşuraseră şi se desfăşurau în acele zile, săptămîni şi luni, ale unui an sumbru, care de abia începuse.

Căutat, asiduu, de poliţie şi de Siguranţă, încă din ajunul zilei de 15 februarie, aparatul poliţienesc izbuteşte să-l aresteze pe Lucreţiu Pătrăşcanu spre sfîrşitul acelei luni. În aceste zece zile, în pofida zelului urmăritorilor săi, încercatul militant al partidului, pînă a fi arestat, şi, apoi, a fi „depus", izolat, într-o anexă a fortului-închisoare militară Jilava, continuă să asigure „Frontul" nu numai cu competenta sa îndrumare, dar chiar şi cu articole, note şi comentarii, scrise de el, la zi. Se cere menţionat faptul că pînă şi ultimul număr (14) al „Frontului" cuprinde, în mare parte, pagini dedicate comemorării a 50 de ani de la moartea lui Karl Marx, — pagini în care recunoşti stilul şi subtilitatea de gîndire şi de interpretare marxist-leninistă, caracteristice lui Lucreţiu Pătrăşcanu.

Dar, tot în acele zile, chiar imediat după criminala reprimare a luptei ceferiştilor, în numărul 12 al „Frontului", apărut la 26 februarie, Lucreţiu Pătrăşcanu dezvăluie (să reţinem, sub lupele unor cenzori aflaţi într-o alertă panicardă) în forma voalată a unei schiţe literare, intitulată *Wiking & Co.*, semnată N. Lascenco, a cărei acţiune s-ar desfăşura, chipurile, la Lodz, în Polonia, schiţă pe care o publicăm în aceste pagini — întreaga amploare, cum şi profundul dramatism al marii bătălii de pe frontul luptei de clasă, care doar numai cu cîteva zile înainte de desfăşurare — nu pe strada Ladislaw din Lodz, ci pe Calea Griviţei a Bucureştiului, a oraşului-capitală — în al cărui văzduh înceţoşat nu se stinsese încă ecoul vuietului sirenei celor de la Ateliere...

În acea vreme, în urma dramaticelor întîmplări relatate în schiţa amintită mai sus, mă aflam şi eu încarcerat, astfel că mi-a fost dat să trăiesc emoţia ce a produs asupra noastră, asupra celor arestaţi la Jilava, scrierea lui Pătrăşcanu. Nu este de prisos, cred, să amintesc că, în pofida drasticelor măsuri de în-de-aproape supravegheată izolare, am izbutit, totuşi, să facem în aşa fel încît să primim — să nu vă pară ciudat — începînd cam dintr-a treia zi, ziarele şi revistele, cerute de noi chiar printr-un plutonier-ceauş al închisorii.

Pe această cale am primit şi numărul din „Frontul" cu naraţiunea inspirată din cele îmtîmplate cu cîteva zile înainte la Atelierele C.F.R.-Griviţa — presupusă deocamdată, de noi, că ar fi fost scrisă de Lucreţiu Pătrăşcanu. La vreo două săptămîni de la încarcerarea noastră, cînd unii dintre noi au început să aibă acces la *vorbitor*, am putut avea şi *confirmarea deplină* că, într-adevăr, el, Lucreţiu Pătrăşcanu, e autorul acestui temerar record de publicistică revoluţionară.

După Eliberare, în anul 1948, la nici o lună de la proclamarea Republicii, lucrînd în colectivul revistei de literatură şi artă „Flacăra" a Uniunii Sindicatelor de Artişti, Scriitori, Ziarişti, discutîndu-se sumarul numărului. închinat, în mare parte, luptelor ceferiştilor şi petroliştilor din februarie 1933, am propus republicarea acestei schiţe. Astfel, Saşa Pană, în pasiunea lui pentru *document*, a luat legătura cu Lucreţiu Pătrăşcanu care, confirmînd paternitatea schiţei *Wiking & Co.*, a încuviinţat republicarea ei.

Iosif H. Andronic

WIKING & Co.

de N. Lascenco (Lucreţiu Pătrăşcanu, n.a.)

CURTEA fabricii Wiking & Co. — cea mai mare întreprindere metalurgică din Lodz — era o mare de capete. Deşi atelierele se goliseră pînă la ultimul om, sirenele îşi continuau stridenta lor chemare, spre cele patru colţuri ale văzduhului înnourat. Miile de oameni adunate în faţa administraţiei, cuprinse între zidurile fabricii, aşteptau în linişte un răspuns, care părea că întîrzie. O tăcere grea, apăsătoare plutea în aerul tăios al zilei de noiembrie. Minutele se scurgeau încet şi delegaţia trimisă să comunice puternicului consiliu de administraţie cererile muncitorilor nu mai venea. Muncitorii aşteptau. Cu toate că liniştea pe care cei adunaţi o păstrau, în ochii lor se putea citi hotărîrea de a nu da înapoi. Cu feţele supte, cei mai mulţi îmbrăcaţi în haine care nu rezistau vîntului de toamnă, muncitorii aduceau drept suprem argument al revendicărilor formulate însăşi fiinţa lor şi lipsa de toate zilele ce lăsase urme adînci.

Şi deodată prinse să crească vestea că muncitorii aşteptau zadarnic pe cei trimişi. Administratorul delegat, Miklewski, nu numai că respinsese toate cererile muncitorimii, dar anunţase poliţia. Delegaţia era arestată, în chiar localul direcţiei. Vestea făcu într-o clipă ocolul celor trei mii de muncitori adunaţi. O mişcare bruscă se produse şi un val de huiduieli se ridică, ca dintr-un singur glas. Imediat o tribună fu improvizată.

Liniştea de pînă atunci se transformă într-o agitaţie din ce în ce mai puternică. Strigătele celor de faţă acopereau cînd şi cînd şuieratul prelung al sirenelor. Greva fu hotărîtă, pentru imediata satisfacere a cererilor înaintate şi pentru eliberarea delegaţiei muncitorilor. Vorbitorii se succedau. Aplauzele şi strigătele de **„aşa-i", „nimeni nu va intra în lucru", „tovarăşi, să fim uniţi"** întrerupeau pe vorbitori. Pusă la vot, toţi cei de faţă votară prin ridicare de mîini imediata intrare în grevă. Un comitet de grevă fu ales prin aclamaţie.

Muncitorii continuau să stea în masă compactă, în curtea fabricii, ascultînd pe vorbitori. **„Nimeni nu pleacă"**, fu cuvîntul de ordine.

În poarta fabricii, dincolo de gard, începu să se adune lume. O chemase şuieratul sirenei.

Şi dinspre stradă deodată un strigăt izbucni din mai multe glasuri:

— „Vine armata!"

Camionul cu şase rînduri de bănci îşi descărcă cu iuţeala fulgerului conţinutul omenesc. Soldaţii fură imediat postaţi de-a lungul gardului despărţitor al fabricii. Primele posturi fură aşezate în faţa porţii. Cu armele în mînă, soldaţii îndepărtară pe cei din stradă, făcîndu-şi loc.

Lucrețiu Pătrășcanu (în picioare, al treilea din dreapta) la Cluj, în 1928.

Și camioanele, automobilele continuau să aducă trupe noi. Poliția își trimise și ea emisari. Hainele deschise ale polițiștilor îi distingeau de la distanță de soldați.

Pe fețele soldaților se citea neliniștea. Dar mai ales nedumerirea unei postări, în fața unor oameni, care nu se arătau nici înarmați nici dușmănoși.

Și numărul soldaților creștea mereu. Din ultimele două camioane fură coborîte patru mitraliere și așezate, de îndată, pe postamentele lor de-a-lungul gardului.

Un adevărat lagăr de război își instalase prima linie de foc, de-a-lungul străzii Ladislaw, cît ținea imensa curte a fabricii Wiking & Co.

— „De ce vreți să-l împușcați pe tata? Tatăl meu e în fabrică, e acolo". Și băiețașul care strigă către un soldat de lîngă el, își întinse mîna spre gardul fabricii. „Ce v-a făcut tata ca să trageți în el" ?, țipă băiețașul și mai puternic.

Un ofițer se apropie de micul tulburător:

— „Șterge-o de aici, mucosule", îi spune acesta. Și în chip de glumă îl apucă de nas. Palma micuță a copilului lovi mîna înmănușată a ofițerului. Ofițerul și-o retrase imediat spre a o zvîrli, în formă de pumn, între ochii micului răzvrătit. Ca o cîrpă, acesta căzu la pămînt.

— „Dacă nu înțelege de glumă" — reflectă tare domnul locotenent, îndepărtîndu-se. Cîteva sudălmi și țipete acoperiră reflecțiile locotenentului.

Și ceasurile treceau. Inăuntrul fabricii, muncitorii priveau armata și așteptau. Dincolo de gard soldații așteptau și ei tăcuți și îngîndurați. Incepuseră parlamentările, dar muncitorii refuzau să iasă atîta timp cît revendicările lor și eliberarea celor arestați nu erau satisfăcute.

Un țipăt scurt despică văzduhul. Il urmară îndată vaiete și strigăte înspăimîntătoare. O femeie fusese lovită cu tăișul sabiei de un feldvebel. Muncitorii de lîngă ea răspunseră lovind la rîndul lor. Cu baioneta la armă soldații primiseră ordinul să curețe strada în care se petrecuse incidentul. Paturile puștilor loveau în dreapta și în stînga. Țipetele deveniseră generale.

Primele pete de sînge udau caldarîmul străzii Ladislaw...

Seara începuse să se lase. Neagră, mohorîtă. Ciocnirile dintre soldați și polițiști cu mulțimea adunată în jurul fabricii se întețeau. Soldații primiră ordinul să nu cruțe nimic.

— „Pentru ce i-ați adus aici? V-am dat ordin să-i călcați în picioare, nu să-i arestați" — țipă căpitanul de gardieni, Binewski, către grupul soldaților care capturează pe primii prizonieri — cîteva zeci de femei și copii, adunați să vadă ce se întîmplă cu bărbații și părinții lor, dincolo de zidul fabricii și de zidul baionetelor.

Cu patul puștii și cu lovituri din plin date cu baionetele, primii prizonieri fură împrăștiați în vaietele și strigătele ce se ridicau pînă în văzduh.

Și seara se lasă tot mai adîncă și tot mai neagră.

La loviturile soldaților și ale polițiștilor, muncitorii adunați în stradă începură să răspundă și ei aruncînd cu tot ce le cădea în mînă. Din gardurile rupte se făureau rudimentare arme de apărare. Și din cînd în cînd zburau pietrele caldarîmului.

In două puncte ale străzii, muncitorii ridicară baricade pentru ca să prevină orice atac neașteptat.

In adîncul nopții, plutea duhul nepătruns al morții.

Sirena continua să șuiere deși de mult trecuse de miezul nopții. Cei trei mii de muncitori ai fabricii Wiking & Co. continuau să rămînă încercuiți de zidul de fier al baionetelor. O grupă de muncitori, în frunte cu comitetul ales se îndreptă către poarta fabricii pentru noi parlamentări. Dar nu apucă să facă decît cîțiva pași.

O comandă scurtă răsună din mijlocul trupei. Ofițerul dădu porunca: „Foc".

O clipă numai și grupa parlamentarilor îngenunche, secerată.

Mitralierele funcționau perfect. În mijlocul muncitorilor adunați în curtea fabricii izbucni un strigăt de groază. O mulțime înnebunită se prăvăli la pămînt. Dar mitralierele funcționau perfect și nici un glonte nu se pierdea zadarnic.

Mai șuiera sirena? Cine ar putea spune? Răpăitul mitralierelor se împletea cu strigătele îngrozite ale răniților. Armata pătrunsese în fabrică. Mitralierele făcuseră drum larg celor ce veneau să restabilească „ordinea". Și evacuarea începu. Muncitorii, pe brînci, în paturi de armă și lovituri de sabie mușcau pămîntul fabricii „Wiking & co."

„Incidentele de la Lodz. Un mort și trei răniți. Ordinea restabilită" — strigau vînzătorii de gazete, a doua zi, pe străzile Varșoviei.

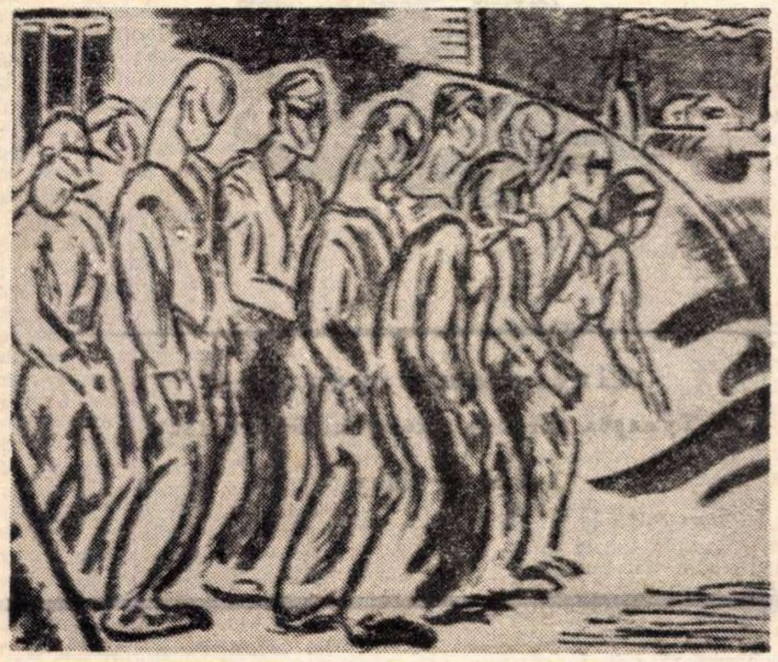
Cu litere mari, gazetele publicau comunicatul guvernului, care dădea o sumară descriere a faptelor și bilanțului: un mort și trei răniți.

Lodz este un orășel destul de mare. Niște oameni lipsiți de pietate au clădit, în ateismul lor, un crematoriu destul de încăpător. Dar catolicii din Lodz nu folosesc așezămîntul din spatele cimitirului vechi.

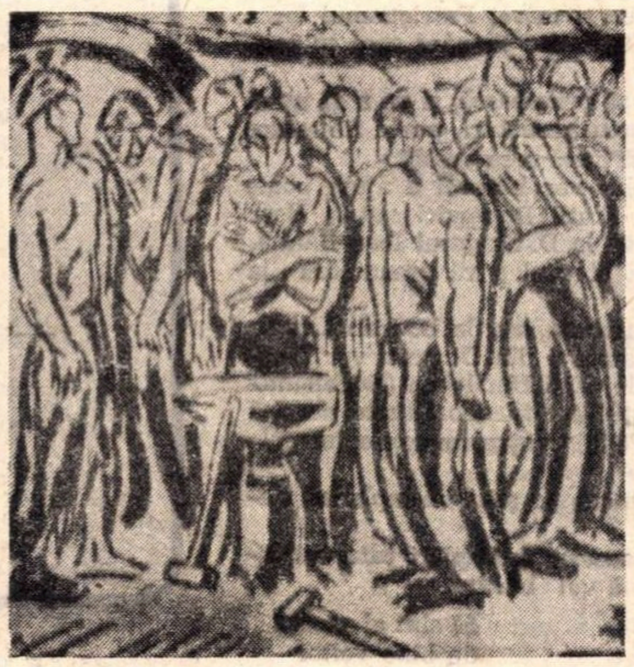
Trei zile și trei nopți au ars în crematoriul din Lodz... mortul de la fabrica Wiking. Toate cuptoarele au lucrat din plin și încă nu au putut prididi munca lor purificatoare.

După întîmplările de la fabrica Wiking șase sute de familii își caută zadarnic părinții, soții, frații. Ce au devenit, nimeni nu știe. Pentru că nu a putut vedea ce transportau, în miez de noapte, furgoanele acoperite care părăseau curtea fabricii. Era pază severă și ceea ce se petrecea dincolo de zidurile fabricii nimeni nu putea ști.

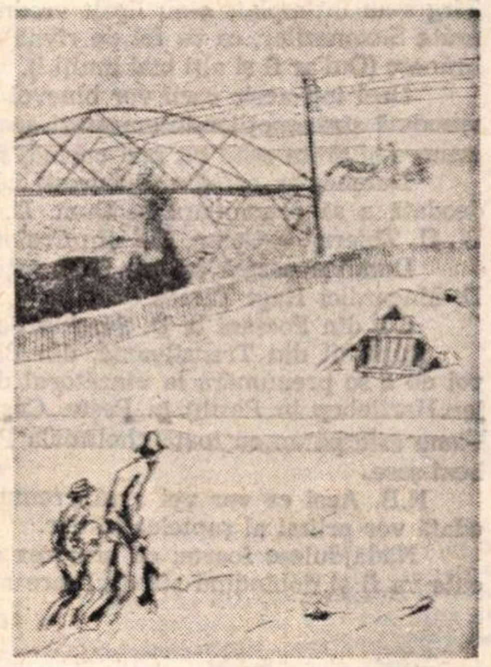
„Un mort și trei răniți, un mort și..."



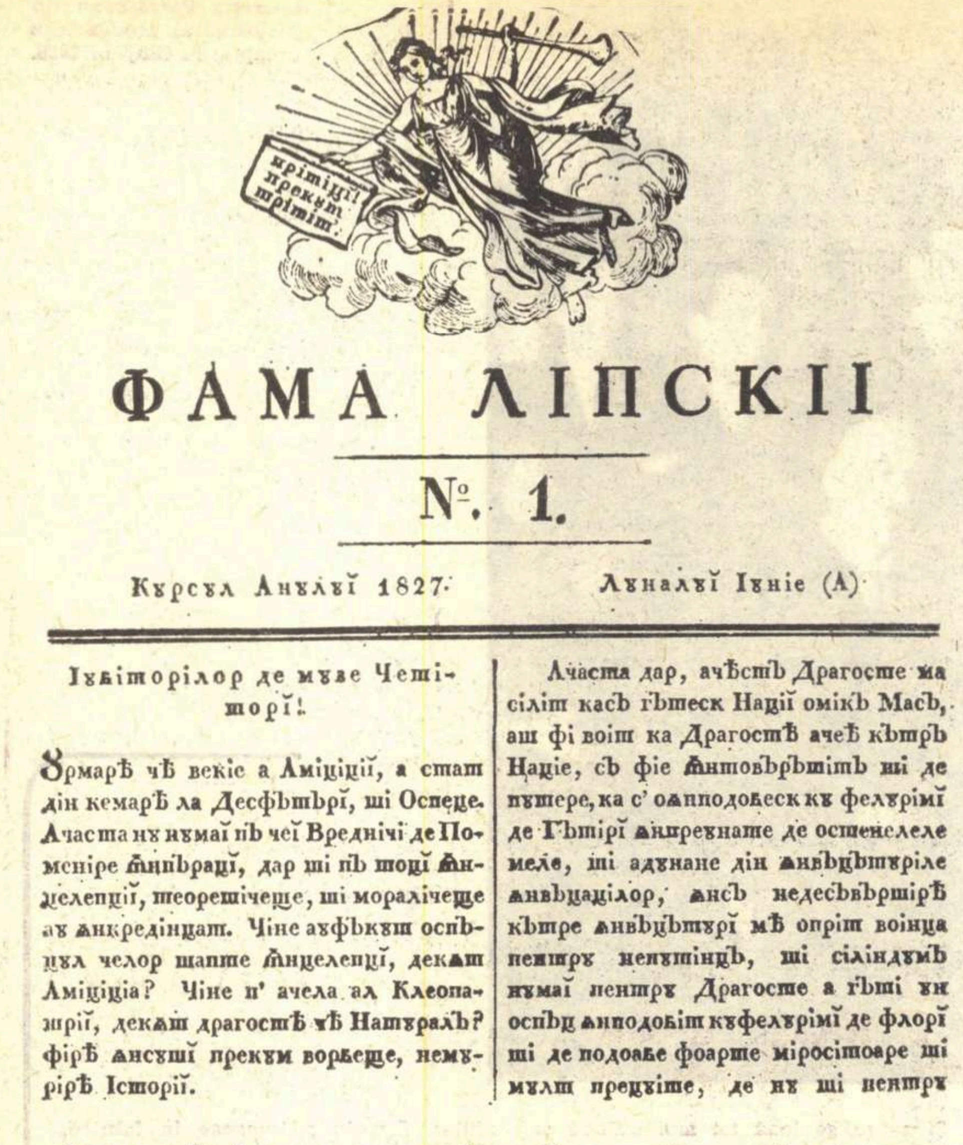
Nicolae Cristea : „Marșul foamei" (1933)



Nicolae Cristea : „Greva" (1933)



Ion Anestin : „Periferie" (1933)



ФАМА ЛІПСКІІ

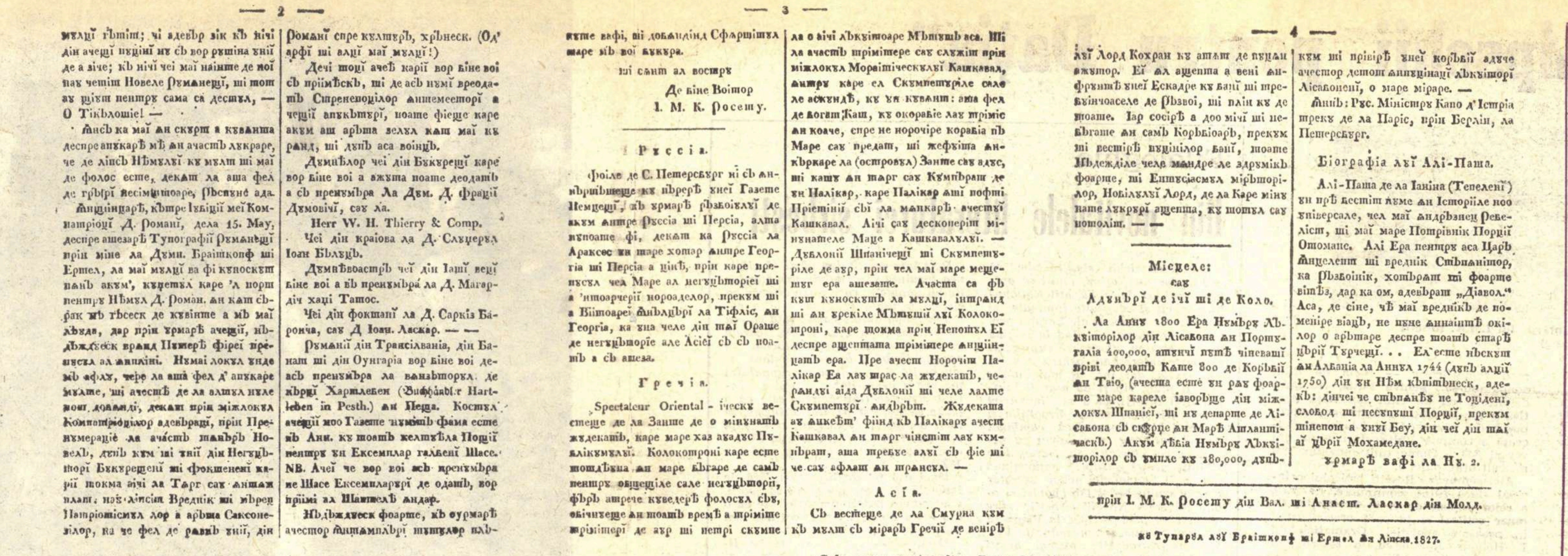
№. 1.

Курсул Анулуї 1827. Луналуї Іуніе (А).

Іубіторілор де музе Четіторї!

Ȣрмарѣ чѣ векіе а Аміціїї, а стат дін кемарѣ ла Десфътърї, ші Оспеце. Ачаста нȣ нумаї пъ чеї Вреднічї де Поменіре ꙟнвъцаці, дар ші пъ тоці ꙟнцелепції, теоретічеще, ші моралічеще аȣ ꙟнкредінцат. Чіне аȣ фъкут оспъцул челор шапте ꙟнцелепці, декът Аміціїа? Чіне п'ачела ал Клеопатрії, декът драгостѣ чѣ Натуралъ? фірѣ ꙟнсушї прекум ворбеще, немурірѣ Історії.

Ачаста дар, ачѣстъ Драгосте м'а сіліт касъ гътеск Нації омікъ Масъ, аш фі воіт ка Драгостѣ ачѣ кътръ Націе, съ фіе ꙟнтовъръшітъ ші де путере, ка с'о ꙟнподобеск ку фелурімї де Гътірї ꙟнпреунате де остенелеле меле, ші адунате дін ꙟнвъцътуріле ꙟнвъцацілор, ꙟнсъ недесъвършірѣ кътре ꙟнвъцътурї мѣ опріт воінца пентру непутінцъ, ші сіліндумъ нумаї пентру Драгосте а гъті ун оспъц ꙟнподобіт куфелурімї де флорї ші де подоабе фоарте міросітоаре ші мулт прецуіте, де нȣ ші пентру



— 2 —

мулці гътіт; чі адевър зік къ нічі дін ачещі пуціні нȣ съ вор рушіна уніі де а зіче; къ нічі чеі маї наінте де ноі н'аȣ четіт Новеле Руманещі, ші тот аȣ щіут пентру сама са дестул, — О Тікълоше! —

ꙟнсъ ка маї ꙟн скурт а кувънта деспре апукарѣ мѣ ꙟн ачастъ лукраре, че де ліпсъ Нѣмулуї ку мулт ші маї де фолос есте, декът ла аша фел де гътірї несімцітоаре, ръспунс ада.

ꙟнщіінцарѣ, кътре Іубіції меї Компатріоці Д. Романї, дела 15. Май, деспре ашезарѣ Тупографії Руманещї прін міне ла Думн. Брайткопф ші Ертел, ла маї мулці ва фі куноскут пънъ акум, кугетул каре 'л порт пентру Нѣмул Д. Роман. ꙟн кът сърак мъ гъсеск де кувінте а мъ маї лъуда, дар прін урмарѣ ачещії, нъдъждуеск вранд Путерѣ фіреї препусул ал ꙟнпліні. Нумаі локул унде мъ афлу, чере ла аша фел д'апукаре мулте, ші ачестѣ де ла алтул нуле пот добънді, декът прін міжлокул Компатріоцілор адевъраці, прін Пренумераціе ла ачастъ тънъръ Новелъ, дупъ кум ші уніі дін Негуцъторі Букурещені ші фокшенені каріі токма аічі ла Търг сау ꙟнтъмплат, нау ліпсіт Вреднік ші мъреп Патріотісмул лор а аръта Саксонезілор, ка че фел де равнъ уніі, дін Романї спре културъ, хръннеск. (Од' арфі ші алці маї мулці!)

Дечі тоці ачеї каріі вор біне воі съ прііме́скъ, ші де асъ нумї вреодатъ Стрънепоцілор ꙟнтемеєторі ачещії апукътурї, поате фіеще каре акум аш аръта зелул кът маї ку рънд, ші дупъ аса воінцъ.

Думнѣлор чеі дін Букурещї каре вор біне воі а ажута поате деодатъ а съ пренумъра Ла Дум. Д. фраціі Думовічі, сау ла.

Herr W. H. Thierry & Comp.

Чеі дін краіова ла Д. Слуцерул Іоан Бълуцъ.

Думнѣвоастръ чеї дін Іашї веці біне воі а въ пренумъра ла Д. Магардіч хаці Тамос.

Чеі дін фокшанї ла Д. Саркіз Бароінча, сау Д Іоан. Ласкар. — —

Руманії дін Трансілванія, дін Банат ші дін Оунгарія вор біне воі деасъ пренумъра ла вънзъторул де кърці Хартлебен (Buchhändler Hartleben in Pesth.) ꙟн Пеща. Костул ачещії ноо Газете нумітъ фама есте пъ Ан. ку тоатъ келтуѣла Поштії пентру ун Ексемплар галбені Шасе.

NB. Ачеї че вор воі асъ пренумъра пе Шасе Ексемпларурї де одатъ, вор прііми ал Шаптелѣ ꙟндар.

Нъдъждуеск фоарте, къ урмарѣ ачестор ꙟнтъмплърї тутулор плъкуте ва фі, ші добъндінд Сфършітул таре мъ воі букура.

— 3 —

ші сънт ал востру

Де біне Воітор

І. М. К. Росету.

Руссіа.

фоіле де С. Петерсбург ні съ ꙟнкредінцеще ку пърерѣ унеї Газете Немцещї, къ урмарѣ ръзбоіулуї де акум ꙟнтре Руссіа ші Персіа, алта нупоате фі, декът ка Руссіа ла Араксес ун таре хотар ꙟнтре Георгіа ші Персіа а ціпѣ, прін каре пренусул чел Маре ал негуцъторіеї ші а 'нтоарчерії нороаделор, прекум ші а Вііторѣї ꙟнълцърї ла Тіфліс, ꙟн Георгія, ка уна челе дін таї Ораше де негуцъторіе але Асіеї съ съ поатъ а съ ашеза.

Гречіа.

Spectateur Oriental - іческу вестеще де ла Занте де о мінунатъ жудекатъ, каре маре хаз аȣдус Публікумулуї. Колокотроні каре есте тоцдѣуна ꙟн маре бъгаре де самъ пентру общеціле сале негуцъторії, фъръ а тречe куведеръ фолосул съу, обічнуеще ꙟн тоатъ времѣ а тріміте тріміцерї де аур ші петрі скумпе ла о аічі лъкуітоаре Мъцутъ аса. Ші ла ачастъ тріміцере сау служіт прін міжлокул Мораітіческулуї Кашкавал, ꙟнтру каре ел Скумпетуріле сале ле аскундѣ, ку ун кувънт: аша фел де богат Каш, ку окорабіе лау тріміс ꙟн коаче, спре не норочіре корабіа пъ Маре сау предат, ші жефуіта ꙟнкъркаре ла (островул) Занте сау адус, ші кашу ꙟн тарг сау Кумпърат де ун Палікар, каре Палікар ꙟшї пофті Пріетініі съї ла мънкарѣ ачестуї Кашкавал. Аічі сау десконеріт мінунателе Маце а Кашкавалулуї. — Дублоніі Шпанічещі ші Скумпетуріле де аур, прін чел маї маре мещешуг ера ашезате. Ачаста са фъкут куноскутъ ла мулці, інтранд ші ꙟн урекіле Мъцушії луї Колокотроні, каре токма прін Непотул Еї деспре ащептата тріміцере ꙟнщіінцатъ ера. Пре ачест Норочіт Палікар Еа лау трас ла жудекатъ, черандуї аіда Дублоніі ші челе лалте Скумпетурї ꙟндъръпт. Жудеката аȣ ꙟнкеѣт' фіінд къ Палікару ачест Кашкавал ꙟн тарг чінстіт лау кумпърат, аша требуе алуї съ фіе ші че сау афлат ꙟн трансул. —

Асіа.

Съ вестеще де ла Смурна кум къ мулт съ мірарѣ Гречії де веніре

— 4 —

луї Лорд Кохран ку атът де пуцъм ажутор. Еї ꙟл ащепта а вені ꙟнфрунтѣ унеї Ескадре ку Ванї ші тревуінчоаселе де Ръзвоі, ші плін ку де тоате. Іар сосірѣ а доо мічї ші невъгате ꙟн самъ Коръбіоаръ, прекум ші вестірѣ пуцінілор банї, тоате нъдежділе челе мандре ле здрумікъ фоарте, ші Ентусіасмул міръторілор, Нобілулуї Лорд, де ла Каре мінунате лукрърї ащепта, ку тотул сау потоліт. — —

Місцеле:

сау

Адунърї де ічї ші де Коло.

Ла Анну 1800 Ера Нумъру Лъкуіторілор дін Лісабона ꙟн Португаліа 400,000, атунчї пътѣ чіневашї прівї деодатъ Кате 800 де Коръбії ꙟн Таіо, (ачеста есте ун рау фоарте маре кареле іворъще дін міжлокул Шпанієї, ші ну департе де Лісабона съ скурце ꙟн Марѣ Атлантіческъ.) Акум дѣбіа Нумъру Лъкуіторілор съ умпле ку 180,000, дупъкум ші прівірѣ унеї коръбії адуче ачестор де тот ꙟнпуцінаці лъкуіторї Лісабонені, о маре мірарe. —

ꙟнпъ: Рус. Міністру Капо д'Істріа трекуде ла Паріс, прін Берлін, ла Петерсбург.

Біографіа луї Алі-Паша.

Алі-Паша де ла Іаніна (Тепеленї) ун прѣ вестіт нуме ꙟн Історііле ноо універсале, чел маї ꙟндръзнец Ребеліст, ші маї маре Потрівнік Порцїї Отомане. Алі Ера пентру аса Царъ ꙟнцелепт ші вреднік Стъпънітор, ка Ръзбоінік, хотърът ші фоарте вітѣз, дар ка ом, адевърат „Діавол.“ Аса, де сіне, чѣ маї вреднікъ де поменіре віацъ, не пуне ꙟнаінтѣ окілор о аръттаре деспре тоатъ старѣ Църії Турчещї. . . Ел есте нъскут ꙟн Албанія ла Анул 1744 (дупъ алціі 1750) дін ун Нѣм къпітънеск, адекъ: дінчеі че стъпънѣу пе Тоціденї, слобод ші несупушї Порцїї, прекум тінепот а унуї Беу, дін чеї дін таї аї Църії Мохамедане.

урмарѣ вафі ла Ну. 2.

прін І. М. К. Росету дін Вал. ші Анаст. Ласкар дін Молд.

ку Тупарул луї Брайткопф ші Ертел ꙟн Ліпска 1827.

Cele patru pagini din „Fama Lipschii“ nr. 1, reproduse integral aici, se încheie cu rîndurile : „prin I.M.K. Roseti din Val[ahia] și Anast[asie] Lascar din Mold[ova] cu tiparul lui Braitkopf și Ertel în Lipsca, 1827“

„FAMA LIPSCHII PENTRU DAȚIA”

Articolul program la „Fama Lipschii“

Iubitorilor de muze cetitori !

Urmarea cea veche a amiciției a stat din chemarea la desfătări și ospețe.

Aceasta nu numai pă cei vrednici de pomenire învățați, dar și pă toți înțelepții, teoreticește și moralicește au încredințat. Cine au făcut ospățul celor șapte înțelepți, decît amiciția ? Cine p-acela al Cleopatrii decît dragostea cea naturală ? Firea însuși precum vorbește nemurirea Istorii.

Aceasta dar, această dragoste m-a silit ca să gătesc Nației o mică masă, aș fi voit ca dragostea aceea către Nație să fie întovărășită și de putere, ca s-o împodobesc cu felurimi de gătiri împreunate de ostenelele mele și adunate din învățăturile învățaților, însă nedesăvîrșirea către învățături mi-a oprit voința pentru neputință, și silindu-mă numai pentru dragoste a găti un ospăț împodobit cu felurimi de flori și de podoabe foarte mirositoare și mult prețuite, de nu și pentru mulți gătit ; ci adevăr zic că nici din acești puțini nu să vor rușina unii de a zice ; că nici cei mai nainte de noi n-au cetit Novele Rumânești și tot au știut pentru sama sa destul, — O Ticăloșie ! —

Însă ca mai în scurt a cuvînta despre apucarea mea în această lucrare, ce de lipsă neamului cu mult și mai de folos este, decît la așa fel de gătiri nesimțitoare, răspuns a da.

Înștiințarea către iubiții mei compatrioți D. Romani, de la 15 mai, despre așezarea Tipografii rumânești prin mine la dumn. Braitkopf și Ertel la mai mulți va fi cunoscut pînă acum, cugetul care-l port pentru neamul D. Roman încît sărac mă găsesc de cuvinte a mă mai lăuda, dar prin urmarea aceștii nădăjduiesc vrînd Puterea Firei prepusul a-l împlini.

Numai locul unde mă aflu, cere la așa fel d-apucare multe, și acestea de la altul nu le pot dobîndi, decît prin mijlocul compatrioților adevărați, prin prenumerație la această tînără Novelă, după cum și unii din negutători bucureșteni și focșeneni carii tocma aici la Tîrg s-au întîmplat, n-au lipsit vrednic și măreț Patriotismul lor a arăta Saxonezilor, ca ce fel de rîvnă unii, din Români spre cultură, hrănesc (O d'ar fi și alți mai mulți !).

Deci toți aceia carii vor binevoi să priimească, și de a să numi vreodată strănepoților întemeetori aceștii apucături, poate fieștecare acum a-și arăta zelul cît mai curînd, și după a sa voință.

Dumnealor cei din București care vor binevoi a ajuta poate deodată a să prenumăra la Dum. D. Frații Dumovici sau la Herr W. H. Thierry & Comp. Cei din Craiova la D. Slugerul Ioan Băluță.

Dumneavoastră cei din Iași veți binevoi a vă prenumăra la D. Magardici Hagi Tamos.

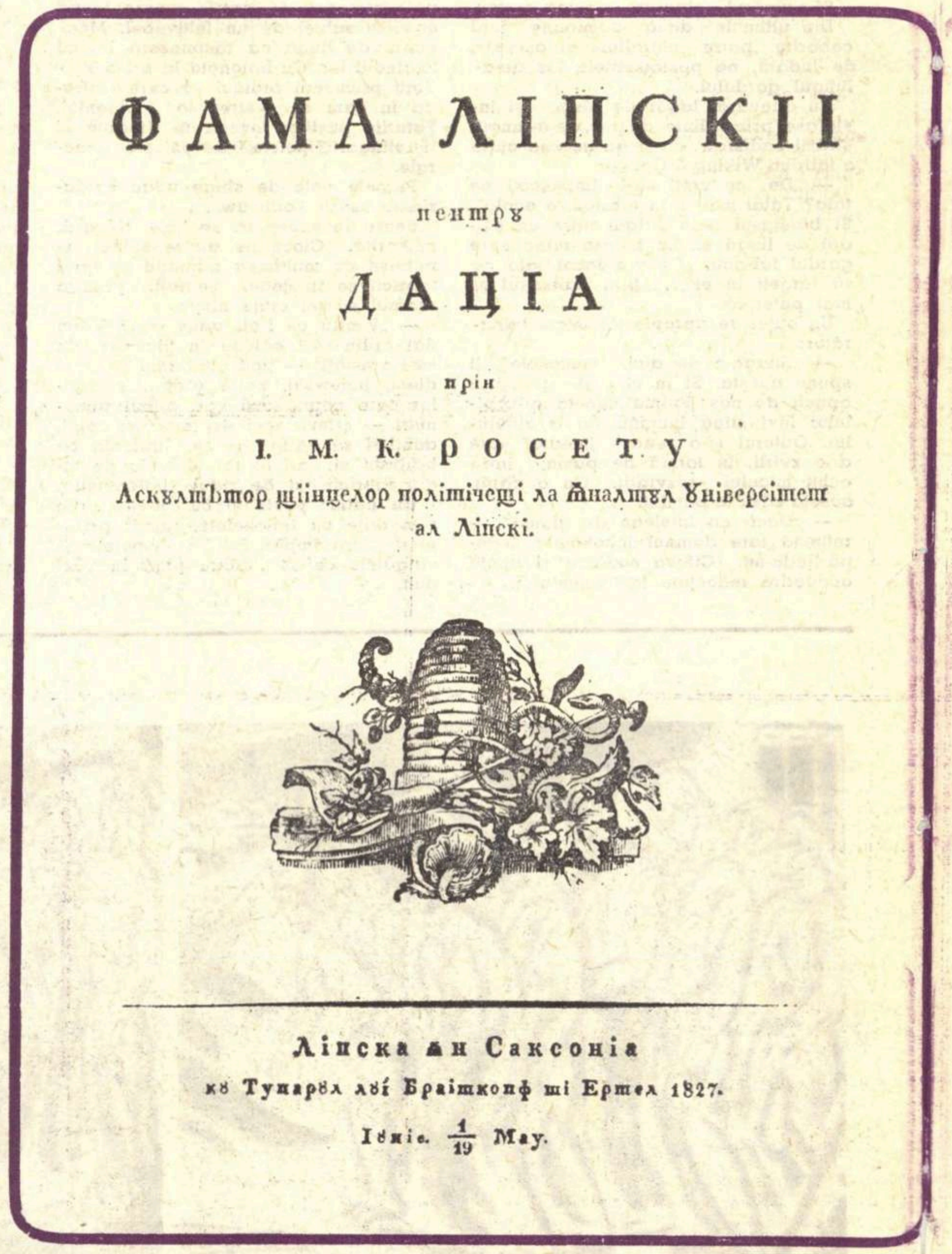
Cei din Focșani la D. Sarchiz Baroncea, sau la D. Ioan Lascar.

Rumânii din Transilvania, din Banat și din Ungaria vor binevoi de a se prenumăra la vînzătorul de cărți Hartleben (Buchhändler Hartleben in Pesth) în Peșta. Costul aceștii noo Gazete numită Fama este pă an cu toată cheltuiala Poștii pentru un exemplar galbeni șase.

N.B. Acei ce vor voi a să prenumăra pe șase exemplaruri deodată vor priimi 'al șaptelea în dar.

Nădăjduiesc foarte, că urmarea acestor întîmplări tutuor plăcute va fi și dobîndind sfîrșitul tare mă voi bucura.

Și sînt al vostru
de bine voitor
I.M.K. Rosetti



ФАМА ЛІПСКІІ

пентру

ДАЦІА

прін

І. М. К. РОСЕТУ

Аскултътор щіінцелор політічещі ла ꙟналтул Універсітет ал Ліпскі.

Ліпска ꙟн Саксоніа

ку Тупарул луї Брайткопф ші Ертел 1827.

Іуніе. $\frac{1}{19}$ Май.

„Înștiințarea“ care a precedat apariția periodicului, datată 19 mai/1 iunie 1827

ACUM 145 de ani, doi tineri români, Ioan Mihail K. Rosetti din Valahia și Anastasie I. Lascăr din Moldova, se întîlneau la Leipzig pentru a-și desăvîrși studiile la celebra universitate din acel oraș. Și tot atunci, hotărăsc editarea unei reviste în limba națională, cu titlul simbolic **Fama Lipschii pentru Dația.**

Puține și în mare parte eronate, cu unele excepții1), erau datele care figurau în mai toate lucrările de istoriografie și bibliografice cu privire la acest hebdomadar consacrat, univoc, ca primul ziar românesc, apărut, după cum vom arăta mai încolo, **în luna iunie 1827.**

I. M. K. Rosetti, spiritus rector al revistei, e evocat, trei decenii mai tîrziu, de M. Kogălniceanu într-un studiu consacrat începuturilor presei noastre : „Nu sînt 30 de ani cînd romanii n-avea(u) încă o singură foaie periodică în limba lor. În anul 1817 d. Rakocea K. K. Translator românesc în Lemberg publică în adevăr prospectul unui jurnal ce era să easă pentru întîiași dată românește ; însă planul său nu se putu aduce la împlinire. La 1822 d. Z. Carcalechi, decanul jurnaliștilor români de astăzi, cercă pentru a doua oară, în Buda, o asemine întreprindere, dar aceasta era mai mult o revistă literară și care curînd și căzu.

În 1828, K. Rosetti din Valahia publică în Saxonia cîteva numere a unui **jurnal politic românesc** (s.n.) numit **Fama Lipscăi“.** I. M. K. Rosetti e amintit în rîndul celor care „au onorat jurnalismul românesc, alături de Eliade, Murgu, Maiorescu, Brătianu, Bălcescu, frații Hurmuzăchești și alții“ 2). Trei decenii mai tîrziu, A. D. Xenopol 3) readuce la lumină **Înștiințarea,** semnată de Rosetti, care precedase apariția periodicului.

Din această **Înștiințare,** datată 19 mai/1 iunie 1827, „un fel de proclamație către poporul moldovenesc“, cum spune Xenopol, aflăm că planul revistei „încă în Paris îl propusesem în rod se prefăcu și că mai ales înlesnirea și desăvîrșirea tipărirei cărților fuse cea mai deosebită a mea băgare de seamă; pentru aceea am întemeiat apucările mele, care mai ales spre creșterea limbei daco-românești prin lățirea cărților și prin întemeierea unei tipografii care cu ajutorul dumn. Braitkopt (Breitkopf) și Ertel (Härtel) tipografii de aici, trebuincioasele limbii noastre le-am așezat, și prin greutățile cele ce mai naintea tipărirei cărților daco-românești împotrivă sta, cu totul le-am îndepărtat“. 4)

E un act de veritabilă ctitorie culturală și națională. I.M.K. Rosetti se va îngriji de procurarea unui corp de litere chirilice, inexistente pînă atunci în Lipsca. La aceste litere va apela și cunoscutul poet și culegător de poezii populare sîrbești, Sima Milutinovič-Sarajlija, pe care-l va lega o strînsă amiciție de Rosetti. 5)

Dar timp de 139 de ani de la apariția ei, nici un exemplar din **Fama Lipscăi** nu este semnalat în vreo bibliotecă românească de stat sau particulară. De abia în 1966, cercetătoarea Marina Cristea descoperă în biblioteca Brukenthal din Sibiu, la sfîrșitul volumului pe 1840 al **Foii pentru minte, inimă și literatură,** un exemplar din **Fama Lipscăi,** publicație lunară, nr. 7 pe noiembrie 1827, cunoscîndu-se, pentru prima dată, și titlul ei exact, complet : **Fama Lipschii pentru Dația.** 6)

Trei ani mai tîrziu, istoricul și criticul literar Al. Săndulescu adaugă unele date noi cu privire la **Fama Lipschii,** mai ales despre Anastasie I. Lascăr, al doilea redactor al revistei 7). Este vorba de fostul student al Facultății de medicină a Universității din Leipzig, care în 1832 va obține titlul de doctor, prezentînd disertația **Aneurysmatis aortae descendentis. Historia cum epicrisi** 8). Acesta „nu e altcineva decît unchiul scriitorului Duiliu Zamfirescu“, demonstrează Al. Săndulescu.

Aflîndu-mă la Belgrad, în primăvara anului 1971, în vederea realizării unei lucrări din folclorul comparat, am consultat, printre alte studii, și unul semnat de un exeget al operei goetheene, în care era subliniat interesul poetului german față de eposul popular sîrbo-croat 9). În acest studiu am dat peste o listă de publicații, cărți, culegeri și traduceri de poezii populare aflate în **Arhiva Goethe** din Weimar. Nu mică mi-a fost surpriza să constat că pe primul loc era menționat periodicul românesc **Fama Lipschii pentru Dația,** cu numele editorului, I.M.K. Rosetti, anul apariției, 1827, 1/19 mai, nr. 1, 2, 3. Am fost, de asemenea, plăcut surprins să văd că numele lui Rosetti, întemeietorul primului periodic românesc, nu era necunoscut istoricilor literari iugoslavi. Profesorul Vladan Nedić, șeful catedrei de literatură iugoslavă de la Universitatea din Belgrad, mi-a comunicat date foarte prețioase în legătură cu prietenia dintre tînărul Rosetti și poetul și marele culegător de poezii populare, sîrbul Sima Milutinović-Savajlija 10), autorul cunoscutei **Srbijanka** și nu mai puțin cunoscutei colecții de poezii populare **Pjevanija cernogorska i hercegovačka** 11).

În posesia acestor date și informații, în luna iunie a anului trecut am făcut • călătorie de studii în R. D. Germană, în orașele Leipzig și Weimar, pe urmele celor doi editori și publiciști români. La Weimar, am descoperit cele trei numere ale revistei aflate la **Nationale Forschungs und Gedenkstätten der Klassischen deutschen Literatur,** în **Goethe Werke,** după o cercetare efectuată în Arhiva Universității din Leipzig.

CUM a ajuns **Fama Lipschii pentru Dația** în biblioteca lui Goethe ?

Se știe că marele poet german manifestase un viu interes pentru cunoașterea istoriei Principatelor Dunărene. Prin lucrări, dar mai ales prin prietenii și personalitățile care l-au vizitat la Weimar, Goethe căuta să-și facă o imagine cuprinzătoare și cu privire la Moldovlahia. dacă ar fi să ne referim la relatările contelui Carol Frederic Reinhard (1761—1837), consul general în Moldova, și la lucrările marelui postelnic Iacovachi Rizu-Nerulos **(Istoria literaturii neogrecești, Istoria modernă a Greciei, începînd cu războiul de independență** și **Fragmentele istorice asupra evenimentelor militare cu privire la invaziunea lui Ipsilante în Moldova)** 12).

Astfel, poetul și dramaturgul german Wilhelm Cristoph Leonhard Gerhard, prieten al lui Goethe, de la care ne-a rămas o bogată corespondență adresată titanului din Weimar 13), îi recomandă acestuia primul periodic românesc, apărut în Saxonia, ca pe un ziar beletristic („belletristische Zeitung“). În aceeași scrisoare se face un portret al publicistului român I.M.K. Rosetti, prezentat ca o personalitate interesantă, cu preocupări multilaterale (student la medicină, student la drept, la belle-arte, editor, reformator al ortografiei românești, agent comercial la Tîrgul de la Lipsca). Nu este exclus că această scrisoare să fi fost trimisă lui Goethe cu intenția de a-i atrage atenția asupra entusiastului valah și a-i spori curiozitatea pentru cunoașterea poporului român, eventual a folclorului său.

Fama Lipschii — ale cărei facsimile de pe nr. 1, în litere chirilice, le reproducem în această pagină — are în original formatul 290 x 230 mm ; textul e paginat pe două coloane. Pe frontispiciu, deasupra titlului, o gravură, în stilul epocii, înfățișează o femeie cu o mantie largă, plutind deasupra nori-

Octav Păun

(Continuare în pagina 18)

Scrisoarea lui Gerhard către Goethe

Lepzig, iulie 1827

. . . .

P. S. Ca o noutate literară trebuie să mai relatez Excelenței Voastre că aici, de scurt timp, apare un ziar beletristic în limba valahă, intitulat **Fama,** pe care-l editează un tînăr valah și care își face studiile aici, pe nume Rosetti. Acest Rosetti, locuind în aceeași cameră cu Milutinović, și-a însușit multe din năzuințele științifice ale celui din urmă, se pricepe însă mai bine decît prietenul său în privința cîștigului, căruia îi acordă, deseori, împrumuturi.

Isteț și întreprinzător, el caută să cîștige, ca intermediar, de la compatrioții săi, cu ocazia tîrgului, ca să se poată dedica, în afara ocupației de la tîrg, studiilor sale.

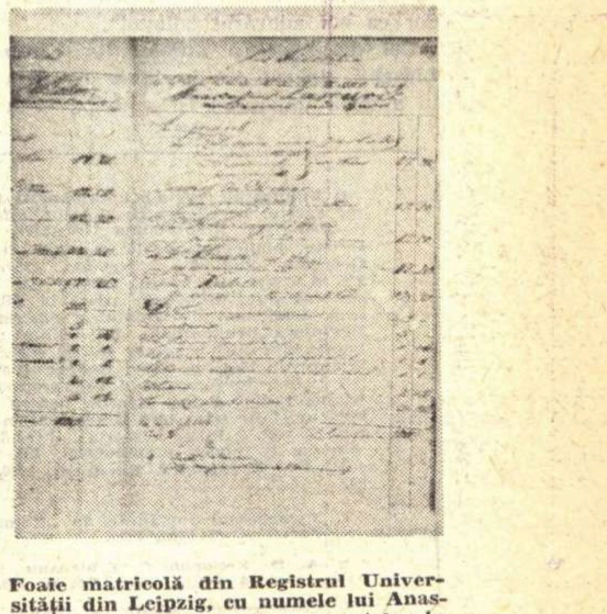
El a studiat mai întîi medicina, acum trece la Facultatea de drept și vrea să urmeze și artele frumoase. El are de gînd să perfecționeze limba sa printr-o nouă ortografie, în care scop a comandat să i se toarne cîteva litere noi și are intenția să cultive acest idiom care e încă insuficient format din punct de vedere științific.

La fel ca Vuk Stefanović (Karadžić n.a.), el vrea să facă o călătorie în Valahia ca să culeagă poeziiile populare ale patriei sale. În publicarea ziarului său, el este sprijinit de către cîțiva dintre compatrioții lui. [...] El m-a rugat să trimit Excelenței Voastre cîteva exemplare de probă pe care le anexez.

Wilhelm Cristoph Leonhard Gerhard.

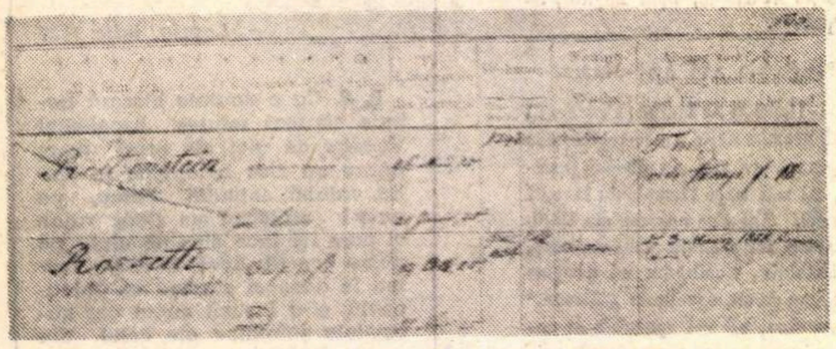
(Scrisoarea a fost publicată de Jefto M. Milovic în **Goethe, seine Zeitgenossen und die serbokroatische Volkspoesie,** Leipzig, 1941, p. 204).

Doctorul Anastasie Lascăr



Foaie matricolă din Registrul Universității din Leipzig, cu numele lui Anastasie I. Lascăr (Lascaris), cu notele obținute la diferite discipline în preajma doctoratului. Jos e trecut titlul tezei : „Aneurysmatis aortae descendentis. Historia cum epicrisi“

„Fama Lipschii pentru Dația“



Documentul de inregistrare a înmormîntării lui I.M.K. Rosetti
(3 martie 1828, Leipzig)

Filologhie

Din novitalele literaturei sîrbești

Îndată cît sîrbii simțiră cum că închipuesc un Națion, mulți să arătară vrednici de laudă, atît Naționului lor, cît și celorlalte luminate și neluminate Națioane ale Europii prin tînăra lor literatură, dînd la lumină multe cărți cu folositoare cuprinderi și foarte interesante pentru Istoria universală, dar încă și mai multe s-ar fi putut tipări de n-ar fi început unii dintr-înșii a să împotrivi celor carii n-au urmat ortografia și metodul bisericesc (adecă combinat cu cel publicesc) dar numai au urmat pe cel obicinuit ad. Naționalnic și între acești scriitori naționalnici este și D. Davidovici acum secretar Gospodarului Miloș Obrenovici și odată redacter Novelii sîrbești, care de la 1814 pînă — 1822 la Viena să tipărea precum și muzadorul Vuk Karagiș [Karadžić]; tocmai acești nobili cugetători bărb. [ați] sînt carii să împotrivesc cu acest răspuns, zicînd: „Că după cum să vorbește, fieștecare trebue să și scrie“.

Ceilalți dar carii nu voesc a urma metodul și ortografia Naționalnică să împotrivesc, zicînd: cum că limba cea vorbitoare la altceva nu să poate întrebuința fără a să lasa plugarilor și păstorilor pentru vătămarea idiomului prin cea mare mestecare cu cuvinte osmanicești.

Deci într-aceste doo părți să clătinea biruința: în rîndul următorilor limbii populare, care întru adevăr va cîștiga biruința înălțîndu-o la o comună limbă autoricească. Iată că esă un virtuos tînăr Ioan Hagiș, carele pe Horatius (Ars poetica) tocma în această limbă a patriei populară și obicinuită și încă după a originalului măsură a versurilor a introdus. Întroducerea sa (tălmăcirea) este pă o parte sîrbește și pă alta latinește, în anul acesta la Viena tipărită supt numele: („Milos șvetiș Oratia Flacca o stihotvorstvu“, Wien bey Adolph 1827).

Unei așa fel de literaturi fără de îndoială să poate noroc a-i să pofti, cînd numai îndeșteptarea ei ese cu o așa lucrare ca (Ars poetica) dar mai încolo încă!...

O cîte limbi cu o foarte veche literatură n-au putut a o aduce la atîta cultivire! dar mie mi să pare că vrednicul de laudă tiner introductor trebue să fi simțit greotățile unei apucături ca aceștia, și c-un cuvînt: atît prin introducerea cea hexametrică, cît și prin cea de sus numită, este tinerul vrednic laudei.

I. ROS.

(Din *Fama Lipschii pentru Dația*, nr. 3, iulie 1827).

(Urmare din pagina 17)

lor, înconjurată de raze. În mîna dreaptă, femeia ține un pergament pe care scrie „Primiți! precum trimit“. Numărul 1 al publicației apare în prima jumătate a **lunii iunie 1827** (nu în martie 1827, după cum afirmase Marina Cristea) cu titlul **Fama Lipschii.** Cuvîntul inainte, intitulat **Iubitorilor de muze cetitori,** scris de I.M.K. Rosetti, într-o frumoasă limbă românească, amintind de cronicari, dar și de eforturile care se făceau în epocă pentru dezvoltarea limbii noastre literare, comunică programul revistei.

Sînt prezente cîteva din ideile generoase ale iluminismului european, îndeosebi ale „Aufklärung“-ului german și austriac: încrederea în progres, arte, cultul pentru istoria patriei, idei care au cunoscut o largă răspîndire prin operele cărturarilor **Școlii ardelene** [14]. Rosetti, se vede, a resimțit adînc contactul cu operele corifeilor Renașterii ardelene. **Istoria** lui Petru Maior este pentru tînărul român o carte de căpătîi. Dragostea de patrie și de popor, emanciparea neamului prin educație și cultură, ca și tipărirea unui ziar în limba națională sînt ideile fundamentale ale crezului său politic și cultural: „Aceasta dar, această dragoste m-a silit ca să gătesc Nații o mică masă, aș fi voit ca dragostea acea către Nație să fie întovărășită și de putere ca s-o împodobesc cu felurimi de gătiri împreunate de ostenelele mele și adunate din învățăturile învățaților, însă nedesăvîrșirea către învățături mi-a oprit voința pentru neputință și silindu-mă numai pentru dragoste a găti un ospăț împodobit cu felurimi de flori și de podoabe foarte mirositoare și mult prețuite, de nu și pentru mulți gătit: ci adevăr zic că nici din acești puțini nu să vor rușina unii de a zice: că nici cei mai nainte de noi n-au cetit Novele Rumânești și tot au știut pentru sama sa destul. — O. Ticăloșie!“

Celelalte articole cuprind știri luate din ziarele nemțești ale vremii (un specialist, un germanist ar putea să facă această cercetare) despre evenimente politice din Rusia, Grecia sau Asia. Se dau cîteva date geografice și demografice despre Portugalia și se începe un „serial“ dintr-un fel de biografie romanțată a lui Ali Pașa, feudalul albanez, pașă de Ianina, „cel mai îndrăzneț rebelist și mai mare potrivnic Porții otomane [...] pentru a sa țară înțelept și vrednic stăpînitor, ca războinic hotărît și foarte viteaz, dar ca om adevărat „diavol“.

Cel de-al doilea număr din **Fama Lipschii, apărut tot în iunie** (credem în a doua jumătate) își schimbă — în mod semnificativ — foaia de titlu, adăugîndu-se: **pentru Dația.** Numărul debutează cu un citat din **Arta poetică** a lui Horațiu: „Numai acela prepusul și-a ajuns / Care folosul cu dulceață a compus“ (ultimele cuvinte din versul 343: „Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci“).

Aici semnează Rosetti articolul principal (fără titlu), continuare, de fapt, a celor expuse de el în **Iubitorilor de muze cetitori** și în care preconizează, în preajma apariției **Gramaticii** lui I. Heliade Rădulescu, o reformă a ortografiei românești.

Rosetti ni se revelă un cunoscător al preocupărilor pentru ortografia românească, pledînd pentru utilizarea alfabetului latin și recomandînd un model ortografic expus în trei principii care să conducă la „o combinare românească spre creșterea culturei“. Micul studiu se încheie cu o exortație adresată slujitorilor învățămîntului românesc din epocă: „Deci învățători limbei romane, profesori de gramatică, inspectori și episcopi școalelor, orășenești și sătești, priimiți acest nou metod, urmați după dînsul învățătura! Precum și cei de sus numiți iubitori de muze privind la acest bun sfîrșit au ajutat eșirea lui la lumină. Fieștecare după datoria sa cea neascunsă a Iubitei Patrii să silește ca să scrie și să zică cele după putință folositoare tot acea datorie m-a silit și pă mine a scrie acest nou metod, încredințat că printr-aceasta să va putea lesni învățătura cetirei“.

În programul revistei se simte, de asemenea, o puternică influență a ideilor cuprinse în lucrările **luminătorului** Gh. Lazăr. Marele pedagog național a fost, credem, un model pentru tînărul redactor al primului periodic românesc și nu e exclus ca Rosetti să fi frecventat Școala de la Sf. Sava

La 1822, Gh. Lazăr lansează un **Apel** în vederea obținerii de subscripții pentru publicarea cursului de matematică. La sfîrșitul acestui apel, el se adresează publicului astfel: „De aceea noi facem prea cinstitului public de știre că voim a da la lumină în limba patriei adecă filozofia, matematica și gheografia, apoi după acestea va urma și istoria universală. Acestea sînt care voim, de va vrea Dumnezeu și de vom fi ajutorați de către **iubitorii de muze compatrioți**“ (s. n.) [15]

CEL de-al treilea număr aduce ca noutate o rubrică de literatură universală, unde redactorul răspunzător al gazetei zăbovește asupra literaturii sîrbești **(Din novitalele literaturei sîrbești),** consemnînd contribuțiile majore pe plan lingvistic și literar ale „muzadorului“ Vuk Karadžić, ca și tălmăcirea în limba sîrbă a operei **Ars poetica** de Horațiu, realizată de Hadžić Svetić Iovan, figură ilustră a epocii [16].

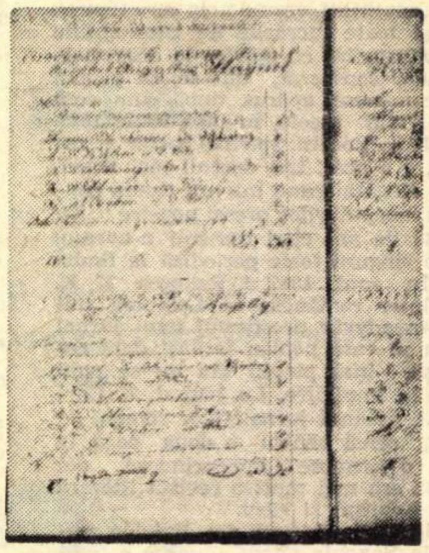
Nu mai puțin, capitolul despre relațiile literare româno-sîrbe [17] capătă un contur luminos și prin oda închinată lui Rosetti și poporului român de către prietenul editorului **Famei,** Sima Milutinović-Sarajlija [18] pe care-l cunoscuse la cursurile celebrului profesor de filozofie de la Universitatea din Leipzig, Ludwig Krug, și la cele de homeopatie ale profesorului, nu mai puțin celebru, Samuel Hahnemann.

Contribuția celui de-al doilea redactor și întemeietor al acestui prim periodic românesc, doctorul Anastasie I. Lascăr, s-a materializat în articole de popularizare a științei **(Despre fizică** ș. a.)

FAMA Lipschii pentru Dația, primul periodic românesc, a avut o scurtă existență, deoarece tînărul și entuziastul I. M. K. Rosetti s-a stins din viață la începutul primăverii anului următor, fiind înmormîntat la Leipzig, la 3 martie 1828, iar Anastasie I. Lascăr, fiul starostelui de Putna, se va întoarce la Iași, unde, din 1832, va practica medicina.

Fama Lipschii pentru Dația se înscrie în istoria presei românești între **Courier de Moldavie** (1790), **Crestomaticul românesc** editat de Teodor Racoce la Cernăuți, în 1820, **Biblioteca românească** scoasă de Zaharia Carcalechi, în 1821 și primele gazete românești propriu-zise: **Curierul românesc,** apărută sub conducerea lui I. Heliade Rădulescu la 8 aprilie 1829 și **Albina românească,** editată de Gh. Asachi la 1 iunie 1829.

Octav Păun



Foaia matricolă din Registrul Universității din Leipzig cu numele lui I. M. K. Rosetti, sub care sînt trecute notele la diferite discipline

---

1) **Publicațiile periodice românești (ziare, gazete, reviste) t. II.** Catalog alfabetic 1907—1918: **Supliment 1790—1906.** Descriere bibliografică de **G. Baiculescu, Georgeta Răduică și Neonila Onofrei,** Ed A.R.S.R., București, 1969, p. 831 (descrierea după fotocopia aflată la Biblioteca Academiei: originalul e păstrat în Biblioteca Brukenthal din Sibiu); cf. Istoria literaturii române, II, Ed. A.R.S.R., București, 1968, p. 242; **George Ivașcu,** Istoria literaturii române, I, 1969, reproduce pagina 1 din „Fama Lipschii pentru Dația“, nr. 7 pe nov. 1827, descoperit la Sibiu); **Al. Piru,** Istoria literaturii române, II, epoca premodernă, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1970, p. 36.

2) Jurnalismul românesc, în „România literară“, Iași, 22 ian., 1855.

3) **A. D. Xenopol, C. Erbiceanu,** Serbarea școlară de la Iași, 1885, p. 139.

4) Înștiințarea e alipită la sfîrșitul colecției „Albina românească“ pe 1831 — colecția lui T. T. Burada.

5) **Vladan Nedić,** S. Milutinović-Sarajlija, Beograd, Nolit, 1959, p. 67 și urm.

6) **Marina Cristea,** Primul ziar românesc: Fama Lipschii, în „Gazeta literară“, 3 febr., 1966, p. 3.

7) **Al. Săndulescu,** Fama Lipschii, primul periodic românesc și redactorii săi, în „România literară“, 6 martie, 1969, p. 13.

8) **Dr. V. Gomoiu,** Din istoria medicinei și a învățămîntului medical în România (înainte de 1870), București, 1923. „Tot în 1832, doctorul I. A. Lascaris trece, la Lipsca, teza sa Ameurismatis..., descriind un caz de anevrism și citează din literatură mai multe cazuri cu vindecarea spontană a anevrismului“ (p. 92).

9) **Iefto M. Milović,** Goetheovo interesovanje za našu narodnu poeziju, în Prilozi proučavanju narodne poezije, 1939, V, p. 78.

10) **Vladan Nedić,** op. cit. p. 68

11) Pjevanija... (culegere de poezii populare din Muntenegru și Herțegovina) apărut la Leipzig, în 1837, semnată cu pseudonimul Čubro Čojković.

12) **Eugen I. Păunel,** Informatorii lui Goethe asupra Principatelor Dunărene, în „Junimea literară“, XXI, nr. 1—6, ian.—iunie, 1932 și nr. 7—12, iulie—dec., 1932.

13) **Wilhelm Cristoph Leonhard Gerhard** (Weimar, 29 nov. 1780 — Heidelberg, 2 oct., 1858), fiul unui negustor, la început el însuși negustor, apoi din 1823 consilier de legație al landului Saxonia Meiningen. A fost în relații cordiale cu Goethe, 15 scrisori către Goethe se află în Arhiva Goethe und Schiller din Weimar. 8 scrisori către Goethe le-a publicat W. F. von Biedermann în lucrarea Goethe und Leipzig..., 1865. În aceasta, Biedermann vorbește pe larg despre legăturile de prietenie dintre Goethe și W. Cr. L. Gerhard.

Gerhard s-a remarcat în literatură ca dramaturg al Teatrului din Leipzig, ca traducător și poet liric.

14) **Romul Munteanu,** Literatura europeană în epoca luminilor, Editura enciclopedică română, 1971, p. 79 și urm.

15) **Onisifor Ghibu,** Din istoria literaturii didactice românești, în Analele Academiei Române, seria II, tom XXXVIII, Memoriile secțiunii literare, 1916, p. 102.

16) **Hadzić-Svetić Iovan,** scriitor, publicist, traducător și om politic sîrb (1799—1869). Foarte învățat, s-a făcut cunoscut ca traducător din Horațiu, Virgiliu, Marțial și, de asemenea, din clasicii germani, din Herder, Schiller și Goethe.

17) **Radu Flora,** Din relațiile sîrbo-române. Pančevo, 1964.

18) **Sima Milutinović-Sarajlija,** Nekolike piesnice, stare, nove, prevedene i sočinjene, Leipzig, 1826, p. III—VI. Poezia e intitulată Gospodin Rozeti neotkaž posveti! (Domnule Rosetti nu refuzați omagiul!) și se încheie cu această notă: „Această poezie am închinat-o unui tînăr valah de la București, care studiază aici medicina și care cu sinceritatea și străduința sa mi-a oferit acest prilej.“

MARIN SORESCU

POEZIA TÎNĂRĂ ŞI LUMEA CA VERS

Se scrie multă poezie în lumea întreagă şi oriunde întorci capul, într-o ţară sau alta, observi o neistovită aşternere pe hîrtie, ca şi cînd lumea ar dispare dacă n-ar fi consemnată la zi. Orfeu, care se ferea să întoarcă privirea spre a nu distruge frumuseţea realităţii, nu se gîndea decît la acest gest al întoarcerii capului şi îşi ţinea gîtul cu mîna. De cînd ştiinţa dă ocol lumii, cei care se sprijină de vorbe nu fac decît să se încreadă şi mai orbeşte în ele. Şi să se aştearnă pe scris. Pe un pămînt pozitiv şi concret, ei întruchipează masa de înecaţi în vis, care se agaţă de realitatea fantastică a unui cuvînt, ca de un pai. Pescuim din această escadrilă rătăcitoare corăbiile de hîrtie ale unor scriitori de pe multe meridiane, tineri sau ca şi tineri, faimoşi, ori pe cale de a-şi face un nume, prieteni ai noştri; şi oprindu-ne o clipă ochii pe tipăritura acestor corăbii, le dăm iarăşi drumul la vale în acelaşi larg în care ne bălăcim cu toţii : largul încrederii în frumuseţea sufletului omenesc, neclintit în adevărul său etern, sub stelele polare cu nemiluita.

M. S.

Pierre ZEKELI

(Suedia)

Spre amenajarea unor imense parchinguri

1. NATURĂ

Un poem repictează prin cuvinte
un cer cenuşiu şi palid.
O ploaie parcă era.
Poate un arbore.
Nu-mi mai aminti de cuvinte.

2. CITATE

După wittgenstein „moartea
n-a fost încă trăită" şi Wallace Stevens spune aproape
aşa : „nu ţi-o dă în exclusivitate
pentru prima dată
timp de trei zile".

3. ACELAŞI POEM

Eu nu i l-am spus lui :
ea întotdeauna a trăit în afara poemului.

4. DECOR

Cerurile şi tavanele
şi cîteva divane, vreun divan leneş
şi sufletul Nadiei plutind mereu
pe deasupra băii
unui hotel de bani puţini.
Camera nu e încă plătită.

5. DUPĂ-AMIAZA UNEI NUANŢE

A nu trăi decît într-un stil.

Trăiesc, am un stil.
Refrenele întreruperile refrenele
stîlpii coborînd seara
şi jucînd în iarbă
o linişte şi
nu mai contează
refrenele întreruperile refrenele
trăiesc am un stil trăiesc
a nu trăi decît într-un stil.

6. ŞI EU

A coborî
cîteva linişti
mai jos
toate etajele
hotărîrii
întotdeauna aceeaşi.

7. EFECTUL PRODUS

Era un evantai
plajă care ducea
la mare
o asemănare
începe un profil
din faţă

într-o cameră
de hotel

Ea doreşte mereu
frumoasele raţiuni
ale frumuseţii ei

Vara unui evantai
plajă care urcă
spre mare.

8. ŞI EU

Nici luna nici copacul care se planta în ea
nici bulevardul cu toate raţiunile lui
nici

9. ERRATĂ

El uitase acolo cîteva lucruri :
O casă protejată de zăpadă
sau o grădină protejată de o casă
dar ele nu mai sînt aici
în cuvintele lor.

10. ŞI EU

Casa părăseşte scara
oraşul părăseşte casa
oraşul părăseşte oraşul.

11. WENERBERGSGATAN

În odaie se află o oglindă.
În oglindă se află o odaie.
Pierre Zekeli scrie poemul ăsta.

Andri PEER

(Elveţia)

Salut

Printre toţi cei care trec,
Tu cine eşti ?

Printre toţi cei care îşi etalează valoarea
Şi curcubeul virtuţii

Numai tu m-ai recunoscut,
Străinul,
Pe care îl salut.

Un cuvînt

Un cuvînt
Îţi este scris în pupile,
Pe care nu reuşesc să-l citesc.
Se îndepărtează ziua
Şi apare o dată cu căderea nopţii.

O vorbă misterioasă
Ce se naşte şi moare cu o clipire,
Parcă arsă de flacăra
Propriei bezne.

Oriunde îmi pun piciorul,
Pretutindeni sînt străin,
Biet vagabond caraghios
Ce se tot învîrte, învîrte într-un cerc.

În curînd mă va înghiţi pădurea,
Printre adieri şi scorburi
O voce doar va întreba :
Cine eşti tu, cine-ai fost ?

Ettore CAPUANO

(Italia)

Gînduri

Gînduri, gînduri ale mele,
cai ciudaţi,
care atît de supuşi mărşăluiţi,
cum de vă vine aşa dintr-odată
să-l aruncaţi pe călăreţ ?

Inima, cristal de sînge

Sub zăpada care acoperă pămîntul,
Florile se gîndesc că n-ar vrea să mai răsară.

Iarăşi parfum,
Iarăşi seminţe,
Iarăşi beţia visului.

Vîntul se frînge,
Pe crusta zăpezii îngheţate
Lopata se frînge în pămînt,
Înimă, cristal de sînge.

Shinabu ITOMI

(Japonia)

Vaza

Vaza pe care o ţin în mînă
Nu are încă o formă
Dar a şi început
Să facă umbră.

Cuţitul ruginit

Un cuţit ruginit
Roşu, grozav de roşu
Il răsucesc în inimă
Pentru a o face să înţeleagă.

O arunc în drum :
Inima începe să se topească.

În vara fierbinte
Inima moare,
Arzînd fără lacrimi.
Fără milă.
Privesc la ea cum se mistuie.

Scuip tot ce e uscat.
Niciodată oare
N-o voi mai îmbrăţişa ?

Peter SCHNETZ

(R. F. a Germaniei)

Februarie

Zăpadă.
La ora norilor,
descîntată să cazi.
Pe drumurile plictisite
pasul conteneşte.
Arcul pămîntului
descuie o rece limpezime.
Mute, privirile scrutează
epiderma orizontului.
Atingerea ochilor
scapără scîntei de speranţă.

Acum ornicul norilor
scoală din somn vîntul,
scobeşte cu cîntec de lupi în beznă,
canale de aer îl imită,
mugind tremurat.

Poate de teamă,
poate în preziua morţii
aş vrea să te îmbrăţişez, obscur,
cu toată puterea nefericitului,
să nu te pierd
în curentul pe care-l pulsăm.

Nu striga, nu fugi.
Cit timp încrederii îi mai sîntem gazdă
nu vom fi,
nu vom fi fără apărare.
Deşteptătorul norilor
va suna pentru ultima dată, undeva,
în zăpadă sau în nisip,
amintirea ne va rămîne suspendată.
Tot felul de urme gonesc la-ntîmplare
peste noi,
peste orizont,
vîntul, uite vîntul pe care îl căutam
şi de care ne temem.
Îmbrăţişările noastre se ameţesc între ele.
De dincolo dragostea încă poate vorbi
într-o limbă mai necunoscută.

Vladimir REISEL

(Cehoslovacia)

Poetul

Poeziile mele sînt fragmente de multe statui
Unite într-o singură statuie
Melancolia
Scară impresionistă
Păşeşte
Şi poetul
Uragan ce transformă pădurile de granate în femei
Bea vin
În cafeneaua de lîngă constelaţia Hidrei
Şi adoarme plîngînd.

Roata

Baladă imaginară
Poezia
Aleargă spre infinit.

Cînt din cutremurările spasmodice
Ale simţurilor sepiilor ce se rup
Cînt din zăpada febrelor
Din cadranul frigurilor dragostei şi morţii
Cînt păsărilor ce-şi iau zborul ca să aducă alte ceruri
Mai prietenoase
Cînt orbilor
Polipilor marini
Vîntului
Zilei şi nopţii
Întocmai cum cînt copilului mort
Care a crăpat de foame
Foamea lui e steaua din care ridic
Cele mai fantastice constelaţii de fildeş
Cînt de voluptate
De nebunie
Cînt oricui îmi dă bună ziua
Cînt ca în ochii oamenilor să se întunece trecutul
Cînt ca să se aprindă lumina
Şi acolo unde domneşte noaptea polară
Noaptea suferinţei
Cînt din nostalgia prefăcută în zaruri sălbatice
Pe care se conturează o speranţă nouă
Cînt de orhidee
Cînt fiecărui lucru de pe lume
Ca să mai existe odată
Pe vecie
Pierzîndu-şi forma iniţială ca să găsească ţara natală a visului
Din care a venit
Pentru ca femeia să se preschimbe în colier sau în inel
Ca să semene cu alizeul alb
Ca descîntec frumos să strălucească deasupra degetelor oraşului
Să închipuie şi un alt peisaj
O altă formă
Decît cea de care ne împiedicăm în fiecare zi
Şi care nu ne mai aduce nimic
Cuvintele mele
Sînt scîntei ţîşnind din nicovala melancoliei
Ca agate pe templele păgîne
Ca o orgă mă cutremur
Căci atunci cînd mă las pradă căldurii lor, electricităţii lor,
Visului lor
Ucid
Produc o voluptate ce nu se mai întoarce
La zăpezile de demult
Pe care nu le vom mai vedea niciodată

Dar baladă imaginară
Poezia
Explodează
Şi dă naştere unei lavine
Ce se scurge pe tîmplele celor care
Nu s-au născut.

În româneşte de
Marin SORESCU

Teatru

La Teatrul „Lucia Sturdza-Bulăndră“

„O scrisoare pierdută“

FOARTE dorită de public, această **Scrisoare pierdută.** Ea este totuşi cum nu se poate mai cunoscută, iar în stagiunea în curs beneficiază chiar de două montări. Privind numeroasele persoane care, cu numai cîteva minute înainte de ridicarea cortinei, mai sperau să găsească un bilet, ne gîndeam că un teatru ar putea juca **permanent** Caragiale (nu doar piesele ilustrului scriitor, se înţelege, ci şi **Momentele** şi **Schiţele)** fără să rişte nimic altceva decît săli pline. Poate o parte din entuziasmul publicului se datorează şi faptului că versiunea „Naţionalului“ s-a clasicizat. Veche de douăzeci de ani, ea a devenit, pentru autorul acestor rînduri cel puţin, aproape un termen abstract, ceva asemănător unei noţiuni la care **doar** raportăm lucrurile concrete. Mărturisim, totodată, că nu aşteptam, de la noua montare, un punct de vedere cu desăvîrşire nou. Nu ne-am înşelat, cu toate că, judecată separat, în deplină ignorare a celorlalte scrieri, capodopera lui Caragiale ar putea naşte oricîte asemenea (noi) interpretări. Dar Caragiale este, o spune Ibrăileanu, singurul autor român care face concurenţă stării civile, creează o lume. Or, prin existenţa ei, această lume limitează teribil speculaţiile (plauzibile) asupra fiecărui fragment în parte. Excelenta echipă a Teatrului Bulandra a înţeles, fără îndoială, lucrul acesta, căci noutatea spectacolului caută a fi **necesară,** adică în deplin acord cu universul dramaturgului. Şi trebuie să spunem că scopul a fost, în ansamblu, atins, observaţiile pe care le vom face în continuare fiindu-ne dictate de convingerea că scrupulul trebuie împins (în cazul lui Caragiale) pînă la nuanţă. Examinînd universul lui Caragiale nu putem decît să fim de acord cu felul în care, de pildă, Călinescu o descrie pe Zoe : „Zoiţica este distinsă la limită, temătoare de reputaţia ei. N-avem nici un indiciu că ar fi ignorantă, nici unul că ar fi vulgară, ori lipsită de sentiment. Caragiale a intuit că o «domina bona», o femeie care este idolul bărbaţilor (Trahanache, Tipătescu, Caţavencu, Pristanda) nu trebuie zugrăvită realistic. Zoe e în faza plastică a icoanei, puţin hieratică“.

Revenim asupra citatului cu o subliniere : „Zoiţica este distinsă la limită“... Coborîrea sub această limită, zugrăvirea „realistică“, distruge farmecul personajului. Fără să fie mai puţin caragialesc, el decade o treaptă. Zoe devine Veta. Din păcate, personajul, altfel savuros, scenic vorbind, în proaspăta interpretare a Rodicăi Tapalagă, nu a ţinut mai deloc seamă de aprehensiunile călinesciene.

Asemănător Tipătescu. Prin tradiţie e socotit un personaj serios. Se întîmplă însă că Toma Caragiu nu doar că l-a făcut comic, dar ne-a şi obligat să-l acceptăm ca atare. Aceasta fiindcă actorul a jucat magistral, cu o personalitate de care rolul nu ştiu să se mai fi bucurat. Cu o excepţie: la începutul actului IV gafează. Singur cu Zoe, răsturnat în balansoar, atipeşte proptindu-şi faţa cu un jurnal (cel editat de Catavencu, evident). În momentul acela nu mai e Tipătescu, chiar dacă ne convinsese pe parcurs de fondul mitocănesc al prefectului. Nu mai e Tipătescu, căci lumea în care acesta se mişcă cunoaşte bine gesturile mitocanilor şi se supraveghează anume pentru a le evita. Într-o zi călduroasă un vardist îşi poate îngădui să-şi umbrească faţa cu batista, se poate chiar descălţa. Dar Tipătescu n-o poate face.

Şi, deoarece discutăm despre caractere, iată încă o „fiziologie“ compusă, (după opinia noastră), în parte, eronat : Caţavencu. Încarnat de Cotescu, eroul e, de cînd apare pînă la final, precum lupul din „Capra cu trei iezi“, excesiv de fals. Fals în discursuri, în aclamaţii, în demersuri. Discursul pe care, învins, îl rosteşte în onoarea prefectului, e plin de ranchiună, veninos chiar. După Călinescu însă „el e labil în sentimente, lipsit de ranchiună, gata a pactiza cu adversarul“. Cu adevărat, Caţavencu, în final cel puţin, „se resemnează cu bonomie“.

Şi acum despre compoziţia absolut inedită realizată de Liviu Ciulei. În viziunea acestuia Dandanache apare ca vlăstarul tocit al unei familii ilustre, înconjurat de o crepusculară aură. Odată cu arborarea fracului şi a „cavălăriilor“ ciudatul personaj îşi reclamă nu doar nobleţea (familia lui de la „patuzopt“), ci şi drepturile, crede el, legitime, de a merge în „Cameră“. Nu realizăm exact în ce măsură e motivată această înfăţişare. Ea contrariază, oricum, imaginea pe care ne-o făcusem despre personaj. Ceea ce, la urma urmei, nu poate fi decît folositor.

Faţă de exigenţa pe care ne-am propus-o, vom spune în continuare că interpretările lui Ştefan Bănică şi Aurel Cioranu, în Pristanda şi, respectiv, Cetăţeanul, ni s-au părut fără cusur. Momentul lui Pristanda din actul întrunirii, mai cu seamă, ne-a încîntat. Cu aerul complotist şi straiele sale negre. Ghiţă a fost într-adevăr „un Fouché de provincie“. Excelent, de asemenea, cuplul Farfuridi-Brînzovenescu, jucat cu ştiinţa contrastelor de Dem. Rădulescu şi Mircea Diaconu. Desigur nu-l putem uita nici pe Petre Gheorghiu, care închipuie un Trahanache placid, ilustrîndu-şi adagiul („ai puţintică răbdare“) cu ştersul meticulos al picioarelor, obligaţie de care se achită totdeauna după ce a păşit în odaie (căci venerabilul prezident este întrucîtva şi senil).

Totuşi nu în planul zugrăvirii caracterelor e de găsit contribuţia, excepţională, a spectacolului de la „Bulandra“. Este cunoscut faptul că lui Caragiale, dacă i s-a reproşat ceva, a fost indiferenţa la natură. Recurgem, ca mai sus, la un citat din Călinescu : „Caragiale tratează ceea ce se cheamă natură morală la orăşeni şi la ţărani deopotrivă, ambianţa îl lasă indiferent“. Şi mai departe : „Ceea ce este obiectabil lui Caragiale [...] e lipsa interiorului, în orice întindere : casă, oraş, spaţiu“. Într-adevăr, ne-am obişnuit să urmărim personajele în afara relaţiilor lor cu obiectele, decorul însuşi, atît de important în teatru, oferindu-ne mai totdeauna doar un fundal abstract. Or, noutatea absolută a ultimei montări e ambianţa materială, dedusă fără greş din chiar „natura morală“ a personajelor. Litera lui Caragiale este depăşită fără a fi contrazisă şi decorurile, de o somptuozitate care sugerează totuşi precaritatea, ni s-au părut, pentru pomenitele personaje, cadrul ideal. În astfel de interioare, sîntem convinşi, se adăpostea bunăstarea românească din a doua jumătate a secolului trecut. Despre lumea lui Caragiale s-a spus că e atroce. S-a spus, despre aceeaşi, că e idilică. Şi una şi alta în acelaşi timp. Astfel ne-o înfăţişează şi intuiţia plastică a lui Liviu Ciulei. Oglindă fidelă, plastica spectacolului ne arată exact măsura în care regizorul a pătruns în miezul respectivei lumi. În încheiere se cuvine să salutăm întreprinderea colectivului Teatrului „Bulandra“. Ea se înscrie pe linia reluării creatoare a fondului de aur al dramaturgiei româneşti. Primenirea mijloacelor prin care acest fond e restituit spectatorilor trebuie să constituie, credem, o preocupare continuă. Preocupare controlată, fireşte, de o cît mai exactă apreciere a forţelor artistice de care dispunem. Aplauzele care însoţesc reapariţia pe scenă a **Scrisorii pierdute** certifică una dintre cele mai reuşite tentative în acest sens.

Marius Robescu

„DANTON“ – pentru întîia oară

● Piesa lui CAMIL PETRESCU, realizată radiofonic de Paul Stratilat, este difuzată în trei spectacole : **Invazia prusacă. Singur împotriva duşmanilor, În preajma ghilotinei,** duminică 13, luni 14 şi marţi 15 februarie, la ora 20,30, pe programul I.

Adaptarea pentru microfon este semnată de N. Al. Toscani.

Rolul principal, Danton, e interpretat de Mircea Albulescu. Gheorghe Cozorici e Robespierre. În numeroasa distribuţie mai figurează Ion Caramitru, Ion Marinescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Fory Etterle, Nicolae Brancomir, Tanţi Cocea, Tatiana Iekel, Valeria Seciu şi mulţi alţii.

Există premise ca premiera să constituie un moment remarcabil al teatrului radiofonic.

Spectacol Shaw cu Marietta Sadova

„Profesiunea doamnei Warren“ de G.B. Shaw la Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoşani. În imagine Marietta Sadova (Doamna Warren) şi Dora Cherteş (Vivie)

IATĂ-NE spectatori la **Profesiunea doamnei Warren,** faimoasa piesă a lui G.B. Shaw, în traducerea lui Sică Alexandrescu şi Aurel Baranga.

Reprezentaţia de la Botoşani se bucură de colaborarea în dublă ipostază a Mariettei Sadova (regie şi interpretă a rolului titular). Este, poate, interesant să notăm că la 43 de ani de la premiera absolută în România a **Profesiunii doamnei Warren** (jucată de compania Bulandra — Manolescu — Maximilian — Storin în 1929). Marietta Sadova repetă succesul de public. Desigur, atunci fusese distribuită în rolul Vivie, dar ţinuta interpretării şi montării pe care o asigură acum aminteşte ambianţa şi înalta profesionalitate a prestigioasei distribuţii de atunci.

Kitty Warren e o femeie voluntară, cu farmec personal şi sentimente materne fireşti, avînd momente cînd nu-şi ascunde dorinţa de a scăpa de convenienţele impuse. Confruntarea cu Vivie, în acea noapte sinceră (actul II), în care se spun adevăruri dure, este confruntarea dintre două optici diferite, care nu pot coexista. Rolul doamnei Warren face parte din repertoriul marilor actriţe, e un rol de maturitate artistică şi în interpretarea Mariettei Sadova s-a conturat cu vigoare şi vervă, fără îngroşări, dar în acelaşi timp nu lipsit de emoţie, de vibraţia unui suflet care a cunoscut prea de timpuriu aspectele penibile ale „nobilei societăţi“ care poleieşte ca să-şi ascundă urîciunile.

CUNOSCUTA imparţialitate a lui Shaw în felul de a judeca atît personajele care-i sînt simpatice, cît şi cele pe care le înfierează, nu a iertat-o nici pe Vivie, dezvăluind aproape cu asprime limitele sale sufleteşti. Faptul că doamna Warren i-a asigurat confortul material nu înseamnă că ea a cultivat în sufletul Viviei şi dragostea pentru natură, sensibilitatea, nevoia de a fi un om social, care-şi iubeşte semenii, care „comunică“. Este, poate, cel mai subtil semnal de alarmă pe care l-a dat Shaw în legătură cu etica familiei. Lucrul acesta s-a desprins pregnant din interpretarea Dorei Cherteş.

Alexandru Anghelescu (Praed) se străduieşte să ne ofere acel prieten sincer şi delicat, care nu găseşte însă resurse pentru a striga adevăruri ce l-ar tulbura şi pe el şi pe ceilalţi. Poate că Anghelescu nu are suficientă forţă, dar nu-i lipseşte totuşi fiorul de simpatie umană cu care l-a înzestrat pe Praed autorul. Interesant este personajul Crofts, întruchipat corect de Dumitru Petrescu ; pastorul Samuel Gardner (Vasile Haşiganu) reprezintă un tip, o categorie socială, o existenţă nejustificată ; şi, în sfîrşit, Frank Garden este interpretat de un tînăr şi talentat actor — Iuliu Popescu.

PREZENTAREA noastră n-a epuizat desigur datele unui spectacol bogat în intenţii. Un proiectat turneu în ţară şi în Capitală va aduce **Profesiunea doamnei Warren** a teatrului botoşănean în atenţia mai susţinută a cronicarilor dramatici.

Dorel Şora

Secvență din **„O duminică «pierdută»“**

A doua duminică...

AVEM aici exact aceleași personaje, interpretate de exact aceiași actori ca și în filmul de același Jaroslav Papousek, film prezentat la noi anul trecut în martie, sub titlul *O duminică în familie*. Filmul de azi e un progres. Celălalt se mărginea să descrie monotonia, amorțeala, plictiseala și urîciunea oamenilor. Cred că are dreptate Orson Welles: într-un film trebuie neapărat să se petreacă ceva. Ceva dramatic. La rigoare chiar melodramatic. Numai așa poate, prin contrast, ieși în relief platitudinea, banalitatea, mediocritatea vieții cotidiene și impotentul sentiment al inutilului. Așa ceva tocmai găsim în nr. 2 al seriei, în *O duminică pierdută*. Cele două evenimente senzaționale sînt: achiziția unui automobil și moartea străbunicului. Ambele aceste fapte dramatice sînt, de la început, ratate. Căci automobilul aduce numai buclucuri și plictiseli, iar moartea străbunicului se transformă în păcăleală. Familia întreagă (bunici, părinți de copii) au luat, grava hotărîre să sacrifice o duminică, adică un meci sau o cursă de cai, ca se se ducă în pios pelerinaj în satul unde străbunicul se află pe patul de moarte. Dar păcătosul de bătrîn își permite necuviința să nu moară deloc, să deranjeze pe bieții oameni degeaba, să fie sănătos tun, ba chiar să fie plecat de acasă, nu se știe unde. Toată duminica acestor buni samariteni va fi otrăvită de sentimentul că mortul își bate joc de ei. Asta se va traduce printr-o enervare cronică, născătoare nu de certuri neîncetate (căci de certat, s-ar fi certat ei în tot cazul), ci de o intensificare, și îndesire a acestei incontinențe de arțag și invinuiri reciproce.

Nostimada e că mortul, adică străbunicul, nu numai cá este singurul viu din toate aceste burgheze cadavre, dar și singurul tînăr. Toți ceilalți sînt cumplit de bătrîni. Chiar și micii gemeni de 9 ani, ale căror conduite seamănă a ticuri de baccea, a manii de zaharisit. De pildă, joaca lor consistă din a trece în fugă, de o sută de ori, prin două porți de hotel care se deschid automat prin apăsare cu piciorul pe dala podelei. De altfel faptul că-s gemeni arată bine că ei nu-s copilași, ci numere, identități aritmetice moarte.

În schimb. octogenarul este tinerețe personificată. Mai întîi pentru că are, în fața morții, o atitudine de zeflemea. Și-a fixat scadență funerară pentru la toamnă. Dar nu e sigur dacă o să se țină de cuvînt. Motive de moarte. berechet. E de ajuns să te uiți la oamenii din sat, cît de timpiți, meschini și anoști sînt. Dar există și motive de amînare. Căci există în viață, chiar în viața din jurul lui, atîtea lucruri frumoase... de pildă, pădurea ! Sau cîte vreun vechi cunoscut, co-octogenar, cu care să stea la niște infinite halbe de bere, și să se audă reciproc spunînd : — Hai, mai spune odată : „Strașnic de frumoasă e viața !“ (o mai spuseseră ei de vreo alte 20 de ori). Cu noaptea-n cap se duce el în pădure, se cațără pe o platformă construită la 6 metri deasupra solului, în copaci (post de observație de pădurar). Și acolo stă, și visează. Baba lui îl caută, îl strigă. Cînd îi aude glasul, el se ascunde. Cum ? Coboară pe ochi borul pălăriei. Variantă originală a metodei struțului. Altă dată, plecat cu capra la păscut, pierde, bineînțeles, capra. Baba lui caută capra. O strigă. Capra răspunde. Prin procură. Căci nu ea, ci bătrînul va emite un „be-he-he-hè“ de o perfectă autenticitate și de o juvenilă șolticărie.

În timpul vizitei autoturiștilor săi copii, nepoți și strănepoți, veselul octogenar se duce să facă chef la un concurs de cîini de vînătoare. Niciodată nu i-a fost așa de bine. Chiar cînd, brusc și singur, pe drum, cade și moare. Moare exact ca omul care pică de somn. Uitați-vă bine cum stă el lungit pe pămîntul în pantă al aleei din pădure. E puțin arcuit, cu fața în jos, cu mîinile proptea, așa cum omul, după ce s-a învîrtit nițel, a găsit poziția cea mai bună, cea mai dulce, pentru un pui de somn. Încă una — ultima — manifestare de consecventă tinerețe, de veselă pruncie morală.

O altă imagine patetică este aceea unde bunica (50 de ani) se duce în pelerinaj sentimental la butucii-punte deasupra lacului, loc unde ea era să se înece cînd era fetiță.

Restul familiei are și ea un moment de umanizare. Din greșeală, cad toți în lac. În timp ce li se usucă hainele, fac de-a binelea o baie. Obligața pur biologică de a înota ca să nu cadă la fund îi face să uite că-s meschini și mărginiți. Pentru timpul cît durează scăldătoarea, au devenit oameni. Ființe autentice și cinstite. Au uitat de paraponul lor, de ciuda că străbunicul le trăsese chiulul, că în loc să moară, îi păcălise și-și făcea de cap ca nebunul. În mijlocul feeric al lacului, ei uită că au fost trași pe sfoară de mortul fraudulos, și nu bagă de seamă ambulanța albă care duce de-a lungul malului trupul neînsuflețit al străbunicului. Așa că se vor întoarce la Praga cu aceeași convingere că strămoșul i-a făcut să piardă degeaba o bunătate de duminică...

O controversă de familie cu ample dezbateri are ca obiect rîsul străbunicului. Căci străbunicul se prăpădea de rîs doar privind la ginere-său cît e de urît și de caraghios. Unii susțin că bătrînul rîdea cu hohot, alții că rîdea cu gura închisă, alții..., în sfîrșit, fiecare avea, în sfîrșit, avea teoria lui. De aici, dezbateri furtunoase...

În materie de ospitalitate, semnalez staționarea, în stradă, a întregii familii, pînă ce străbunica va face paturile. Că nu se cade, etc.. Odată intrați în odaia de 3 metri pe 3, sînt poftiți să se așeze. Șapte persoane, două scaune. O atmosferă cordială à la frații Marx.

Dar mă opresc. Duceți-vă să vedeți filmul. Că merită.

D. I. Suchianu

CINEMATECA

POEZIA MIȘCĂRII

INTIMIDAT de cuvînt, afișînd inițial un dispreț ce disimula complexul unei infirmități curabile, filmul mut tatonează suspicios terenul virgin al sunetelor, retrăgîndu-se cu înverșunare către „surse“, adoptînd, pas cu pas, o formă de expresie, un limbaj inedit. Din exercițiile de „digitație“ cinematografică ale anilor '30 se vor naște filme sonore-unicat, care par a pleda pentru atît de mult clamata în epocă — în Franta mai cu seamă — puritate a filmului. „Muzica vizuală“ spre care a tins întreaga generație a lui Delluc, Dulac și Epstein începe să se facă simțită, cred, abia odată cu apariția sonorului. Este, poate, un paradox aici, dar teama de inedit și precauțiile maxime repliază cineaștii spre expresia filmică originară. Sunetul pune în valoare, acum abia, semnificările tăcerii, muzica impulsionează frenezia ritmului.

Pentru a ilustra cît de cu adevărat cinematografic poate fi filmul sonor, **Milionul** (1930) lui René Clair e un bun exemplu. Căci, astăzi mai mult decît chiar în epocă, mai evident decît în **Antract**, **Milionul** apare ca un fantastic balet vizual. Nu rămîne din film nici muzica, cu atît mai puțin povestioara vodevilescă a biletului cîștigător la loto, ci numai, sau mai ales, frenezia grațioasă a imaginilor, goana fotogramelor ce se fugăresc într-o orchestrație savantă, plină de nerv și armonie. **Milionul**, revăzut, este ritm pur, un film în care deplasarea în cadru și înlănțuirea imaginilor, montajul sincopat, urmează o vocație a cinematografului, în care francezii au crezut mult : mișcarea în ipostază poetică. În războiul pentru recuperarea filmului, amenințat de sunet, **Milionul** e o bătălie cîștigată de un René Clair prestigios și sigur ca un general îmbătrînit pe cîmpul de luptă.

Petre Rado

„Puterea“ și „Adevărul“

L-am solicitat pe regizorul Manole Marcus să ne răspundă la cîteva întrebări în legătură cu amplul său film politic în două părți, Puterea și Adevărul, *recent terminat. Ne-a interesat modul în care a fost elaborată această nouă peliculă românească : ce ecou crede că va avea în fața spectatorilor ; cum se circumscrie preocupărilor artistice actuale. Iată răspunsurile sale :*

Spre deosebire de filmele mele anterioare, tot pe teme politice, însă restrînse la perioada ilegalității, cel de acum parcurge 20 de ani, de la Eliberare pînă la Congresul al IX-lea al P.C.R. O epocă atît de întinsă nu putea fi urmărită strict cronologic, de aceea am creat un anumit montaj al secvențelor care permite urmărirea detaliată a evoluțiilor psihologice. Inițial, scenariul lui Titus Popovici era o povestire de întindere, dar, înțelegînd necesitățile unui asemenea film, am restructurat împreună materialul, intercalînd în narațiune flash-back-uri ; acestea nu au o succesiune exactă în timp, ci conțin doar ce e interesant, dramatic ; ele sînt obiective, reprezentînd intervenția directă, explicativă a realizatorilor, în concret și nu amintirea subiectivă a personajelor.

Stilistic, filmul nu-și propune elemente sofisticate, artificii cinematografice, din cauza caracterului epic pregnant, cu caractere bine conturate. Am pornit programatic de la ideea realismului și a accesibilității, în funcție de care conținutul a dictat forma, aceasta fiind de altfel caracteristica unui film politic modern. Deși nu-mi place să fac confesiuni, mărturisesc că *Puterea* și *Adevărul* e un film al generației mele și a lui Titus Popovici, al celor care au astăzi în jur de 40 de ani. Ceea ce mi-a permis mie, ca regizor, o foarte mare libertate în filmare, o relaxare pe care ți-o dă reproducerea unor lucruri cunoscute, lipsa improvizațiilor sau, dimpotrivă, a rigorii documentare.

Filmul nostru se înscrie ca mesaj în importantele concluzii ale Programului P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor. El are un profund spirit partinic, urmărind cu luciditate adevărul documentelor de partid. Cred că cel mai elocvent este faptul că ceea ce se întîmplă în film se referă la socialism în condițiile specifice din țara noastră.

Pentru noi, ca oameni de artă, ca cineaști, *Puterea* și Adevăr*ul* constituie o demonstrație: nici o problemă, oricît de ascuțită și de aspră, nu trebuie ocolită ; ea poate fi abordată cu succes, cu o singură condiție — modul în care este pusă și rezolvată să aparțină pozițiilor și intențiilor educative și politice ale partidului. Acesta este, în fapt, credo-ul cu care am pornit la realizarea filmului și cu care am încheiat acum lucrul. Iar pentru eventuala reușită va trebui să mulțumesc oamenilor care, împreună cu mine, cu Titus Popovici și cu Nicu Stan, au colaborat la elaborarea filmului, într-un perfect spirit de echipă, pînă la ultimul tur de manivelă. Și mai ales excelenților noștri actori, mari profesioniști ai ecranului, care și-au înțeles perfect personajele și au avut o contribuție hotărîtoare, îndeosebi Mircea Albulescu, Ion Besoiu, Octavian Cotescu, Amza Pellea, Lazăr Vrabie.

Manole Marcus

Muzică

„150 de romanțe"

MIA BARBU, o apreciată cîntăreață și distinsă profesoară, urmașă a Mariei Tănase la catedra de cînt popular a Liceului nr. 1 din București, a avut fericita inspirație de a se consacra colecționării de romanțe. E prima întreprindere de acest fel în muzicologia românească. Cartea Miei Barbu, adună cele mai cintate romanțe, semnate de Ionel Băjescu-Oardă, Ionel Fernic, Margareta Xenopol, unele din ele compuse pe vestite versuri de Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu și Octavian Goga. Remarcăm în cuprinsul colecției și prezența unor tineri compozitori, afirmați recent, autori ai unor lucrări mai puțin cunoscute (Andrei Proșteanu, Ion Cristinoiu).

Trebuie observată lipsa unor nume de autori contemporani— notorii propagatori ai genului, — lipsă ce-și găsește explicația în nonadeziunea autoarei la matricile stilistice ale acestor compozitori (situație oarecum acceptabilă numai la prima ediție a colecției). Sugerăm autoarei tot pentru o viitoare ediție un cuprinzător **Cuvînt înainte** absolut necesar, secțiune a cărții care ar putea explica unele probleme pe care și le pune cititorul ei.

ANTON DOGARU

Minunile unui clarinet

PUȚIN interesează **ce** cîntă Aurelian-Octav Popa. Destul că se produce. Cînd se mai nimerește și ceva bun în program, bucuria noastră trece dincolo de margini. E drept că al lui clarinet suflă aur peste orice hîrtie cu note, dar e greu de imaginat o muzică mai searbădă decît aceea în care Honegger și Poulenc au avut prostul gust să cadă în plasa sentimentalismului, uitînd că ei de fapt doriseră să-l persifleze. Din **Sonatina** unuia și **Sonata** celuilalt se mai suportă ultima parte, soi de iederă expresivă a veacului XX, care a făcut destulă modă, ca să nu spun pagubă, la francezi și nu numai la ei.

Trecînd la muzica bună, ori măcar nu deliberat nihilistă, din programul patronat de Filarmonică la Sala Mică, am regretat că nu s-a găsit încă soluția ca un clarinetist să-și poată schimba ancia, sau chiar instrumentul, pe parcursul aceluiași recital. O ancie moale ar fi apropiat de infinit rafinamentele de nuanțe cu care admirabilul Popa ne-a încîntat în **Rapsodia** lui Debussy.

Dacă din restul compozițiilor, prime audiții toate, s-ar realiza vreodată un disc, Popa ar trebui neapărat înscris coautor, cel puțin la unele din ele. Să fi gîndit, fie și celebrul Pierre Boulez, întocmai bogăția de armonici cu care Popa a colorat piesa sa pentru clarinet solo intitulată **Domaines?** Un fantastic joc de emisii în forte și în piano alternate cu cîte două și chiar trei note simultane, socotind și ecoul cîte unui sunet puternic încă nestins, s-a executat cu o precizie de laborator. Măcar pentru o dată nu a avut ce regreta Boulez că într-o compoziție a lăsat inițiativa invențiilor de culoare pe seama interpretului. În ce privește acel **Concerto abbreviato** al iugoslavului Petar Bergamo, cu pasajele sale secventate, deși în alură de **klangfarben,** el trebuie să fie la lectură o lucrare tare anostă. Dar cîte pagini mediocre de operă, de pildă, nu au respirat viață din capriciul cîte unei primadone făcătoare de minuni? În schimb, **Monodia** elvețianului Hans-Ulrich Lehmann e realmente o piesă originală, interesantă în sine, aplicînd cu o mare economie de mijloace principiul varietății în unitate. **Monodia** merită a fi luată în seamă mai ales de noi românii, pentru ipostazele de mister și lirism ale celor mai variate pedale pe un sunet, din care imaginativul Popa a realizat adevărate interferențe cu nuanțe de reverberații electronice. De același mare interes mi s-a părut modul în care propune Eugen Wendel **o** redimensionare a cuplului tradițional clarinet-pian cu ajutorul muzicii de bandă (tape music) în compoziția românească **Fuziune.** Plecînd de la expunerea unor entități elementare, caută pe un plan metamorfoza lor, stimulînd-o cu sugestiile spectrului sonor, lărgit prin ecourile benzii de magnetofon și spațializat prin stereofonie, iar pe alt plan, în aceeași metamorfoză, selecționează mulțimile cu elemente comune spre a le conduce la sfîrșit spre o totală contopire. În raport cu noua dimensiune spațială, excelent speculată în final, și chiar pe parcursul dezvoltării, secțiunea expozitivă de prea mică densitate îmi pare a fi ocupat o zonă prea întinsă.

Balada pentru clarinet și clavecin de Alexandru Pașcanu s-a prezentat ca un colaj de stereotipuri, pretext pentru lansarea clarinetului în lumea fanteziilor de agilitate și culoare. A adus, desigur, o notă de pitoresc asocierea celor două instrumente, dar evoluția clarinetului în registrul grav și glisandele pe clavir au venit totuși cu o cantitate prea mică de evenimente în raport cu lungimea compoziției și în contextul multiplelor posibilități ale tehnicii contemporane.

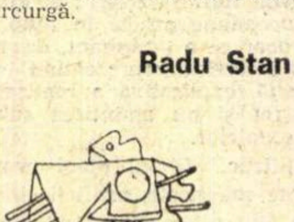
La reușita acestui extraordinar eveniment al stagiunii trebuie semnalată și contribuția Alexandrinei Zorleanu. E greu de găsit o pianistă cu ton mai bogat și cu o mai mare înțelegere pentru muzică. De ce nu apare ea în concerte ?

★

SĂPTĂMÎNA trecută s-a consumat unul din rarele evenimente pe care le-a pregătit stagiunea simfonică a Filarmonicii. Acest colectiv care a adunat cel mai mare număr de muzicieni valoroși din țara noastră ne-a oferit sub bagheta lui Mircea Basarab o versiune ceva mai mult decît corectă a oratoriului **Sărbătoarea lui Alexandru.** Am admirat reușita absolută a cîtorva arii și a finalului primei părți și m-am întrebat dacă ce a fost posibil în părți mai grele nu s-ar fi putut obține și în restul compoziției care are toate virtuțile capodoperelor lui Händel: dinamism, măreție și valuri de inventivitate. Această muzică de caracter și gesturi ar fi meritat de pildă o diversificare mai nuanțată. De ce atîta blazare în acompaniamentul tenorului din aria părții a doua (nr. 22 în partitură)? Grupul solistic a avut o frumoasă ținută. Emilia Petrescu, chiar cînd nu e în cea mai bună dispoziție vocală, este soprana care deține toate resursele unei maxime satisfacții muzicale. Basul Dan Mușetescu, cu un rol mai restrîns în oratoriu, s-a arătat complet, artistul de înaltă clasă, din alte prilejuri, iar Nicolae Andreescu a cîntat cu o voce amplă, foarte frumos timbrată, avînd încă unele dificultăți în acut și în tehnica de egalizare a registrelor.

Așadar ansamblul a sunat omogen (inclusiv corul pregătit de Vasile Pântea), solo-urile perechilor de instrumente au fost îngrijite ca și realizarea continuo-ului. Ar mai rămîne acea bucată de drum de la corect la foarte bine, pe care Filarmonica are azi toate condițiile să o parcurgă.

Radu Stan



IN MEMORIAM

Lidia Cristian

S-a stins din viață pianista Lidia Cristian. O muzicantă desăvîrșită, o interpretă a marilor compozitori pe care i-a slujit cu o inteligență vie, voluntar supusă textului muzical — discret omagiu adîncit într-o comprehensiune plămădită de intuiția formei și demnitatea lirismului, care duc la noblețea autoritară a stilului. Se dedicase muzicii cu toată puterea vieții. Era severă cu talentul ei, căutînd mereu peisajul pe care va orîndui ondulațiile melodice. Știa — pentru că citise mult din marii gînditori — ce drum parcurge senzația pînă să ajungă la spirit ca să-l lumineze. Cu tehnică impecabilă și tușeu vibrant ca violoncelul, mîinile ei desfășurau fraza, subliniind accentele în punctele unde tremura emoția. Talentul ei grav și sensibilitatea ei artistică o îndreptau către lucrările de mare adîncime sufletească — devenise o ideală interpretă a lui Beethoven. Șlefuia sonatele cu migală. Nu voi uita niciodată penultima — nr. 110 — cu cele două ariette dureroase, și cum le povestea, cu cîte nuanțe ! Nici concerto-ul nr. 4, cu acel adagio de marmură, răscolitor dialog între orchestră, — care pășește în procesiune cu gravitatea stilului doric al vechii arte grecești, — și pianul, cîntînd resemnarea funebră a unei Ifigenii. Oare, ajunsă la hotarul vieții, va fi auzit în gînd lenta procesiune venind s-o ceară și pe dînsa, în toată plenitudinea ei spirituală... Nu i se împlinise încă sorocul. A fost smulsă brutal și chinuitor din viață.

Profesoară la Conservator, era orgolioasă în semnificarea unei meniri creatoare. Nu precupețea timpul, nici oboseala insistenței sale pe lîngă studenți. Îi îndemna, îi cerceta, îi lumina. Se așeza la pian, cînta, și-i convingea. Era meticuloasă și răbdătoare. Observațiile ei își atingeau scopul. Am fost de multe ori la dînsa acasă. Odaia de muzică răsuna de studiul compozițiilor lui Debussy și Ravel. O bibliotecă de-a lungul unui perete oferea lecturi interesante, biografii și cărți despre artă. Pe pereți am admirat tablouri din școala de pictură românească și un Kakemono adus de dînsa din China, unde repurtase mult succes. Pianul domnea cu liniștea unui balaur bine hrănit. Toată încăperea vibra muzical.

O tăcere sumbră s-a întins acum în casa ei. Golul pe care îl lasă este mare — trebuie împlinit cu amintirea interpretărilor sale muzicale, care nu se vor șterge din mintea noastră.

Cella Delavrancea

Muzica și...

ILUZIA

Cum extazurile muzicale îți ascut necontenit sensibilitatea, tendința ta permanentă este de a scăpa de sub ceea ce numești „apăsarea realității", căutînd refugiu, mîngîiere și uitare în lumea într-adevăr paradisiacă a lui Bach și Mozart. „Dar ce-ți oferă aceștia este o iluzie" — ți-au atras intrigați atenția, adesea, prietenii care căutau bucurii mai puțin eterice. „N-are a face — le răspundeai tu constant, nu fără un aer de ușoară (și, cred eu, justificată) superioritate — căci este o iluzie nobilă". Dar iată că intervin acum și eu, și te întreb : „în comparație cu ce este nobil extazul muzical ? Ai cumva în vedere o iluzie care nu este nobilă ?" Îmi vei răspunde probabil că ceilalți, adică cei mirați de melomania ta, fug și ei de aceleași lucruri de care fugi tu, numai că în loc să stea cu capul în mîini și să asculte cum cîntă infinitul, preferă să se ducă pe un stadion, într-un bar, la un cinematograf etc. Aceasta ar fi iluzia lor, mai puțin nobilă decît a ta. Ei bine, dragul meu, dacă gîndești așa, faci o greșeală — nu formală, ci spirituală — de logică. Genul tău de evadare trebuie pus în antiteză nu cu aceste din urmă divertismente (despre al căror sens o să stăm altă dată de vorbă), ci cu beția și drogarea. Căci prin efectul lor — adică prin smulgerea sufletului din planul fizic al existenței — **acestea** reprezintă forma „nenobilă" a ceea ce de fapt pentru tine a devenit beție sau drogare spirituală. După ce poți recunoaște această înrudire **esențială** a celor două forme de evaziune, doar aparent incompatibile ? După slăbiciunea și oboseala sufletească crescînde pe care le simți în mijlocul vieții, după patima și nerăbdarea cu care dorești muzica, al cărei „consum" a devenit pentru tine un fel de viciu. Or, o asemenea înrîurire contrazice însăși destinația muzicii, **aceasta existînd tocmai pentru a ne limpezi și întări sufletește.** Sentimentul fortificării lăuntrice tu îl trăiești însă numai în timp ce asculți : te simți atunci pe pisc, demiurg, invincibil, măreț (exact ca cel aflat sub acțiunea substanței producătoare de iluzorii desfătări). Pentru ca, revenind la viața de fiecare zi, alături de ceilalți, să te descoperi tot mai vulnerabil, tot mai dezarmat, tot mai descumpănit. Nu aceasta este iubirea autentică a muzicii. Fii sincer și recunoaște : de fapt nu muzica o iubești, ci euforia interioară pe care ți-o procură ea ; nu pentru ea și pentru ceea ce exprimă o asculți, ci pentru ceea ce îți dă ea, pentru iluzia pe care ți-o prilejuiește și pe care tu o consideri salvatoare. Cine iubește muzica în opoziție cu viața, acela o iubește fals, impur, egoist. La originea acestei aberații stă o superficială înțelegere a contrastului dintre muzică și viață. Într-adevăr, între ceea ce-ți spune o simfonie de Mozart și ceea ce vezi că se petrece, în împrejurări de viață cînd — mai ales cu sensibilitatea ta exacerbată — te simți ca în mijlocul lupilor, este o distanță — cum se zice — „de la cer la pămînt". Această distanță, este necesar să existe. Prin ea ni se spune că frumusețea „cerească" a muzicii trebuie să devină în sufletul tău forță de a înfrunta și birui în numele ei ceea ce ție îți pare a fi urîciune „pămîntească", pentru că aceasta din urmă poate fi transfigurată. Normală este nu dorința refugierii de viață în muzică, ci dorința revenirii de la muzică la viață, cu acele puteri interioare care s-au revărsat în tine din lumea lui Bach sau Mozart. Numai această din urmă dorință este un semn de sănătate sufletească, cealaltă ținînd de patologia sufletului. Pentru cel ce a ajuns să gîndească astfel nici nu se mai pune problema „distanței ca de la cer la pămînt". Muzica există aici, printre noi, tocmai pentru a ne îmboldi și sprijini să introducem în viața noastră de ceas cu ceas, marile altitudini, sublimele seninătăți, strălucirile solare. **Forța pe care o picură ea în sufletul nostru e reală, nu iluzorie.** Devine însă iluzorie pentru cel care, victimă și el (ca atîția și atîția) unui facil pesimism, nu s-a ostenit să înțeleagă dintr-o perspectivă mai înaltă ce este viața și ce este muzica. Reconsideră-ți deci, dragul meu, marea ta pasiune și purific-o, pentru ca atunci cînd privești în undele transparente ale Muzicii, să nu te mai descoperi pe tine însuți în ea, precum Narcis, ci adevăratul mesaj al cărei purtătoare este ea printre oameni.

G. B.

Telecinema

După zece ani

PENTRU un film „mediu“, cum este Casa de la răscruce, *verificarea unui deceniu înseamnă foarte mult. Și dacă cel care văzînd acum, pentru prima oară, filmul făcut de Rostoțki în 1962 primește cu emoție această poveste dedicată eroismului „nespectaculos“, acest omagiu adus femeii, virtuților ei de statornicie și fidelitate (a rămîne în casa ta, a-ți apăra casa, a-ți apăra dragostea, a-ți apăra speranța, susține exemplar eroina), acest film de război, care te face să înțelegi mai bine pe ce temeiuri morale poate dobîndi victoria un popor care-și apără patria ; dacă el remarcă și azi construcția solidă a narațiunii filmice, dialogul bine condus — cînd patetic, cînd familiar, cînd plin de umor ; dacă se lasă cucerit de prezența unei excelente protagoniste (Larisa Lujina), o fată care așteaptă în casa de la răscruce, cu nestrămutată credință, reintoarcerea celui drag, o fată cu zîmbet bun, cu ochi luminoși, cu distincție și grație ; dacă pe lîngă ea acceptă cele cîteva reușite portretizări făcute altor personaje de către actori de prima mînă, precum V. Tihonov, Clara Luciko, L. Bîkov ; deci dacă spectatorului de azi (și telespectatorului) i se oferă nealterate de trecerea timpului acele elemente de interes pe care și publicul premierei le relevase, nu e deloc rău. Cu toate că (sau poate mai ales pentru că) în 10 ani evoluția cinematografului a impus o altă optică iubitorului de film. Și nu pentru că limpezimea construcției, adresa simplă și directă, ar fi rezultatul elaborării complexe, al „profunzimilor clare“, ci pentru că meșteșugul cinematografic (e de stimat altfel) înseamnă aci, odată cu transparența, și lipsa acelei densități artistice specifică operei de excepție.*

Judecata de acum 10 ani asupra filmului s-a dovedit, de altfel, exactă. Este vorba deci de unul dintre filmele anilor în care cinematograful sovietic trăia o nouă înflorire, o nouă tinerețe, anii care au dat : Balada soldatului, Al 41-lea, Zboară cocorii, Soarta unui om, Serioja, Dragostea lui Alioșa, Primăvara pe strada Zarecinaia *ori* Copilăria lui Ivan.

Din punctul de vedere al biografiei actorilor sau a regizorului, Casa de la răscruce *rămîne, de asemenea, ca un reper documentar. L. Lujina, în 1962 studentă, actrița pe care în acel an unii o vedeau „celebritatea de mîine“, nu a mai făcut nici un film ca protagonist. Cît despre Rostoțki, el își dezvoltă o carieră cu inconsecvențe, prin cîteva filme făcute la interval de ani, egale cu ele însele în profesionalitate, filme care pot obține în cazuri excepționale un premiu internațional (ca acel* Să trăim pînă duminică ! *premiat la Moscova în 1969), dar care nu se ridică pînă la a fi elemente de referință internațională. Prezentîndu-l, Dicționarul cinematografic sovietic nu uită să menționeze faptul că Rostoțki, copil fiind, a apărut în filmul lui Eisenstein* Lunca Bejinului. *Este, desigur, un moment cînd numele lui Rostoțki se leagă de o capodoperă ; și de un film de cinematecă.*

B. T. Rîpeanu

„O viață de austeritate profesională, severitate și autoexigență“, așa o caracterizează pe actrița Clodi Bertola interlocutorul său Liviu Ciulei. Recitalul Clodi Bertola **(scenariul Dorin Dron, regia Liviu Ciulei) a fost transmis marți 8 și miercuri 9 februarie la posturile noastre de televiziune.** (Cronica noastră — în numărul viitor)

Radio Televiziune

PREMIERĂ ABSOLUTĂ

PE platourile televiziunii regizorul Horea Popescu pregătește viitoarea premieră de pe micul ecran, cu piesa în patru acte Pledoarie pentru un răzvrătit **de Emmanuel Roblès. După ce telespectatorii noștri au putut viziona, în montarea aceluiași regizor,** Iancu la Hălmagiu **de Paul Everac,** Moartea unui artist **de Horia Lovinescu și, recent,** Titanic vals **de Tudor Mușatescu — reprogramată pentru a treia oară la cererea publicului — la mijlocul lunii februarie, vor avea surpriza intîlnirii cu o dramă insolită atît prin locul acțiunii (Indochina), cît și prin tipul de eroi revoluționari care trebuie să lupte pentru a discredita ideea de teroare, de sadism. Iată ce ne-a mărturisit regizorul despre acest spectacol: „Pasiunea mea, aproape uitată, de cineast, mă determină, din cînd în cînd, să iau aparatul de filmat în mînă, pentru a redeveni, chiar dacă e vorba de filmarea unui spectacol de teatru. În** Pledoarie pentru un răzvrătit **am o distribuție care începe cu Fory Eterle și V. Rebengiuc și se încheie cu tînăra Mihaela Buta.**

Sandu Stelian

Radio

Ce este paradisul ?

● CUM ar putea să nu ne placă paradisul ? Cum ar putea să nu ne placă un paradis care seamănă leit-poleit (grijuliu poleit) cu universul superb și păcătos în care ne trăim viețile și ne epuizăm amorurile ? *Antena tineretului* a pus întrebarea din titlu cîtorva zeci de tineri și s-a auzit un mare „da“, un „daaa“ cu o mulțime de „a“ fericiți. Vrem cu toții să descoperim laolaltă cu cei doi îndrăgostiți că trăim de fapt — și nu de azi, de ieri — în paradis. Tichetele de troleibuz care ne umplu buzunarele paltonului sînt în realitate bilete de dragoste de la îngeri, strada noastră noroioasă se termină într-un nor trandafiriu, sfinți adolescenți își conduc limuzinele vopsite în culori vesele pe șosele de mătase.

Ce este paradisul ? Este locul în care marile, sfintele adevăruri fundamentale uită că au îmbătrînit, uită că de o sută de ani se plimbă pe bulevarde rezemîndu-se de aceleași banale umbrele, uită totul, se îndreaptă de spate cu ochii strălucitori în ploaia formidabilă de vară și desfac, deasupra capetelor noastre, magnifice umbrele de aur. „Nu există o lume mai bună ca asta“, spune în film o fată frumoasă și inteligentă, iar noi aprobăm cu emoție : sigur, cum ar putea să fie ?

„Nu, n-am plîns, nici prima și nici a doua oară. Abia a treia oară m-am deconectat și am reușit să pling“, povestește o studentă. „M-am gîndit în timpul filmului că și eu am fost bolnavă și că soțul meu s-a purtat frumos, foarte-foarte frumos“. (tot un glas feminin) „Cred, declara un tînăr, făcînd o fermecătoare greșeală de exprimare, că găsim în acest film un refugiu al omului către aproapele său“. Răspunsurile tinerilor le comentează în studioul Radiodifuziunii Eva Sirbu. Cu delicatețe, cu măsură. (Și la un moment dat cu o mirare fără rost : uite, domnule, că „tinerii nu sînt atît de insensibili pe cît se crede“. Cine crede în asemenea năzdrăvănii ? Eva Sirbu, nu, sînt sigur. Nici eu.) Doi studenți la facultatea de medicină răspund că nu și-ar dori o dragoste ca în *Love story* : „Sentimentele mari sînt pentru alții“. Așa să fi gîndit cei doi ? Sau poate că o firească pudoare îi obligă să se arate reținuți „ca niște matematicieni“. Dacă întrebarea nu le-ar fi pus-o competentul redactor al emisiunii (Constantin Teodori), ci Jénnifer, sînt sigur că altul ar fi fost răspunsul. Dar poate că Jennifer nu i-ar fi întrebat nimic, ci ar fi aruncat după ei cu un bulgăre de zăpadă.

Multe emisiuni frumoase în săptămîna aceasta ; una, cea mai bună, trebuie neapărat amintită. Octavia Trăistar, George Antofi și poetul Iordan Chimet au vrut să afle de la cîțiva creatori populari de ce s-au apropiat de meșteșugul pe care și l-au ales. Iată un singur răspuns, al bătrînului autor de picturi „naive“ Ghiță Mătrăchiță : „De ce m-am apucat de pictură ? N-aveam nici o treabă. M-am pus și eu să fac pe hîrtie cum fug căprioarele. [...] Mi-a adus o nepoată niște acuarele. Nu știam cum. «Uite, unchiule, scuipă aici !». Am făcut capra cu trei iezi, un cioban cu oi. Au venit la mine un tovarăș profesor și un farmacist — ăla om nu vorbește cu oricine — și m-au admirat. [...] Acum fac iar un tablou. Dacă n-o fi bun, atunci răspund eu“.

Florin Mugur

Micul ecran

„Zestrea“

● ZESTREA este unul din bunele spectacole de teatru t.v. realizate în ultimul timp, unul din acele spectacole ce-au exploatat la maximum calitățile materialului dramaturgic.

Merite au toți colaboratorii (regizor, interpreți, scenograf etc.), dar, așa cum e și normal, vom sublinia mai întîi virtuțile textului Paul Everac și-a construit piesa pentru televiziune, ținînd cont de caracteristicile ei, folosindu-se de toate avantajele ce ți le poate oferi pelicula, de planuri suprapuse, de retrospecții etc. (de altfel, **Zestrea** a obținut premiul I la ultimul concurs de scenarii pentru radio, fiind preluată apoi de televiziune).

Ca și-n alte lucrări ale sale, autorul dovedește aici un deosebit simț al realului. Situațiile propuse pentru rezolvare sînt luate din viața cotidiană, oamenii implicați sînt oameni de care ne putem izbi în orice clipă, acțiunile lor, credibile. Ei se mișcă pe traiectorii ce ne apar normale, previzibile chiar, și sînt conduși spre deznodămîntul așteptat, aș spune cerut, de spectator. Acțiunea nu este încărcată de metafore greoaie și inutile, vorbele rostite nu vin din altă lume, dintr-o carte confecționată. Ele se nasc odată cu acțiunea piesei și aparțin acesteia. Întreaga piesă este o pledoarie pentru demnitate și cinste, o puternică acuză la adresa egoismului, arivismului, falsității spirituale.

Subiectul ales este actual și, cred, mereu interesant. Și chiar dacă rezultatul îl cunoaștem încă de la jumătatea acțiunii, aceasta nu scade din interesul cu care urmărim spectacolul pînă la final. Din întîmplare, am văzut **Zestrea** de două ori, și, trebuie să recunosc, am urmărit spectacolul cu același interes și a doua zi. Contribuția regiei este însemnată, Letiția Popa se arată, încă o dată, a fi o foarte talentată regizoare de televiziune, una din forțele de prima mînă ale acestei instituții. Spectacolul montat de ea are ritm, culoare, variație și, ceea ce este rar pentru teatrul t.v., atmosferă. Personajele și dramele lor nu ne sînt străine, ele parcă locuiesc pentru două ore în preajma noastră, dacă ne ridicăm și facem 2—3 pași le putem atinge, le putem vorbi, le putem ajuta sau condamna.

Fără-ndoială, regizoarea s-a simțit atrasă de text, ceea ce a însemnat pe jumătate partida cîștigată încă din start. De fapt, într-o declarație dată cu cîteva zile în urmă ea mărturisea acest lucru : „Actualitatea **Zestrei** este decisă nu numai de existența reală, aproape documentară a biografiei eroilor și a dramei, ci mai ales de forța dramatică din care izvorăște adevăratul înțeles al faptelor și destinelor. Trei mari actori pe genericul acestui film : Victor Rebengiuc, Sanda Toma, Margareta Pogonat.“

Într-adevăr, trei creații remarcabile în acest spectacol. De puține ori am văzut-o atît de complexă pe Sanda Toma, sau pe Victor Rebengiuc folosind atîtea mijloace (de la comedie la dramă), excelent tot timpul. Margareta Pogonat, poate într-un rol mai puțin strălucitor, a realizat, în scenele evocînd „trecutul“ biografic al personajului, momente antologice.

Merită a fi evidențiat și jocul celorlalți interpreți, în roluri mai întinse (Radovici și Mircea Bașta) sau în apariții episodice frumos rezolvate (Nicu Anghel). Decorul datorat scenografei Doina Levința, ca întotdeauna excelent. Această sensibilă artistă, Doina Levința, ar merita, cred, o probă de foc pe măsura calităților demonstrate de nenumărate ori.

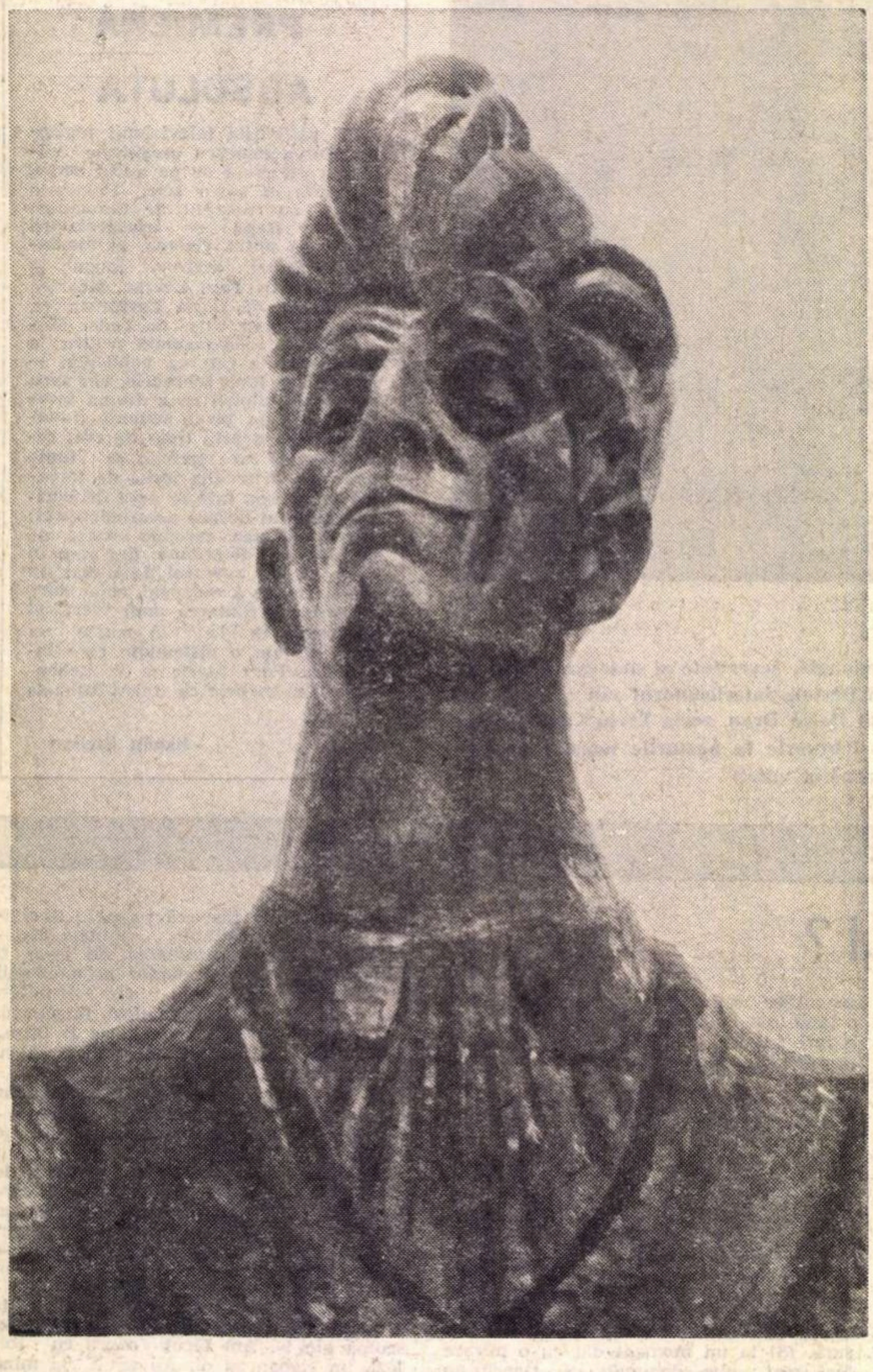
Radu Dumitru

P.S. După o lungă perioadă de gestație : **Mușatinii** își încep existența t.v. de săptămîna aceasta. Așteptat cu foarte mult interes, acest serial istoric românesc sperăm că va fi un prilej de satisfacții pentru toți : pentru telespectatori, regizor, interpreți, televiziune și telecronicari.

Retrospectiva Romul Ladea

Plastică

Mesajul unei existențe



Romul Ladea : „Autoportret"

IATĂ o expoziție care ar putea pune în reală dificultate rubricile și criticii de tipul „structuri ale stilului", căci un artist ca Ladea ni se relevă și acum — prin lucrările grupate în sala Dalles —, drept un personaj ce scapă compartimentărilor, le refuză tocmai pentru că nu le-a practicat.

Dar imediat se impune un amendament: el nu se supune compartimentărilor, dar poate fi delimitat, definit și plasat în scara valorică pe care orice cultură o realizează obiectiv, cu inerente fluctuații dar și cu autoritare certitudini. Căci Ladea este mai ales o *existență*, materializînd un mod de a se plasa în centrul relației artist-realitate-public, de pe pozițiile unei sincere trăiri ce se exprimă în materie cu forța și diversitatea artistului liber de prejudecăți sau canoane livrești, și care urmărește o formă perfectă în felul ei tocmai pentru că servește scopului ales, dincolo de obsesiile stilistice.

Acest aspect al „trăirii artistice" ni se pare esențial pentru sculptura lui Ladea și tot el ne poate furniza explicația diversității de tematică, stiluri și mijloace tehnice pe care le reintîlnim în această retrospectivă. Din acest unghi, expoziția poate furniza datele necesare unei biografii artistice, dar mai ales reperele necesare reconstituirii unui traseu uman, jaloanele unei evoluții către cunoaștere și cristalizare, definind un temperament prolix și stenic, capabil de vigoare dar și de lirism, ocolind constant falsele sentimente, ca și edulcorările. Ne aflăm în fața unui artist care își aproprie realitatea și apoi o transfigurează de pe poziții aprioric afective, cu un indiscutabil coeficient instinctual dar și cu doza de cerebralitate necesară unei judicioase compuneri a volumului esențial, ca și a suprafețelor ce delimitează formele sculpturilor. În fond este vorba de o consubstanțialitate, firească, de o puternică osmoză a subiectului cu artistul și materia, atitudine ce elimină posibilitatea alienării și reduce la strictul necesar profesional distanțarea prin care opera de artă se obiectivizează, rămînînd totuși o emanație subiectivă. Și aceasta pentru că Ladea era un temperament ce-și punea amprenta subiectivismului pe modul *cum făcea*, rămînînd prin modul de a gîndi *ceea ce face* un artist angajat uman și social, obiectiv aparținînd unui spațiu spiritual, unor idei, unei epoci.

„Cazul artistic" Ladea reconstituie, sau, mai corect spus, se aliniază altei existențe-model, tot un sculptor ardelean, Corneliu Medrea, cu care se aseamănă prin tumult și vigoare, ca sinceritate și angajare umană declarată, dar nu și ca opțiune stilistică. Opera lui Ladea stă firesc sub semnul diversității propunîndu-ne cîteva posibile categorii, destul de laxe și tocmai de aceea tentante, oscilații ce țin — așa cum spuneam — de stil și de tehnică, într-un soi de proteism specific. Bucuria și sinceritatea angajării în existență nu sînt străine de senzualism și această dimensiune o descoperim în lucrările în teracota, cu caracter mai mult decorativ, care ne-au lăsat senzația unor exerciții de atelier, un fel de „arpegii" executate pentru a permite elaborarea pieselor de greutate. În aceste compoziții intimiste se manifestă adeziunea artistului la un tip feminin dedus din arta lui Maillol, cu o vădită preferință pentru modelul impresionist și preluînd tipul de „inocență ambiguă" ușor perversă, a nubilelor lui Greuze. De fapt aceste piese trădează cel mai mult fondul „dionisiac" al sculptorului, după cum forța expresivă a planurilor tăiate ferm, adeseori cu duritate, ne dau cealaltă dimensiune, vigoarea. Pentru acest tip de sculptură, mergînd adeseori pînă la limita expresionismului, urmărind patosul fizionomic și volumetria, fără a pulveriza forma, ni se par reprezentative lucrările : *„Cărturar"*, *„Tatăl meu Gheorghe"*, *„Horea"*, sau reliefurile în lemn dedicate eroului popular *„Iovan Iorgovan"*, și cele în bronz. De altfel, cu acest tip de piese ne aflăm și în alt cîmp tematic preferențial — cel al portretului și compoziției de inspirație și cu funcții sociale și istorice. Masivitatea compoziției *„Școala Ardeleană"*, fermitatea portretului *„Rebreanu"* sau cea a lui *„Simion Bărnuțiu"*, gîndite în planuri mari și volume geometrizate, este unul din aspectele stilistice, celălalt fiind furnizat de o tendință spre modelul fluid, nuanțat, poate mai apropiată de formula portretului „clasic", ca cel al lui *„Blaga"*, gîndit ca un patrician roman în togă, *„Fiul meu Ion"* sau *„Adolescență"*, piese cărora nu le lipsește nici lirismul. Același lirism discret și ușor nostalgic poate fi regăsit și în *„Portretul mamei"* și în *„Autoportretul"* din tinerețe.

Un capitol special, am spune cel mai reprezentativ pentru tipul extravert pe care îl reprezintă Ladea, sînt autoportretele sale, dintre care cele cioplite direct și fără nici o intenție calofilă sau de flatare, într-un material cald cum este lemnul, se impun și capătă sensul unor revelații. Un om, o existență plină, avidă de cunoaștere și activitate — căci artistul a fost dintre acei ce îmbinau gîndirea structivă cu dorința artizanului de a-și modela intențiile cu propria-i mînă —, se desprinde din autoportrete, deschizînd posibilitatea analizei aprofundate, cu ajutorul căreia să descifrăm traiectul unei evoluții libere de canoane și voluntară în alegerea mijloacelor de expresie.

Intenționată ca un omagiu, retrospectiva Ladea se dovedește mai mult decît atît, constituind un posibil punct de plecare pentru o reală și judicioasă exegeză, în care omul și artistul să-și găsească locul pentru care a optat și a militat prin opera sa.

Virgil Mocanu

Lucia Piso

A încetat din viață săptămîna trecută, la Cluj, măcelărită bestial, o făptură care merita alt destin, judecînd după cîtă frumusețe a răspîndit în jurul ei cît a trăit : pictorița Lucia Piso, soția sculptorului Romul Ladea, căruia tocmai îi organizase retrospectiva de la Sala „Dalles", cu o pietate de care oricărui autor i-ar plăcea să poată fi sigur că se va bucura opera lui, cînd nu va mai fi să și-o îngrijească singur. Nu știm cine va aduna odată lucrările Luciei Piso, ale acestei portretiste veșnic interesate de misterul omenesc de dincolo de fizionomii — pe care ar fi fost salutar să le sconteze și în viața zilnică cu aceeași pătrundere cu care le investiga pentru pictura ei, și nici nu cred că vom apuca să ne dăm seama toți, prinși cum sîntem în niște formule artistice fiecare, ce investiție de suflet a pus artista aceasta în opera ei portretistică, în glorificarea omului cotidian întîlnit pe cărările vieții, ca și a celui excepțional, geniu al gîndului sau al istoriei, pe care l-a evocat de asemeni.

Lucia Piso alături de autoportretul soțului, Romul Ladea

Născută în 10 aprilie 1914, în comuna Mileș, județul Mureș, absolventă din 1938 a Academiei de arte frumoase din Cluj, unde a studiat cu Aurel Ciupe, Catul Bogdan și Romul Ladea, și-a încercat forțele un timp și în sculptură, lucrînd în 1934—1935 cu Jalea și Medrea la București. Membră a Uniunii Artiștilor Plastici din 1951, expunea încă din 1939, cu succes de public și de critică. Expozițiile personale, în 1963 și 1969 la București, și în 1964 la Cluj, au demonstrat posibilitățile artistei prin panouri prestigioase ; mai ales portretistica ei, de toate genurile, o incorporează definitiv slujitorilor pasionați ai artei românești.

Dar Lucia Piso-Ladea mai are un merit artistic, pe lîngă propria ei operă : acela de a-i fi creat maestrului Ladea ambianța necesară elaborării, în piatră și bronz, a operei lui sculptate. Soție și mamă, în urmă bunică fericită, artista se bucura de o tinerețe psihică și de o vigoare ce ne fac să acceptăm azi cu atît mai greu și cu inima atît mai întristată, plecarea ei nedreaptă de pe tărîmul luminii, pe care a iubit-o atîta. Doctorul Ion Ladea, fiul, posedă un mare volum de schițe și însemnări, desenate și scrise, ale ambilor săi părinți. Avem datoria să le facem cunoscute.

Ion Frunzetti

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

DAN CALIS : Ne puneţi în situaţia să credem că aveţi talent. Am aruncat o grămadă din paginile dv., pe care însemnasem marginal : discontinuităţi afectate, trucaje, bîiguieli, influenţa poeziei — cum ar zice Caragiale — „moftologice", dicteu perimat **(Prima insulă, Zîmbet pentru mare** etc. etc.) „bancuri" gratuite, sau chiar îndoielnice, sau chiar fleacuri **(Ochi rătăcitor :** „Iubeam marea ca / un cufăr / în care îndesasem / şobolanii"). Paradoxul trist al unui om de talent, care are ce spune, clar, deschis, în gura mare („Un alt suflet nu mai am / acesta e puţin pentru cît am pătimit" etc.) are realmente (multe şi grele) de spus, cu o tensiune tragică (de care se pare că-i e frică !), cu vocaţia adîncimii (deasupra căreia preferă să umble pe sîrmă, simulînd... impostura !) şi aşa mai departe. Am şi păstrat, însă, o grămadă din paginile dv., cele mai frumoase, dar mai puţin funambuleşti (într-un dosar pe care scrie „atelier-antologie") şi aşteptăm să facem ceva cu ele — încă nu ştim prea bine ce şi cum — după ce ne veţi scrie două rînduri de „stare civilă", iscălite cu un nume pe care ne gîndim să-l dăm în primire, dacă se poate, istoriei literare. **(Dimineaţa pe plaje, Poieni [?] pentru România, Joc simplu, Dimineaţă cu lacrimi, Ultimii ochi, Alb, Zbor, Sînt cu dragostea, Ruga mamei, Escală în larg, Moartea fluierului, Nelinişte în ochi, Corida a VII-a, Cîntec la urmă, Moare ceva** etc.) Textele nu sînt atent caractate, după dactilografie ; unele scăpări sînt evidente, pe celelalte trebuie să le ghiciţi singur şi, pe cît posibil, să ni le divulgaţi şi nouă.

GHEORGHE SIMON : Cuvinte mari, „poetice", fîlfîind în cercuri şi spirale pe un tavan de material plastic, care pare înalt şi albastru şi seamănă a cer şi a poezie. Rezultă „versete" cu aer grav :

la prima rotire
de inaltă zidire

formulă perfect opacă, inertă, în care cele patru cuvinte se pot schimba între ele oricum, în toate variantele posibile, fără a reuşi să spună vreodată ceva, sau :

În jurul focului
mintea binecuvintată
şi-n tine rămîne
treapta sfîntă.

La fel de „adîncă" şi vidă. Mai apar o „fecioară de timp" [?!] şi alte chestii din aceeaşi făină. Cîteodată, vînturarea de vorbe iscă şi nişte sunete sau licăriri **(Taină, Marea, Asfinţit II, Poem)** — pură întîmplare neconcludentă sau, poate, semnul unei aptitudini reale ? Ne rămîne de dezlegat această dificilă taină în viitoarele manuscrise pe care, eventual, ni le veţi mai trimite.

PROZĂ

ION MIRCEA ŞELARU : Intîlnirea are unele calităţi (deşi, pare-se, sînt oarecum de împrumut) ; în rest însă, pagini modeste, convenţionale, scrise parcă de altă mînă. Nu putem trage, încă,o concluzie definitivă. Reveniţi.

CONSTANTIN JACOTĂ : Reportaje modeste, care nu reuşesc, fiecare din altă pricină, să trezească şi să întreţină interesul. **Botoşanii** e sec „standard", plin de cifre şi nume care nu spun mare lucru. **Dionysos,** „căutat", preţios, n-are fluxul liber, natural, al impresiilor şi sufocă — sub vorbe şi prelungi, încărcate, lustruite „figuri de stil" — singurul element susceptibil de interes, „sărbătoarea",despre care nu mai poţi afla, clar, cursiv în ce constă, cum se desfăşoară etc. Metehne asemănătoare, în **Murano,** foarte „literar" şi el, în care portretul bătrînului meşter e ratat, se pierde şi el în tufişurile grele ale stilului artificios, înzorzonat (zorzoane, adesea, cam ieftine, îndoielnice). Condiţia de bază a reportajului, fie chiar literar, este să comunice — limpede, cursiv, fidel — o noutate, o descoperire, un eveniment (chiar dacă noutatea, atracţia, revelaţia se află doar în „unghiul", în „foto-lentila" reporterului, curioasă şi mirată neîncetat Mai încercaţi

I. GH. PRICOP : E mai mult decît se părea, mai ales în **Păsări,** care are nerv şi un dramatism conţinut şi care mişcă firesc, convingător, personagiile prin pîcla fantastică, bine reconstituită. **Calul** creează de asemeni, atmosferă şi tensiune (amintind cumva de **Clăreţul fără cap).** Amîndouă, însă, trebuiesc „periate" atent, amănunţit, de greşelile „dacti", de unele mărunte, dar numeroase, scăpări stilistice, de unele obscurităţi şi aproximaţii în succesiunea şi alternarea planurilor, perioadelor, vocilor. Retrimiteţi-le „pe curat" (împreună cu prezentarea şi poza). Vom încerca să le găsim — nu e uşor ! — un loc sub soare.

RADU IANCU NICOLAE : Spionul e o înjghebare naivă, „făcută", însăilată, cu situaţii şi dialoguri false, neconvingătoare, cu motivaţii şubrede etc. Aceleaşi defecte, şi mai grave, în **O scrisoare de mulţumire,** idilică, superficială, schematică, cu totul artificială şi „cusută cu aţă albă".

BULACHE : Revin, în mare măsură, neajunsurile deja semnalate. **Goana** e foarte neglijent, încurcat, desfăşurată : planurile se confundă, se amestecă, nu se înţelege întotdeauna cine vorbeşte, cine acţionează etc. Altminteri, studiul „cazului" eroinei dv. e, în multe detalii, interesant, convingător. Finalul, însă, pare forţat, „tras", într-o tehnică cinematografică de mîna a doua. **Soarele,** şi ea cumva cinematografică (şi mai ales sartriană), e mai echilibrată, mai strînsă, dar povestitorul încurcă şi aici unghiurile naraţiei, pronumele (ba sînt „ei, patru bărbaţi fără nume ", ba „îmi era milă" sau „să mă simt fericit" etc.) ceea ce îngreuiază lectura. Decideţi-vă, aşadar, cine şi de unde povesteşte. În general, ne gîndim cu speranţă la viitoarele pagini, mai ales dacă veţi pune mai multă atenţie şi scrupulozitate în tehnica de compoziţie şi organizare (dar şi în redactarea finală). Reveniţi (poate şi cu o „ieşire din umbră").

IOV sau **ION :** E ceva în acest proces de conştiinţă obiectivat. Sînt, însă, prea multe aluzii (la situaţii şi fapte petrecute) care rămîn confuze, enigmatice. Planurile dialogului imaginar rămîn în permanenţă insuficient delimitate, creînd altă sursă de confuzii şi dificultăţi la lectură. Lucrul cel mai grav, însă, e stilul, mult prea vorbăreţ şi nesigur, excesiv metaforic de multe ori, greoi şi încărcat, adesea [în aceeaşi frază, „ soarele înflorea senin şi frumos", dar, apoi, piatra e dezvelită de „lumina mincinoasă a răsăritului" (? !)]. Sau, într-o frază interminabilă, supraîncărcată de amănunte şi floricele pompos-radicale, de gust rău : **„Un zgomot suspect parcă venind din pămînt îi făcuse să-ntoarcă capul şi să-i pîndească rezonanţa ireală metamorfozată treptat într-un horcănit întrerupt în intervale neregulate de bolborositul unui lichid viscos pînă cînd se poticnise intr-o tuse seacă şi ţipătul ascuţit, prelung al faringelui flămînd de aer fierăstruise violent tăcerea."** E cazul să luptaţi pentru simplitate, sobrietate, pentru o desfăşurare limpede firească, a lucrărilor, pentru economie de cuvinte şi podoabe de stil. Veţi obţine, neîndoios, rezultate mai bune. Pe care le aşteptăm.

E. G. MINESCU : Satira dv. e o improvizaţie fantasmagorică destul de superficială, plictisitoare, în care-şi află adăpostul unele vagi „amintiri" din teatrul absurd, dar, mai ales, o mare naivitate, şi inexperienţă. În plus, pentru o şarjă satirică, e mult prea lipsită de haz (versurile folosite ca ilustrare obţinînd foarte rar caracterul — necesar — de parodie). Înainte de a vă încumeta la o asemenea treabă, e cazul să studiaţi mai profund şi mai amănunţit legile teatrului şi ale satirei.

GEORGE BAICULESCU : Multe sînt creionări simple, fără relief şi adîncime, uneori ecouri livreşti, dominate de sentimentalism (cîteodată, dulceag, lacrimogen) : **Surîzi, Iuliana, — Lacrima, Atunci, acea dimineaţă, Amintirile unei veri trecute, Pîrtia, Cînd frunzele toamnei** şi chiar **De doi bani portocale** (mai înfiripată, totuşi, şi cu unele „antene" în psihologia infantilă — poate chiar o povestire pentru copii). Încercările de „îndrăzneală", de fantastic sau, „modernism" **(Prea tîrziu după ultima oră, Eu şi păianjenul),** eşuează între forţat şi grotesc, însăilînd fără gust şi fără îndemînare, urme de lecturi şi prelucrări de fantezie modestă. Sînt şi două lucruri mai echilibrate, mai convingătoare : **Al 21-lea** (de ce **al 21-lea** ?), care vădeşte oarecare abilitate în crearea cadrului, dar care, din păcate, rămîne undeva în suspensie, nerezolvată, neadîncită pînă la limitele posibile (şi necesare) ale cazului, şi **Răgaz,** mai „întocmită", unde tranziţia planurilor e delicată şi plauzibilă, dar unde finalul e şi el scăldat în idilismul livresc, lacrimogen, de care vorbeam. Sînt, totuşi, motive să insistaţi, cu mai multă asprime de sine şi, fireşte, fără să ne mai trimiteţi tot ce scrieţi („cu tona"), ci numai lucrurile în care vi se pare că aţi depăşit încercările anterioare. (Ceva mai multă atenţie la stil, exprimare, vă va împiedica să repetaţi pleonasticul **se autoapăra, se autoanaliza,** sau „figuri de stil" de gust îndoielnic, ca : „Pădurea de brazi vuia dureros, ca un cîine cotonogit, aruncat într-o prăpastie...".

MAX — GALAŢI : Mai bună **Semnalul. Cavalerii** cam inconsistentă şi plină de „evocări" de lectură (şi de neglijenţe de stil). Ţineţi-ne la curent.

S. RUSALINA-PLATON : În ciuda bunelor intenţii moralizatoare, povestirea e foarte schematică şi şubredă, fără calităţi literare.

Index

Stăm de vorbă

Stăm de vorbă rezemaţi în unelte
Şi el nu ştie de unde vin,
Ce fac, cine sînt.
Şi nu ne leagă decît cuvintele
Şi uneltele împreunate pe sub pămînt.

Stăm de vorbă rezemaţi în unelte,
Şi eu nu ştiu cine e el,
Cel de azi, cel de ieri.
Şi nu ne leagă decît cuvintele
Şi uneltele împreunate sus, lîngă cer.

Stăm de vorbă şi nu ştim decît
Că între mine şi el e-o oglindă
Şi că aerul şi pomii şi florile
Se străduiesc într-unul singur să ne cuprindă.

GH. FILIP

Ceas imperfect

Am să scriu cîteva cuvinte
puţine şi cuminţi
despre timpul din afară de noi
despre negoţul de secunde
durerea, fericirea şi speranţa
rare esenţe cu freamătul ucis
în prea nebănuite forme
şi de aceea
în puţine cuvinte şi cuminţi :
visul e gustul infinitului

LUC'AN CHIŞU

Baigneusă în oglindă

Iată, adînc pătrunzînd în oglindă,
lumea ei clară încet te cîştigă
acum cînd salvarea atîrnă mai mult
de acurateţa memoriei — de-un strigăt
venind din trecut — O, şi nici o silabă
nu-ţi tulbură pacea frumos îmbinată a gurii.
După intîlniri repetate, chiar moartea
atît de familiară-ţi va deveni încît
în ziua aceea de tristă memorie,
fată iubită, nici nu vei mai şti
de care parte a Stixului te-ai născut...

TEODOR VASILACHE

Ne iubim prin suburbii

Ne iubim prin suburbii
ca şerpii, arzînd prin toamne,
tandri şi-ngropaţi de vii
în mirosul de castane.

Şi tu ţipi de parcă foc
i-ar fi pus serii de cretă
braţul ce peste mijloc
ţi-l strîng ca pe o verighetă.

Mergi de-a roata unui cerc
dulce răvăşit de ploi,
copacii nu ne-nţeleg
şi-asmut frunzele pe noi.

Ne iubim prin suburbii
ca şerpii, arzînd prin toamne,
tandri şi-ngropaţi de vii
în mirosul de castane.

M. N. FLORIAN

Ochiul magic

Stimate tovarăşe Director,

Am luat cunoştinţă, cu mulţumire, de atenţia ce a acordat revista dv. activităţii unor tineri regizori, printre care mă număr, în cîteva teatre din ţară: spectacolul **Apus de soare** pe care l-am semnat la Oradea a obţinut, cu această ocazie, aprecieri elogioase din partea criticii teatrale de prestigiu.

Din păcate, acest spectacol, care s-a bucurat în perioada foarte scurtă a realizării lui de toată atenţia direcţiunii instituţiei şi organelor locale, care a solicitat întregului colectiv, de la primul actor pînă la cei mai neştiuţi lucrători din ateliere — şi chiar din diverse cooperative meşteşugăreşti din oraş — eforturi în faţa cărora mă plec şi azi pînă la pămînt, **acest** spectacol, deci, a avut o soartă foarte tristă în prima lui lună de existenţă. Deşi am cerut insistent să se revizuiască serios planul de exploatare a acestei reprezentaţii — plan întocmit, din motive financiare, din septembrie, cînd încă nici nu se ştia cine, cum şi cînd va monta piesa, deşi am obţinut numeroase promisiuni verbale în acest sens, deşi timpul rezervat în marea economie a stagiunii orădene nu ne-a permis realizarea mai multor variante de spectacol, el a fost purtat, în mai mult de jumătate din numărul total de reprezentaţii din prima lună, pe scene improprii, în condiţii inadmisibile, cu decoruri improvizate, uneori cu mutilări în foarte numeroasa distribuţie — orice fior liric dispărînd complet, momentele tragice devenind ilare! Ceea ce la premieră era un moment teatral de înălţător patriotism, acum se prezintă ca o jalnică parodie...

Cu toate eforturile actorilor de a păstra bunurile odată cîştigate, reprezentaţiile de la sediu păstrează evident amprenta mutilărilor întreprinse: instrumentiştii, care acompaniau **din scenă** actorii în unele momente, au fost înlocuiţi cu bandă hîrîită de magnetofon, manipulată la liberă inspiraţie; cîntecele, altădată cutremurătoare, nu mai au pic de strălucire pentru că nu odată interpreţii lor de pe scenă au fost nevoiţi să se ia la întrecere cu tranzistoarele din sală: replicile lucrate în tonalităţi sadoveniene, sînt acum răcnite monocord ca să se poată acoperi vacarmul.

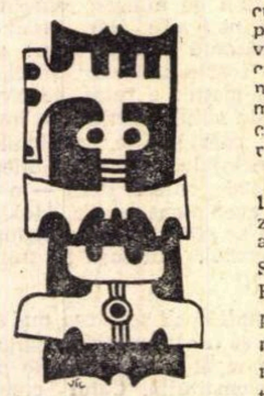
Luînd act la faţa locului de toate aceste maltratări care s-au petrecut în absenţa şi fără ştirea mea, solicit redacţiei dv. ajutor în a convinge organele culturale din Oradea să vegheze cît de cît la păstrarea unui spectacol realizat cu o rar întîlnită pasiune, să valorifice raţional şi eficient prevederile politicii culturale din ţara noastră, — astfel încît scopurile ei înalte să devină, în practică, un bun spiritual, şi nu contrariul lor.

Cu stimă şi recunoştinţă,

Nicoleta TOIA,
regizoarea spectacolului
„Apus de soare"

Din necesităţi didactice

În „Familia" nr. 1, Emil Cilanu publică un articol intitulat: *Structuri intime în „Luceafărul"* în care, după ce demonstrează pe aproape o pagină a revistei ceea ce de mult se demonstrase (şi anume că atît Hyperion cît şi Cătălin sînt deopotrivă ipostaze existenţiale ale poetului) şi mai enumeră în formule savante locuri comune ale exegezei eminesciene, ne reprezintă „într-un graf tip Ginestier, *din necesităţi didactice* (s.n) această aventură în cunoaştere întreprinsă de Luceafăr pentru a redobîndi conştiinţa superiorităţii, pentru a redeveni Hyperion, iluminatul obiectiv". Schema cuprinde „planul geniului" şi „planul omului de rînd" prin L se reprezintă Luceafărul, prin C — Cătălina şi prin C' — Cătălin în aşa fel încît „CC' = cuplul realizat, Cătălina—Cătălin într-un presupus cerc a fericirii conjugale", iar „dc = exprimarea stereotipă a dorinţei feminine" etc. „Concluzia se desprinde firesc, spune autorul, imposibilitatea efectuării unor transmutaţii de «euri» şi a învingerii



condiţiei existenţiale, de geniu nemuritor şi fără noroc, determină o incomunicabilitate între două medii predestinat diferite". Dacă graficele, schemele şi toate reprezentările „didactice" de acest gen ne duc la concluzii deja trase, nu rămîne decît să le tot facem, ca să ne aflăm în treabă.

D. D.

Scrisoare deschisă Radioteleviziunii

Despre valoarea şi utilitatea emisiunii „Să înţelegem muzica" prezentată de Leonard Bernstein, cred că nu este cazul să repet şi eu cele ştiute. După sondajele mele, ea începe să concureze „Teleenciclopedia" şi — vai ce bucurie — face ca vestita combinaţie de sirop cu apă stătută de îi spune „Steaua fără nume" (a nu se confunda cu „Floarea din grădină" — un dar frumos al Televiziunii) să piardă din mister şi mai ales din admiratori. Deci, toate bune şi lăudabile. Dar stau şi mă întreb: cum de nu s-au gîndit stimaţii mei colegi de la Televiziune — în legătură cu emisiunea „Să înţelegem muzica", şi la următoarele aspecte:

1) Programarea acestei emisiuni-magnet (pentru toate vîrstele, nu numai pentru cei mici) coincide cu ziua şi ora a multor concerte **educative** a unor Filarmonici din ţară. Ştim cu toţii ce greu o duc aceste instituţii privind atragerea publicului şi ce eforturi se fac pentru a menţine (totuşi) Filarmonicile în viaţă, considerîndu-se, tocmai, că rolul lor este foarte important în ceea ce priveşte dezvoltarea muzicii româneşti, în ridicarea nivelului cultural al poporului. (Sună cam uzat ce spun eu aici, dar cuvintele — în această privinţă — n-au nici o vină). Toate aceste lucruri, presupun, se cunosc şi de către colegii mei de la Televiziune. De ce atunci această concurenţă neloială?

2) Începînd cu anul 1972, programul Televiziunii s-a mărit. S-au afectat mai multe ore. Se emite şi dimineaţa. Emisiunile cele mai importante, interesante, se reiau Am crezut — în nemărginita mea naivitate (sau „cu inteligenţa mea fără viitor", cum ar spune Emil Botta), că acum a venit şi rîndul emisiunii lui Bernstein să beneficieze de atenţia de care se bucură bunăoară „Invadatorii"; că doar nu ţinem cont numai de gusturile şi cererile unei anumite părţi a telespectatorilor (mulţi la număr, ce-i drept), ci mai facem şi niţică politică culturală şi de educaţie. Nu-i aşa?

Televiziunea transmite în ultima vreme mai multe concerte şi recitale. Dar faptul că majoritatea acestor manifestări au loc pe programul 2, deci pot fi vizionate numai de Bucureşti, cît şi faptul că cea mai importantă, frumoasă, pedagogică şi eficientă emisiune muzicală: „Să înţelegem muzica" nu este prezentă, la reluare, la o oră la care să poată asista un mare număr de telespectatori, dovedeşte că problemele muzicii (a se vedea şi lipsa emisiunilor de critică şi de dezbateri teoretice în jurul noilor creaţii, a orientărilor estetice etc.) nu sînt înţelese încă la nivelul importanţei lor sociale, de către Televiziune.

Deocamdată atîta am avut de spus.

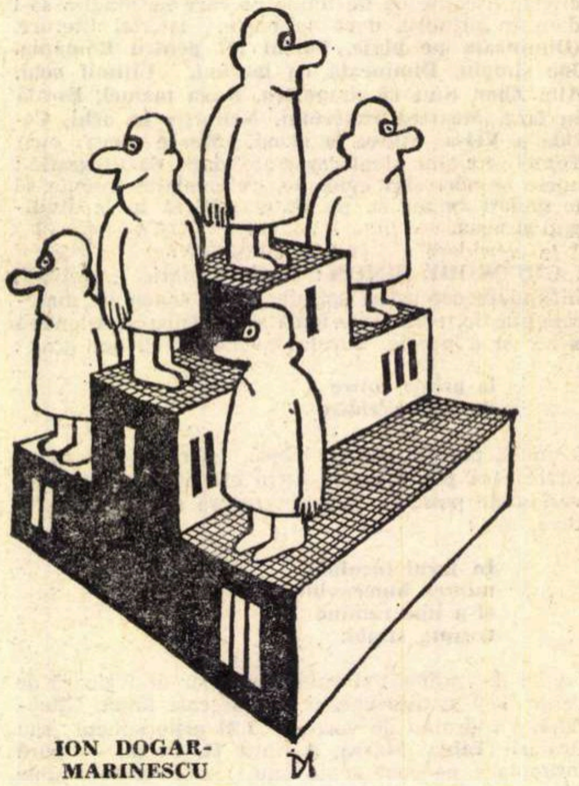
Cu cele mai colegiale salutări,

Walter Mihai Klepper

PEGASUL TROIAN

- **Dacă nu te aduce barza rămîi în ţările calde.**
- **Omul este un fachir care doarme la tinereţe pe cuie, iar la bătrîneţe pe magnet.**
- **Şi iată ce purtam ca mireasă, şopti bunica scoţînd moliile de la naftalină.**
- **Să-ţi imaginezi că eşti ipohondru, iată adevărata ipohondrie.**
- **M-am întins să dorm pe foaia de indigo şi deodată cel de dedesubt începu să protesteze.**
- **Vă daţi seama că înainte de a le folosi ca armă, ariciul a suportat să i se înfigă acele în trup?**
- **Deviza romanilor era „sub scut sau pe scut!", în funcţie de starea vremii.**
- **Turnului din Pisa i se vor pune atîtea proptele încît se va dărîma în partea opusă.**
- **Ca să economisească hîrtia, scria cu cerneală simpatică.**
- **„N-am prea dormit în a doua jumătate a nopţii", şi îmi arătă sub ochiul sting un cearcăn de toată frumuseţea.**
- **Pentru fiecare boacănă fiul orelistului era tras de nas, gît şi urechi.**
- **Obrazul subţire cu obraz gros se ţine.**
- **Doi se ceartă şi-al treilea cîştigă din greu pentru ei.**
- **Cine macină vorbe, le cerne cu clepsidra.**
- **Boul este un taur daltonist.**
- **„Nu intraţi. Pisică blîndă!"**
- **Porcul este un schelet de porc gresat în fiecare zi.**
- **Dintr-un tren se pot obţine 1 000 000 km de sîrmă dacă se folosesc tuneluri corespunzătoare.**
- **Cutia află întotdeauna prea tîrziu de ce se gudură chibritul pe lîngă ea.**
- **Vai, domnule, pentru a păşi toată viaţa numai cu dreptul nu trebuia să recurgeţi la aşa ceva!**
- **În lipsa paraşutei hotărî să se arunce cu bumerangul.**

TUDOR VASILIU



ION DOGAR-MARINESCU

Spectacolul poeziei, poezia spectacolului

ÎN FAŢA REALITĂŢII, polemicile îşi estompează vehemenţa. Cîte intervenţii nu pot fi, astfel, citate în jurul aceleiaşi unice probleme: este poezia reprezentabilă, se păstrează ineîabilul sintagmei poetice şi în spaţiul atît de concret al scenei? Şi, iată, că după Nocturn, *după alte mai vechi şi efemere iniţiative teatrele noastre prezintă spectacole de poezie Sălile sînt pline se joacă matineu şi seara, versurile sînt ascultate în tăcerea festivă a marilor premiere. La Teatrul Bulandra,* Poezie şi muzică *(regia Valeriu Moisescu), conceput ca un spectacol de sinteză a artelor (literatură, muzică, pantomimă), este susţinut de Elena Caragiu, Ion Caramitru, Florian Pittiş, orchestra „Sfinx". Tip de operă deschisă, explorînd virtuţile improvizaţiei, modelînd structura fiecărei reprezentaţii în jurul, desigur, a cîtorva repere stabile, ce sînt mereu îmbogăţite modificate nuanţate, spectacolul de la Bulandra este o demonstraţie nu numai de profesionalism şi talent, dar şi de pasiune, inventivitate, bun gust în receptarea şi transmiterea universului poeziei, universului muzicii. Atras de forţa magnetică a demonstraţiei scenice, publicul devine partener entuziast al dialogului propus de actori şi muzicieni. Cărora ne-am şi adresat pentru scurte declaraţii, menite să expliciteze o viziune dinăuntru a spectacolului, mai interesantă poate, în orice caz mai revelatoare decît aprecierile dinafară.*

Elena Caragiu: *Ce titlu i-aş da spectacolului? Poate,* Confesiuni *sau* Prietenia cu lumea din sală. *Pentru că, în ceea ce fac aici, implic nu numai propriile gînduri, ci şi pe cele ale spectatorului. Sau încerc, doresc aceasta. Pentru mine, ca actor, recitalul este de mare importanţă şi utilitate căci prin formula lui aparte, ca şi prin dinamica modificărilor de ton şi atmosferă, mă obligă la continue şi foarte profitabile exerciţii de adecvare şi nuanţare a jocului. Şi actorul şi spectatorul modern au nevoie, cred, de un asemenea tip de spectacol ce aduce în prim plan lumea de idei şi sentimente a poeziei şi muzicii contemporane sau cu „adresă" contemporană. În ceea ce priveşte stilul meu de a face muzică, am mereu în minte o frază a lui Brecht: „Eu vreau ca actorii să cînte în aşa fel încît să le facă plăcere". Şi mie îmi face o mare plăcere.*

Ion Caramitru: *Ca şi scriitorii, noi, actorii, sîntem profund legaţi de cuvinte, de acest cifru ce închide o stare, o idee, un sentiment, cifru care, însă, poate ajunge a se consuma prin el însuşi dacă nu este redescoperit. Într-un fel, ceea ce facem noi e redescoperirea poeziei. Deci, de la text, înapoi spre acea seducătoare stare iniţială de emoţie şi tensiune pe care orice scriitor autentic a gravat-o în creaţia sa. Cristalină şi strălucitoare prin absenţa pregnanţei de şoc a celorlalte arte, poezia este un univers subtil şi surprinzător. De pildă, la Bacovia, din care recit alături de Eminescu, Arghezi, Sorescu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Nina Cassian, Florin Iordăchescu, la Bacovia, senzaţia se instalează, cred, în interiorul cuvintelor, în spaţiile calde şi transparente dintre cuvinte, acolo trebuie să o căutăm. Pentru acest spectacol, fiecare am venit cu un „bagaj" de poezii selectate de-a lungul timpului. Sînt foarte bucuros că selecţia mea s-a situat pe aceeaşi lungime de undă cu cea a lui Pittiş. Ceea ce explică şi imediata noastră colaborare scenică.*

Florian Pittiş: *Spectacolul este, pentru mine, o mare bucurie. Cred că mă reprezintă cel mai mult din tot ce am făcut pînă acum. Noi am ales (şi vă rog să mă iertaţi că nu pot vorbi la singular, pentru că între mine şi ceilalţi este o deplină coincidenţă a intenţiilor) poeziile care ne plac. Eu recit: Eminescu, Coşbuc, Topîrceanu, Breslaşu, Philippide, Nichita Stănescu şi toate aceste poezii sînt legate de problemele şi întrebările mele, de pasiunile mele. Pasiunea mea nr. 1? Jocul, adică bucuria totală de a fi pe scenă, de a crea. Pasiunea nr. 2? Muzica. Cît despre celelalte pasiuni...*

Dan Andrei: *Cînt în formaţia „Sfinx", alături de Marian Toroimac (baterie), absolvent de conservator, Corneliu Ionescu (chitară bas), student la construcţii şi Gheorghe Dobrică (solist), strungar şi elev la seral. Media de vîrstă a formaţiei noastre: 22 ani. Am încercat ca prin ceea ce cîntăm să ieşim în întîmpinarea tuturor preferinţelor, să oferim piese din cele mai diverse zone muzicale: jazz, lieduri, pop... Este foarte plăcut să participi la realizarea unui spectacol ca al nostru în care fiecare încearcă cît mai direct, mai sincer să-şi exprime gîndurile. Cu actorii ne înţelegem excelent, am impresia că mergem cu toţii pe aceleaşi „străzi". Numele lor? Poate că dv. ar trebui să le numiţi, nu noi!*

Să recitim, deci, începutul acestei scurte însemnări.

Rep.

Orizont ştiinţific

Doctorul Freud în faţa lui Oedip

DUPĂ mitul prometeic, cel oedipian s-a arătat cel mai capabil să înfrunte veacurile. Cultura modernă continuă să fie fecundată de el, iar pentru români — cărora Enescu le-a dăruit grandiosul său „Oedip", adevărată diademă a artei naţionale — fenomenul acesta capătă o elocvenţă sporită.

O asemenea vitalitate istorică, pe care vremurile par s-o amplifice, nu poate să nu ne pună pe gînduri, dacă privim viaţa cu convingerea că toate cele ce se petrec ascultă de legităţi foarte adînci ce se vor şi se cer înţelese de oameni. Mitul oedipian dăinuie, ne scrutează, ne incită, ca şi cum ar avea să ne spună ceva foarte important pentru căutările noastre : de aici mulţimea fără sfîrşit a tălmăcirilor ce i se tot dau. Acestea sunt însă aşa de diferite şi pentru că el e tot atît de misterios ca Sfinxul despre care vorbeşte : semnificaţia întîmplărilor evocate de acest mit ţine de enigmă — o enigmă pe care înţelepciunea aproape de trei ori milenară a vechii Grecii o pune în faţa celui ce vrea să înţeleagă de ce trăieşte. Din acest punct de vedere, oricine poate să se simtă un Oedip. Intr-adevăr, pe fiecare dintre noi antichitatea cea vie îl somează să răspundă : ce înseamnă uciderea tatălui şi unirea cu mama ?

În pragul secolului nostru, medicul psihiatru vienez Sigmund Freud (1856—1939) a intuit caracterul de mesaj al mitului oedipian. Şi-a zis că acest mit stă cu atîta forţă de rezistenţă în faţa conştiinţelor, pentru a le determina ca, prin imaginile lui simbolice, să pătrundă în misterul fiinţei umane, să obţină explicaţia ultimă, definitivă a acesteia. Şi atunci Freud elaboră teoria sa despre „complexul Oedip", menită să lumineze acele adîncuri ale psihicului uman la care nici o cercetare psihologică nu ajunsese pînă atunci şi pe care el le considera a aparţine „inconştientului". În fiecare bărbat, spunea el, sălăşluieşte, la cel mai abisal nivel, impulsul spre unirea erotică cu mama sa, şi cum în calea acestei dorinţe se ridică totdeauna prezenţa tatălui, pornirea spre incest se va împleti cu una criminală : paricidul (în cazul unei persoane de sex feminin, problema punîndu-se exact în acelaşi spirit doar că în termeni opuşi : complexul lui Oedip, răsturnat). Explicaţiei psiho-sexuale a omului, Freud îi dă şi un temei sociologico-darwinist : complexul Oedip îşi are obîrşia în rebeliunea fiilor împotriva pretenţiei nelimitate a tatălui, masculul cel mai puternic, asupra tuturor femelelor din hoarda originară. Iată aşadar stratul ultim al fiinţei noastre, stăpînul ei sumbru şi irezistibil, misterioasă realitate a străfundurilor căreia Freud — preluînd expresia doctorului Groddek — îi dă numele *„das Es"*. Emanaţia acestui strat va fi acea pornire fundamentală din care-şi iau viaţă şi conţinut toate trăirile, toate năzuinţele, toate manifestările omeneşti : *libido*. Tot ce gîndim, simţim, întreprindem e reductibil în ultimă instanţă la violentul impuls erotic al stratului originar. Freud îl detectează încă la noul născut : acesta vine pe lume cu întreaga fiinţă impregnată de complexul Oedip, deocamdată difuz, dar căpătînd pe parcurs (de-a lungul stadiilor : oral, anal, falic, genital) o orientare tot mai precisă şi mai dominatoare. Paralel însă, familia, şcoala, societatea formează în ins o suprastructură de concepţii, imperative, interdicţii care acţionează în sens contrar lui libido : *„supra-eul"*. Prins între ciocan şi nicovală, eul se va vedea pradă unor teribile lupte interioare, care se desfăşoară la adîncimi insondabile omului obişnuit şi lasă să răzbată la suprafaţă doar ecouri, de obicei neconcludente pentru ceea ce se petrece în negurile din abisul fiinţial. Resimţind obscur ca primejdioasă manifestarea liberă a adevăratei sale naturi, omul îşi va „refula" pornirile fireşti lui, ceea ce însă îl încarcă din punct de vedere psihologic cu o povară aproape insuportabilă. Dacă are şansa să fie un artist, un scriitor, el se va elibera într-o mare măsură de această povară *sublimînd*-o în înfăptuirile sale, căci într-adevăr, spune Freud, tot ce creează sau realizează omul, îl exprimă pe libido : putînd lua desigur formele cele mai greu recognoscibile, în esenţă însă acesta tot libido rămîne, indiferent dacă ne apare transfigurat şi celest ca la Mozart sau se manifestă cu vehemenţă ca în „Tristan şi Isolda". Dacă nu are şansa genialităţii şi creativităţii, şi nici dezlănţuirea instinctuală nu-i este cu putinţă, refularea va face din ins un nevrozat. Psihanaliza va fi metoda destinată să ajute ieşirii din nevroză. Concepută ca un fel de spovedanie provocată, forţată (şi combinată uneori cu hipnoza pentru ca să se poată avea acces la straturi unde pacientului îi e teamă, ruşine sau pur şi simplu imposibil să coboare), ea urmăreşte să aducă în zona conştientului obsesiile abisale. Convingerea lui Freud era că, o dată aduse în lumina conştienţei, aceste obsesii — de obicei misterioase, surde, ameninţătoare — îşi vor pierde malefica lor putere. Eliberarea de obsesiile refulate prin conştientizarea lor era legată, bineînţeles, de curajul pe care-l căpăta nevrozatul în faţa opreliştilor (morale, religioase, sociale etc.) ridicate de *„supra-eu"*, ceea ce însemna dobîndirea capacităţii de a se comporta dezinvolt, liber şi fără prejudecăţi în domeniul guvernat de libido, adică cel erotic.

Sofocle
(Marmură antică)

CĂTRE o asemenea concepţie despre om să trebuiască a ne conduce cu necesitate mitul oedipian ? De aceea stă el de aproape trei milenii în faţa conştiinţei europene ? Întru neîncetata aducere aminte de aceste realităţi îşi rosteşte el, de dincolo de fabulă, enigmaticul său „remember" ?

Oricine s-a adîncit cît de cît în viaţa interioară a miturilor, şi-a dat seama că *totdeauna* întîmplările relatate de ele sunt simboluri. Peripeţiile prin care trece un personaj mitologic exprimă o problematică şi o acţiune spirituală de însemnătate permanent şi universal umană. Înţeles literal, mitul nu numai că nu-şi dezvăluie adevăratul sens, dar ne poate părea absurd, dacă nu monstruos (cum e chiar cazul acestui Oedip : nici arta decadentă modernă, deloc moralistă, nu prea cutează să aducă incestul într-un atît de şocant prim-plan...). Limbajul mitului e figurat şi criptic. Incestul nu e incest şi paricidul nu e paricid. Altceva se ascunde în ele — asta o ştie orice comentator avizat —, şi tocmai în identificarea acelui „altceva" diferă între ele multiplele interpretări care se pot da unui mit. Prima eroare a lui Freud este deci de ordin pur literar. Strîns legat de iniţierile din vechime, mai ales de cele de la sanctuarele din Eleusis şi Delfi, mitul oedipian înfăţişa cumplitele încercări ale eroului nu pentru a arăta impuritatea şi perversiunea funciară a fiinţei umane, ci, dimpotrivă, pentru a evoca biruinţa pe care omul o poate cîştiga asupra naturii sale inferioare, cu tot ce ţine în ea de instinctualitatea oarbă. Căci această natură inferioară este ceea ce trebuie să vedem în personajul tatălui (regele Laios). A fost înveşmîntată într-un asemenea simbol dată fiind situaţia ei de paternitate biologică faţă de fiinţa umană. Ca exemplar al biologiei, într-adevăr, omul este — şi la propriu şi la figurat — fiul acelui *Es* de care vorbea Freud. În măsura însă în care năzuieşte să se realizeze ca fiinţă cugetătoare şi spirituală, el nu poate să nu resimtă paternitatea lui Es ca pe o realitate cel puţin opusă, dacă nu chiar ostilă năzuinţelor lui. De aceea mitul ni-l înfăţişează pe tată ca vrăjmaş de moarte al lui Oedip ; de două ori scapă eroul tentativelor criminale ale lui Laios. Este un avertisment cît se poate de precis : celui ce nu veghează, natura inferioară îi poate fi fatală. Nu spre ea trebuie să graviteze omul ca să-şi împlinească rostul existenţei pe pămînt, ci spre partea sa cea mai elevată, mai nobilă, mai spirituală, care se află într-o zonă *şi mai adîncă* a fiinţei sale (de aici dificultatea în a o găsi) şi îi este *şi mai intim structurală* (căci în primul rînd ea ne deosebeşte de animale). A doua eroare a lui Freud este aşadar de a-l fi considerat pe *Es* ca strat ultim şi definitoriu al psihismului uman, cînd în realitate acest *Es* este „Cerberul" care străjuieşte una din intrările într-o zonă şi mai ascunsă : Sinea superioară, de unde izvorăşte eterna năzuinţă umană spre autodepăşire, spre zborurile cele mai grandioase ale Spiritului — năzuinţă diametral opusă lui libido. Freud vorbeşte şi el despre un *„supra-eu"*, dar acesta nu-i este intim şi structural omului, ci cu totul exterior lui ; nu vine în mod necesar şi eliberator din adîncurile fiinţei, ci îi este impus constrîngător din afară sub formă de concepţii şi deprinderi ce ţin în genere de prejudecăţi pedagogice, sociale, religioase etc.

Ei bine, această esenţă nobilă şi pură a omului — cea care-l caracterizează cu adevărat, sursă reală a culturii spirituale create de omenire — a fost *totdeauna* privită în marile mitologii ca realitate *de gen feminin* şi simbolizată fie prin figura *mamei* (cum se întîmpla curent la indieni), fie prin aceea a iubitei (ca la vechii evrei în „Cîntarea cîntărilor"). Unirea omului cu această esenţă înaltă a fiinţei sale a sugerat-o mitologia elină punîndu-l pe Orfeu s-o caute pe Euridice sau pe Oedip să se căsătorească cu Iocasta. Şi această tradiţie o va continua Goethe cînd ni-l va arăta pe Faust în căutarea frumoasei Elena şi, mai ales, cînd va spune, în încheierea poemului său, că „etern-femininul ne-nalţă-n tării" ; şi tot de la ea va purcede Wagner prin ceea ce semnifică „Parsifal", prin concepţia sa despre „elementul feminin din om" (acesta a fost şi titlul ultimului său articol).

Simbolizarea Eului superior al omului prin *mamă*, în mitul oedipian, este o indicaţie cît se poate de transparentă a faptului că partea nobilă şi pură ne este mult mai apropiată, că întru ea şi din ea căpătăm adevărata viaţă, că numai prin ea putem deveni *în mod superior oameni*. Cum va ajunge omul să-şi descopere Eul superior şi să se unească cu el ? Întorcîndu-şi privirile spre lăuntrul său şi întreprinzînd marea călătorie a cunoaşterii de sine prin care ajunge la conştiinţa spirituală de sine, adică ceea ce se cerea prin inscripţia de pe frontispiciul templului de la Delfi : „Gnoti se auton". (Cunoaşte-te pe tine însuţi.) Călătorie indispensabilă celui care, pierdut de sine în lumea exterioară, atît de derutantă pentru sufletul neiniţiat, nu mai poate face faţă atacurilor naturii inferioare şi se vede grav primejduit de ea. E ceea ce mitul vrea să ne spună prin simbolul orbirii : Oedip îşi scoate ochii pentru ca de acum înainte privirile sale să fie îndreptate numai spre interior, şi acestei interiorizări (ajutată de incomparabila şcoală a marilor caractere care este suferinţa) îi datorăm grandioasa imagine a lui Oedip la Colona, bătrînul infirm biruitor peste forţele vrăjmaşe ale destinului său. Aşa, *şi numai aşa*, i se poate revela sensul mitului oedipian celui ce contemplă lumea mitologiei eline cu autentică şi curată simpatie, iar nu cu tendenţiozitatea de impură obîrşie a lui Freud (care, cum spune C.G. Jung, fostul său discipol, în *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, cap. V, „de fiecare dată cînd la un om sau într-o operă de artă se manifesta expresia unei spiritualităţi, bănuia şi făcea să intervină «sexualitatea refulată»... Aceasta era pentru el *res religiose observanda*, un lucru care trebuie respectat religios... Era limpede pentru mine că Freud, care făcea fără încetare şi cu insistenţă caz de ireligiozitatea sa, îşi construise o dogmă, sau, mai degrabă, Dumnezeului gelos pe care-l pierduse, i se substituise o altă imagine care i se impunea : cea a sexualităţii. Ea nu era mai puţin presantă, imperioasă, ameninţătoare şi moralmente ambivalentă... «Libido» îmbrăcase şi juca la el rolul unui *deus absconditus*, al unui Dumnezeu ascuns").

ÎN faţa interpretării psihopatologice a lui Oedip nu pot să nu mă gîndesc la ceea ce relatează Jung despre relaţiile lui Freud cu filosofia lui Nietzsche. Cei ce au parcurs cît de cît lucrările întemeietorului psihanalizei au fost desigur frapaţi de insistenţa cu care Freud îl salută pe Nietzsche ca precursor al metodei sale şi ca cel mai profund cunoscător al realităţii umane. În memoriile sale Jung ne spune însă textual : „Freud nu-l citise niciodată pe Nietzsche". Dezvăluire întru totul plauzibilă, căci, într-adevăr, gîndirea şi stilul lui Freud — de un pozitivism rece şi insensibil la vibraţiile înalte ale sufletului — nu-ţi sugerează nici cea mai mică afinitate de simţire cu exaltatul autor al lui *Zarathustra*. Te poţi întreba deci, intrigat şi devenit bănuitor în faţa acestei interpretări care nu reţine din străvechiul mit decît aspectele cele mai exterioare şi mai şocante — paricidul şi incestul —, dîndu-le un sens total discordant cu adevărata lui spiritualitate : îl citise oare Freud pe Sofocle ?

George Bălan

Pickwick şi Insulele Fericite

I. În care se fac unele comparaţii hazardate între „Documentele postume ale Clubului Pickwick" şi alte opere de seamă, mai vechi şi mai noi, cu prilejul împlinirii a 160 de ani de la naşterea lui Charles Dickens.

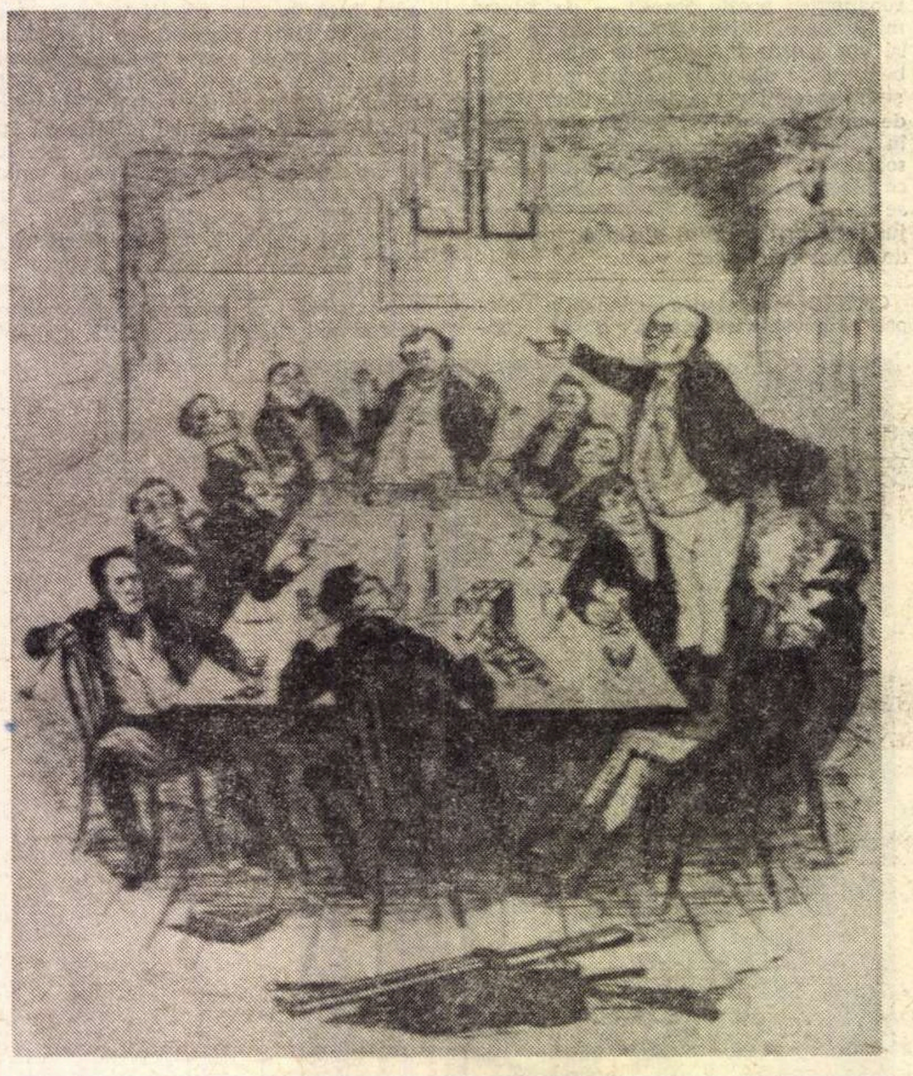
CÎT de tenace dăinuie mirajul Insulelor Fericite la orizontul marilor născociri, cît de incapabil e spiritul să recuze Utopia, recuzabilă în principiu. Venin albastru revărsat peste tot ce e derizoriu, raiul dispersat sfîşietor în inima fiecăruia se-ncheagă uneori sub pedala geniului.

Aşa s-au adunat la poveşti „sub sceptrul Pampineei", tinerii naratori şi naratoare care au fugit de ciumă în filele Decameronului. Miraj închis în prea calm peisaj : „Se afla numitul loc pe un deal depărtişor de orice drum din cele care treceau pe acolo şi plin de fel de fel de copăcei mărunţi şi tufe înverzite, plăcute la vedere. Iară pe vîrful dealului se afla un palat mîndru cu o curte mare şi frumoasă la mijloc, cu pridvoare, cu săli, cu odăi...". Procedeul folosit de Boccaccio e spectaculos, dar simplist. Personajele reale sînt sacrificate, cele fictive învie. Un procedeu opus, în care hotarul dintre rai şi lumea pămînteană este fluu şi preexistent pretutindeni e folosit de Dickens în **Pickwick Papers.** Iar noi, în ciuda deosebirilor de epocă, moravuri şi compoziţie, tare sîntem ispitiţi a-l compara cu **Amintirile** lui Creangă. Ciudat : Humuleştii sînt fixaţi în eternitate de un singur erou, şi acela copil. Satul Hampstead şi celelalte sate pickwickiene din împrejurimile Londrei. de un bătrîn personaj (vădit neomogen, după părerea criticilor) dublat — odată cu cea de-a cincea fasciculă — de un rezoner shakespearean, slugă fidelă şi impertinentă, menit a demonstra că exorcizarea poate fi fatală, cum — dac-ar fi să-l citām — „spunea tatăl, tăind capul copilului său pentru a nu mai privi cruciş". Cele două opere pot fi alături însă, pentru că poartă însemnele unei fericiri, a zecea să zicem, aceea a coincidenţei spaţiului cu timpul, într-o lumină fără sursă, vespera fiind indistinctă de dimineaţă.

Binele şi răul, antiteza motoare a vechii rotiri în jurul cozii de drac pe care o purtăm (mereu sau cu intermitenţă) fiecare din noi, continuă să stăpînească materia suită pe treapta conştiinţei de sine. Faptul că asemenea cărţi nu şi-au pierdut actualitatea, că Utopia continuă a rămîne o ispită, dovedeşte că acest lucru e nefiresc. Dacă ne-am îngăduit, însă, a face în acest modest omagiu atît de îndepărtate comparaţii este numai pentru a nesocoti părerea atît de modernă şi înrădăcinată că „universul lui Dickens e o lume simbolică făcută pentru a provoca un sentiment precis" (Albérès).

II. În care se arată cum e lumea din afară şi se fac ciudate asemănări între Eden şi Dingley-Dell, precum şi între Dumnezeu şi dl. Wardle, pentru a nu se mai înţelege, pînă la urmă, ce e afară şi ce e înăuntru.

TOTUL începe printr-o delimitare : „...dl. Samuel Pickwick se smulse din braţele somnului, deschise larg fereastra camerei şi privi afară asupra lumii de sub el. Strada Goswell era la picioarele sale strada Goswell era la dreapta lui — cît putea să vadă cu ochii — iar partea opusă a străzii Goswell era peste drum. La fel, gîndi dl. Pickwick, sînt vederile înguste ale acelor filozofi care, mulţumindu-se să examineze lucrurile ce le au sub ochi, nu caută să afle adevărurile tăinuite dincolo de ele. Ca şi ei m-aş putea mulţumi să contemplu veşnic strada Goswell, fără să fac nici o sforţare pentru a pătrunde în regiunile ascunse care o înconjoară de pretutindeni".



Mr. **Pickwick** ţine un discurs membrilor clubului său (Ilustraţie de **Seymour**)

Lucru grav, însă, odată cu închiderea în afară, spaţiul devine ostil. Bunul domn Pickwick şi amicii săi Tupman, Snodgrass şi Winkle, sînt supuşi fără cruţare tuturor intemperiilor, accidenlor, ghinioanelor etc., etc., etc. Bătut de birjari încă din primele clipe ale temerarei sale incursiuni, Pickwick va fi apoi tras pe sfoară, zvîrlit din căruţă, prins între baionetele a două trupe „inamice", scos dintr-un smîrc îngheţat (greutate mare, gheaţa spartă, dus pe copcă, ar fi spus dl. Jingle), băgat la pîrnaie pe nedrept etc., etc., etc. Lumea din afară e, deci, o junglă în care nu se pot descurca fără ajutorul providenţei decît inşi ca escrocul Jingle ori lucidul hedonist Sam. Totuşi, din labirintul de nenorociri mici sau mari, cei patru membri ai clubului ies întotdeauna cu bine. Faptul ţine de magie : undeva, nu departe, dar totuşi altundeva există o oază de calm (raiul redus la conacul Dingley-Dell) şi un protector jovial (Dumnezeu redus la micul moşier Wardle). Edenul suportă unele limitări în spaţiu : „...o cameră foarte mare, cu cărămizi roşii pe jos, cu o sobă imensă ; tavanul era împodobit cu şunci, cu hălci de slănină şi cu funii de ceapă. Pereţii aveau ca podoabe multe cravaşe de vînătoare, două, trei hăţuri, o şa şi o armă veche, ruginită, purtînd dedesubt o inscripţie care atrăgea luarea aminte că este încărcată — aşa cum de altfel şi era, după aceeaşi lămurire, de cel puţin o jumătate de veac". Dar nu şi în timp : „Domnul Pickwick e cam infirm acum ; dar spiritul său este la fel de tînăr... Merge în fiecare an la o mare reuniune de familie, la dl. Wardle şi cu acest prilej, îl însoţeşte neapărat credinciosul său Sam...". Cooptat în Olimp, Pickwick este, în finalul cărţii, respectat de toţi. „Copii îl idolatrizează, şi, pentru a spune adevărul întreg, vecinii fac la fel". Totul se termină, deci, printr-o ilimitare.

III. În care e scoasă la iveală nimicnicia şi forţa membrilor Clubului Pickwick, manifestată cu deosebire de către preşedintele numitului club, şi mai ales atunci cînd a zăcut în închisoare.

N-AM putea spune că eroii noştri (Pickwick, Tupman, Snodgrass, Winkle) sînt nişte oameni de nimic Dar nici nu putem spune că ei joacă un rol în societate, ca producători de bunuri şi nici că sînt luaţi în serios de către aceasta din urmă, în afara sferei punitive. Cei patru eroi sînt nişte simple suplimente gratuite. Tocmai această gratuitate a lor face ca ponderea socială pe care îşi închipuie că o reprezintă (Pickwick e gata să facă o crimă atunci cînd Tupman e diminutivat la Tuppy de către fiorosul nonconformist Jingle) şi în virtutea căreia şi întreprind „îndrăzneţele" lor acţiuni, să fie o iluzie. În realitate, societatea nu i-a omologat: ei sînt la cheremul oricui. Oricine îi poate nedreptăţi şi năpăstui fără primejdia unei pedepse imediate. Şi totuşi nimeni nu le poate sta în cale, de parcă puterea lor n-ar fi din lumea asta. Se va spune, desigur, la modul moralizator: e puterea binelui, a cumsecădeniei, a nimbului etic ce aureolează aceste personaje. Dar opera lui Dickens colcăie de nedreptăţi, de nefericiri nemeritate, de jocuri negative ale hazardului. Desigur, dreptatea învinge, adevărul iese la suprafaţă, crima e întotdeauna descoperită dar, dacă **Pickwick Papers** ar fi o simplă culegere de istorioare morale, ea ar fi zăcut demult în raftul colbăit al scrierilor uitate. Cartea de care ne ocupăm are sancţiunea etică implicată paraxiologic — dacă ne e îngăduit — opţiunea ei fiind de natură pur estetică. E o condamnare a acelora care refuză fericirea şi renunţă la frumuseţea lumii sub motiv că există impuniţiune şi moarte. Ei sînt ca insecta ce constituie obiectul cugetărilor lui Pickwick în închisoarea Fleet unde acesta „... se întrebă ce tentaţie putuse să atragă o musculiţă negricioasă care se căţăra pe pantalonul lui, într-o închisoare neaerisită, cînd putea să aleagă atîtea locuri însorite. Cugetările sale asupra acestui subiect îl aduseră la concluzia hotărîtă că insecta nu era în toate minţile".

IV. În care e vorba de un gropar şi de nemernicia „poiziei".

E BINE cunoscută predilecţia autorilor englezi din prima jumătate a secolului trecut pentru aşa numita **ghost-story** . Dickens nu face excepţie. Aventurile lui Pickwick sînt parcelate nu numai de necesităţile foiletonistice, ci şi de tributul dat periodic misteriosului. Capitolul XXIX însă, intitulat „Povestea groparului răpit de vîrcolaci", nu este doar o poveste cu fantome. El ascunde cheia întregii cărţi : marea, paradoxala ispită a realizării Utopiei prin introvertire. Filozofia desprinsă din istoria groparului Gabriel Grub e lapidară dar de neclintit : niciodată ideea morţii nu va posomorî irevocabil chipul celor în viaţă. Faptul însuşi al existenţei, în ciuda fragilităţii sale, e dătător de fericire.

Surprins de vîrcolaci în miez de noapte, în chiar clipa — fericită pentru el — în care săpa groapa altuia, întunecatul Gabriel Grub asistă la joaca lor printre mormintele îngropate în zăpadă şi ajunge apoi, dus de guler, pînă-n miezul globului terestru. Acolo are prilejul să vadă cîteva „zugrăveli" ce se desfăşoară în timp, şi în care, generaţii după generaţii, se-ngroapă succesiv fără a-şi pierde voioşia. Surpriză finală. Gabriel Grub e introdus direct în Utopie: „Norul iarăşi se risipi arătînd un peisaj bogat şi frumos, asemănător aceluia pe care îl mai vezi şi azi la jumătate de leghe de vechiul tîrg mînăstiresc... Da, era dimineaţă, dimineaţa scînteietoare şi înmiresmată a unei frumoase zile de vară". Groparul văzu în acest cadru „că oamenii care muncesc din greu... sunt totuşi veseli şi fericiţi... văzu că oameni ca el, care cîrtesc împotriva bucuriilor şi veseliei altora, seamănă cu cele mai vătămătoare bălării de pe faţa pămîntului". Gabriel Grub îşi schimbă cugetul.

Noi însă, după mai bine de un secol de la apariţia acestei cărţi de căpătîi, nu desprindem din ea numai îndemnul către jovialitate, deşi ar fi şi acesta suficient. Cultul dimineţii, al peisajului armonios, al firescului, are aici menirea de a combate făcutul, elucubraţia, reclama. Să citām, în încheiere, un mic dialog între bătrînul Weller şi iscusitul său fiu care se-ncumetă a-i citi o „valentină" :

„...Zi-i înainte Sam !

Simpatică făptură...

— Te pomeneşti că-i în poizie ? îl întrerupse tatăl.

— Nu, nu.

— Mai bine. Poizia nu-i ceva firesc. Nu vorbeşte nimeni în poizie, afară de paracliser la carnaval sau de anunţurile cu vaxul lui Waren, ori uleiul Rowland, sau de alţii de teapa lor. Să nu te apuci niciodată să vorbeşti în poizie, băiete, e ceva prea de rînd. Mai începe o dată Sammy".

Leonid Dimov

ELENA VĂCĂRESCU

IN CEI CINCIZECI DE ANI de activitate literară și culturală, Elena Văcărescu a întrunit în jurul său numai simpatii — caz singular la noi, unde chiar și cele mai certe valori își găsesc, în timp, contestatari și denigratori. A contribuit, desigur, la crearea acestui fenomen și lipsa permanentă a scriitoarei din mijlocul arenei, activitatea ei desfășurindu-se departe de patrie. Elena Văcărescu, poetă franceză de origine română, **cum o numesc unele enciclopedii, a fost cea mai autentică poetă română, deși și-a scris aproape întreaga-i operă în limba franceză și, o parte, în engleză. Dezrădăcinarea de limba maternă a fost contrară voinței sale ; a urmat actului brutal săvîrșit de politicienii obtuzi care i-au hotărît exilul „din interese superioare de stat — pentru evitarea unei mezalianțe dăunătoare coroanei". A debutat în literatură cu volumul** Chants d'aurore, **apărut la Paris în anul 1886 — volum premiat de Academia Franceză, la propunerea lui Leconte de Lisle. Cunoscătoare a curentelor literare franceze și engleze, participantă la dezbaterile cercurilor literare pariziene, unde avea să fie cunoscută și apreciată de cîțiva mari ai timpului — Sully Prudhomme, Anatole France, Paul Bourget, Renan, Taine și alții — talentata noastră compatrioată s-a afirmat, în următorii ani, cu alte volume de poezie și de proză, obținînd, în 1900, al doilea premiu al Academiei Franceze. Dintre volumele care-i apăruseră pînă atunci,** Rapsodul Dimboviței **urma să devină cel mai mare succes al poetei, fiind tradus în limbile : italiană, engleză, germană, daneză, olandeză, japoneză — răspîndindu-se astfel pe trei continente. Printre lucrările sale de mare succes s-a aflat și piesa** Cobzarul, **jucată la Paris (și apoi la București) în anul 1912.**

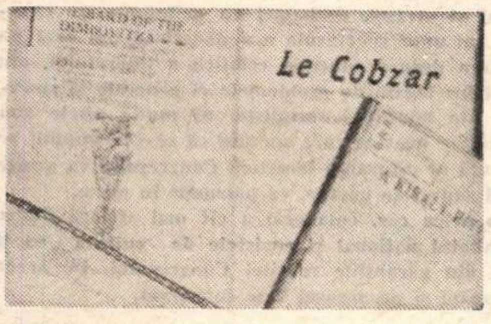
Despre activitatea desfășurată de Elena Văcărescu, peste hotare, în favoarea României și a românilor, Camil Petrescu scria (Universul literar, **4 martie 1928) :** „Am vrea să subliniem faptul că avem acolo, în capitala Franței, o română, din cel mai adevărat sînge românesc, care își afirmă cu orgoliu și originea și sufletul românesc... Ea desfășoară o imensă activitate ca să se știe că e română : conferințe, ceaiuri literare, dineuri diplomatice, audiențe, articole de gazetă, cărți, comisii profesionale... O asemenea personalitate onorează două literaturi...".

Elena Văcărescu a scris, mai cu precădere, poezii, dar opera ei cuprinde și romane (Le sortilège, Amor vincit), **eseuri, descrieri de călătorie, conferințe, traduceri de autori români în limba franceză (Eminescu, Blaga, Goga, Topîrceanu, Minulescu, Vinea), biografii. Și, în afară de acestea, și-a slujit nația căreia îi aparținea, folosindu-și din plin atributele intelectuale, în funcția pe care a deținut-o mulți ani, ca delegată a României în comisia de cooperare internațională a Ligii Națiunilor.**

Cu o lună înaintea morții sale, Elena Văcărescu declara, în cadrul unui interviu dat presei franceze (cu ocazia apariției ultimului său volum, Memorial sur le mode mineur) : „Adevărata mea pasiune a rămas însă țara mea. Fără cămin, fără soț, fără copii, fără avere, trăind în exil, am început să iubesc România cu o patimă care a năpădit toate clipele vieții mele și căreia, timp de peste patruzeci de ani, i-am datorat toate emoțiile și bucuriile mele. Începînd de la 1895 nu am mai văzut, nu am mai auzit și respirat decît pentru țara mea, fără încetare...".

Avea 81 de ani. A murit cu acest dor în suflet — la 17 februarie 1947 — lăsînd în urma sa o operă care, cel puțin în parte, selectată, ar trebui integrată patrimoniului nostru literar și cultural.

Ion Munteanu



Meridiane

Aragon are 75 de ani

● În ultima duminică a lui ianuarie s-au început la Paris manifestările și spectacolele menite să-l omagieze — desigur, urmate de altele și de altele, cît mai diverse — pe Aragon, care împlinește 75 de ani. La Teatrul Malakoff, regizori, cineaști, poeți, interpreți și Aragon însuși au deschis alaiul sărbătoririi și sărbătoritului. Recentul autor al lui **Matisse,** neuitatul autor din **Le Crève-Coeur,** cel care de la **Persécuté Persécuteur** și **Le Mouvement Perpétuel,** pînă la baladele pentru Franța și pentru Elsa (noțiuni de atîtea ori confundate în cîntecul și inima sa) ; glasul care a mîngîiat și însoțit pe Pablo Neruda în elegii și-n revoltă, ale cărui poeme scapără lîngă muzica de culori a atîtor pictori, care în 1945 publica **Servitude et grandeur des Français ;** verbul unuia din actorii principali de acum cinci decenii ai suprarealismului și relațiilor cu mișcarea DADA a fost auzit vorbind despre sine și copilăria sa, despre Soupault și André Breton, despre coincidențele și fuziunea care au purtat împreună talentul, fronda, inteligența și fantezia lui și a multora dintre cei ce astăzi nu mai sînt altceva decît anecdote, muzeografie și istorie literară. Aragon a citit apoi din **Paysan de Paris, Aventures de Télémaque, Libertinage.** Un spectacol plin de fantezie și nerv, pregătit de André Casals, cu părți din **Chants de Maldoror,** a încheiat, sub efervescența percutantelor invective ale lui Lautréamont, prologul sărbătoririi lui Aragon.

Louis Aragon

Despre ereditatea lui Leonardo da Vinci

● Ritchie Calder, pionier al literaturii științifice engleze, distins în 1969 cu premiul „Victor Gallancz Award" a scos recent în editura „Sperling-Kufter" un interesant studiu despre Leonardo da Vinci, cu considerații inedite privind ereditatea marelui rinascentist. Cercetind mii de documente, codice, cărți, Calder vorbește de o mutație biologică irepetabilă în cîmpia toscană, de un amestec al genelor ereditare ca un joc de pocker. Autorul ne dezvăluie că Leonardo da Vinci avea un frate vitreg, pe nume Bartolomeo, mai tînăr decît el cu 45 de ani, care s-a ocupat îndelung de amănuntele vieții și conviețuirii tatălui său cu Caterina, mama lui Leonardo. Cele descoperite îl determinară la un experiment. El dădu de o fată care îi semăna Caterinei și se însură cu ea, în încercarea de a repeta o mutație biologică. Din căsătoria lor rezultă Piero, care aducea mult la înfățișare cu Leonardo și care fu încurajat să-i calce pe urme. Dar cînd băiatul începu să fie cunoscut ca artist, el muri și experimentul asupra eredității se închise.

Doi virtuozi traducători

● Presa sovietică a relevat elogios în ultima vreme virtuozitatea, pasiunea, atenția fidelă și reușita cu care doi talentați traducători de poezie, Benedikt Livșiț și Wilhelm Lewik, au dăruit limbii ruse realizări artistice cu totul ieșite din comun, unele de-a dreptul excepționale.

Benedikt Livșiț, într-un copleșitor tablou (care — de la Alfonse de Lamartine la Paul Eluard — cuprinde versuri din cei mai mari poeți francezi ai ultimelor două secole), „reflectează și descoperă acea intonație particulară ce redă inimitabil un poet". Volumul său de tălmăciri se cheamă **La fereastră, noaptea** și a avut un mare tiraj.

Culegerea lui Wilhelm Lewik poartă un alt titlu, **Din poezie în poezie,** și este o excursie prin lirica mai multor popoare (englez, polonez, francez, portughez, german) a căror limbă s-a străduit să o învețe. „Libertatea prozodică, îndemînarea și supleţea versului, dar în același timp disciplina stilului" caracterizează aventura sa culturală, care n-a uitat că „în arta traducerii cuvintele **exact** și **adecvat** devin inamice, nu sinonime, ci antonime ale cuvîntului **literar**".

„Americanii Americii"

● Pentru Statele Unite numele Gertrude Stein, fără de care întreaga literatură de avangardă americană ar fi greu de conceput, este legat mai ales de două cărți : **Autobiografia Alicei Toklas** și **Creația americanilor** („The Making of Americans") — o biografie și un memorial totodată, povestind peripețiile unei familii de evrei emigrați peste ocean. Mai tîrziu, autoarea a comprimat simțitor faimoasa cronică a familiei sale, pentru a înlesni unor editori francezi și traducătorilor cărții (J. Seillière și Bernard Fay) să ofere cititorilor europeni o versiune atrăgătoare, pregnantă, greu de abandonat.

Într-adevăr, iată cum începe cartea : „Pradă unei furii nemaipomenite, într-o zi un bărbat își tîra tatăl de la un cap al livezii la celălalt... **Gata, gemu în sfîrșit bătrînul, încetează, ai ajuns pînă acolo unde chiar și eu la vremea mea i-am dat drumul tatei din strînsoarea pumnilor".** Și după ce mentorul generației pierdute, această dimensiune a fervorii care a fost Gertrude Stein recunoaște că este fără îndoială „destul de greu de luptat împotriva caracterului cu care te-ai născut", își începe astfel mărturisirea : „Totdeauna am socotit ca pe un rar privilegiu faptul de a fi o americancă a cărei întreagă tradiție (n.n. — autoarea scria aceste lucruri în 1925) urcă abia la 60 de ani. A ne cunoaște existența părinților, pe a bunicilor, pe a noastră, e de ajuns pentru ca istoria noastră să fie completă". Ca manieră de a capta atenția cititorului, firește, nici nu e prea rău, mai ales pentru o narațiune ce face mai apoi din jocul de-a inteligența, din paradox și sofisticărie o destul de mare risipă. Dar... „Există oameni — scria tot Gertrude Stein și tot în **Americanii Americii** — care fac să răsară în ascultători un spirit de contradicție". Într-adevăr. Iar ea nu a fost scriitoarea care să nu-l fi urmărit... Dimpotrivă.

„Anul 40" la Bruxelles

● Sub două semnături, J. Gérard Libois și José Gotovitch, la Bruxelles s-a tipărit o voluminoasă lucrare, **Anul 40,** despre ocuparea Belgiei de către germani la începutul celui de al doilea război mondial. Sînt pagini obiective și în același timp fierbinți, care au cerut mult efort, muncă de bibliotecă, răbdare și luciditate, mai cu seamă că „de la aberația unora la perplexitatea altora" nimic nu a fost ignorat sau privit superficial de către cei doi autori. După opinia lor, prezența în 1940 la Londra a patru miniștri belgieni „a salvat esențialul, asigurînd restabilirea fără conflicte și împotriviri, în clipa eliberării, a guvernului legitim".

Tinerii poeți din alte țări

● „Castrum Peregrini", revista europeană de poezie care apare de două decenii la Amsterdam, și-a aniversat nu de mult apariția celui de al o sutălea caiet. Printre colaboratorii săi de frunte se numără scriitorii și poeții Martin Buber, Johannes Urzidil, Karl Wolfskehl și Carl Zugkmayer. Odată cu această festivitate (nu era oare și momentul ?), comitetul de redacție al peregrinilor a hotărît ca pe viitor să publice și... tineri poeți.

Valéry în R.F.G.

● În editura „Vandenhoeck și Ruprecht" din Göttingen, profesorul Karl Löwith — filolog și biolog — expune concentrat, într-un eseu, principalele trăsături ale gîndirii filozofice conținute de opera lui Paul Valéry **(Grundzüge seines philosophischen Denkens).** Notorietatea lui Karl Löwith (n. 1897), care a predat nu numai la el în țară, ci și în Japonia și în America, au conturat-o importante lucrări despre Hegel, Nietzsche, Heideger. În 1967, el a publicat volumul **Dumnezeu, om și lume în metafizica de la Descartes la Nietzsche.** Am amintit acest mai vechi titlu, pentru că și **Valéry** se inaugurează cu un capitol despre... cartesianismul lui Valéry. Undeva este amintit curajul arătat de poetul **Tinerei parce** care în 1941 — sub ocupația nazistă — l-a comentat favorabil pe Bergson. Ca filozof, pe profesorul Löwith lucrul acesta nu l-a lăsat indiferent. Eseul său se ocupă, de altminteri, cu predilecție, nu de poet, ci de gînditor.

i Valéry

N-au primit premiul Nobel

● „Il Vetro" publică un palmares al marilor scriitori care nu s-au bucurat de celebra recompensă literară a premiului Nobel. Astfel sînt citați : Ibsen, Strindberg, Tolstoi, Swinburne, Thomas Hardy, H. G. Wells, G. K. Chesterton, Paul Valéry, André Gide, Paul Bourget, Maurice Barrès, Emile Verhaeren, Gabriel d'Annunzio, Maxim Gorki. Ar mai fi de adăugat și alții, dispăruți sau încă în viață.

O singură dată, în 1931, premiul Nobel a fost atribuit unui mort, și anume suedezului Erik Axfeld Karlfeldt, care decedase cu 8 luni înaintea decernării înaltei distincții. El deținuse însă timp de 20 de ani funcția de secretar permanent al Academiei Suedeze și în această calitate jucase un rol preponderent în succesivele atribuiri ale premiului.

În 1928, cînd guvernul spaniol făcea cunoscut Academiei Suedeze că n-ar privi agreabil atribuirea premiului lui Unamuno, pe atunci în exil, susținînd în schimb premierea lui Concha de Espina, suedezii au preferat să decerneze faimosul premiu lui Sigrid Undset.

Ansamblul de Operă din Phenian întreprinde un turneu în țara noastră : mîine, în sala Operei Române, va avea loc prima reprezentație bucureșteană a lucrării „Marea de sînge" ; spectacolul artiștilor lirici din R.P.D. Coreeană va mai fi prezentat și pe scena ieșeană.

Meridiane

Chipul dintîi

● Cu **Visage premier,** Andrée Chedid — care a publicat și trei piese de teatru, alături de cîteva romane și mănunchiuri de nuvele — a trecut de 10 plachete de versuri. Noua culegere cuprinde (pe lîngă unele inedite) cele 78 de întrebări, meditații și îndoieli notate în liliputanul volumaș care se chema **Pămînt și poezie,** precum și poeme întîlnite în **Contre-chant.** Autoarea e născută la Cairo, dar trăiește la Paris din 1946. Temele care o tentează sînt galopurile vieții și ale sîngelui, ideea libertății, simbolul speranței **(Cînd speranța ne părăsește / ... / Ca scoarța de copac / Ni se fac de oarbe chipurile),** poezia poeziei, comunicarea, transparența. Pentru Andrée Chedid — „poemul se hrănește din mișcare", „poeții sînt ai cetății", „poezia este firească" și poetul „a cunoscut moartea înainte de a muri", fiindcă „numai îngerii sînt lipsiți de umbră" și fiindcă „de absurd, inima nu rîde".

Andrée Chedid

Bienala de la Alexandria

● Luna trecută s-a deschis la Alexandria „Bienala de arte plastice", în cadrul căreia expun artiști din țările bazinului mediteraneean și care a constituit un prilej de afirmare și reliefare a diverselor tendințe care se confruntă în plastica modernă din țări cu condiții și școli foarte diferite.

Dincolo de sarcasme

● Scriitorul american Philip Roth, cunoscut pînă acum ca autorul acelui **Bocet din Partnay,** poate una dintre adevăratele surprize ale prozei americane din ultima vreme, a tipărit un nou roman intitulat **Obiect alb-negru,** care tentează și reține atenția cititorilor de peste ocean prin construcția sa meticuloasă, pamfletară, de o nedezmințită frenezie verbală. De fapt romanul nu-i decît o grotescă și ireverențioasă satiră politică, cu cheie, condusă de o fantezie paradoxală. O serie de dialoguri și discursuri sînt puse (aluzie transparentă) pe seama personajului principal, Ricchio Pixon, care anunță în roman nici mai mult nici mai puțin decît o intervenție armată „împotriva... Danemarcei și a guvernului său pro-pornografic", deoarece Danemarca ar fi oferit azil unui negru, campion de baseball. Dincolo de calambururi, umor de situații, sarcasme și draperii în dosul cărora ipotezele sînt nenumărate, în paginile lui Philip Roth se înfruntă mai cu seamă adevăruri. Adică niște altfel de... obiecte, desigur tot alb-negre, asupra cărora însă cititorii nu se pot înșela ușor.

Premii

● Premiul Antoine Bourdelle pentru anul 1971 (distincția se acordă la fiecare doi ani) a fost atribuit sculptorului Alberto Guzman, peruvian stabilit din 1959 la Paris. Guzman a expus mai multe lucrări în cursul ultimilor ani, la bienala de la Viena, la fundația Maeght și a obținut în 1967 premiul Suisse.

Alberto Guzman : „Bronz" (1966)

● Asociația criticilor de cinema londonezi a desemnat filmul **Le chagrin et la pitié** (cronica unui oraș francez sub ocupația nazistă) drept cel mai bun documentar al anului 1971 prezentat în Marea Britanie.

● Premiul Méliès, atribuit anual celui mai bun film francez de către Asociația franceză a criticii de cinema și televiziune, a distins filmul lui Eric Rohmer **Le Genou de Claire.**

● Premiul Leon Moussinac, destinat celui mai bun film străin a cărui premieră a avut loc în Franța, a fost decernat filmului **Moartea la Veneția** al lui Lucchino Visconti.

Pe cine irită Pasolini ?

● Renumitul scriitor și regizor italian Pier Paolo Pasolini lucrează în Anglia, de două luni, la noul său film realizat după **Povestirile din Canterbury** de Geoffrey Chaucer. Structura filmului este foarte asemănătoare ultimei sale creații cinematografice **Decameronul,** în sensul că legătura dintre diferitele povestiri este asigurată de un personaj unic. Se pare însă că în acest film Pasolini este mai credincios textului original. Exterioarele sînt turnate la Londra, Hastings și Bath. Rolul femeii din Bath este susținut de Laura Betti. Din distribuție mai fac parte Josephine Chaplin și Hugh Griffith. Toți ceilalți interpreți, potrivit obiceiului lui Pasolini, au fost culeși de pe stradă.

Concomitent, Pasolini a terminat o culegere de eseuri care va purta titlul **Empirismo eretico** (Empirism eretic). De asemenea, în vara acestui an Pasolini va publica un volum de teatru cuprinzînd șase tragedii în versuri, conceput în stil antic.

„Concepțiile mele politice de stînga — declara Pasolini unei reviste italiene — nu s-au schimbat, s-a schimbat doar registrul cu care reacționez în fața evenimentelor. **Decameronul** a fost politic în primul rînd grație profundului său laicism. Și cu toate acestea, au existat 70 de denunțuri, iar în sălile unde a fost proiectat s-au pus bombe. Se pare că persoana mea irită mult anumite persoane".

„Literaturnaia gazeta"

● În nr. 5 din 2 februarie 1972, „Literaturnaia gazeta" felicită pe V. Kocetov, gazetarul binecunoscut, cu prilejul împlinirii a 60 de ani, subliniind valoarea volumelor **Frații Erșov, Secretul de partid** ș.a. V. A. Kocetov este redactor-șef al revistei „Octombrie", secretar în conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S.F.S.R.

● În același număr este, de asemenea, felicitat cu prilejul împlinirii a 60 de ani, S. A. Dangulov, redactor-șef al revistei „Literatura sovietică", ce apare în mai multe limbi, autor al romanului documentar **Diplomații.**

● Amintim, de asemenea, că în nr. 2 al aceleiași reviste, Evgheni Vinokurov a publicat un cald salut adresat criticului A. A. Mihailov, cu prilejul împlinirii a 50 de ani. „Aș dori să-i urez — încheie Vinokurov — lui A. A. să rămînă și pe viitor același pătrunzător și incoruptibil jude și prieten al poeților".

● Cu prilejul apariției noului volum, **Oră de învățătură,** al lui Valentin SIDOROV, „Literaturnaia gazeta", numărul 4 din 26 ianuarie 1972, publică un număr de poeme (fără titlu). Redăm două :

Treptat, treptat, de cînd ne naștem
al lumii-ntregi ritm creator
îl învățăm și recunoaștem
că e în fiecare por.

De la sămînță pîn' la stele
el mișcă totul legănînd.
Simt ale lumii faceri grele
și-n frunza ce-o aud căzînd.

În Nu lumina-o să dispară
pierzîndu-se-n tăcerea gri.
Dar valul va pleca și iară
ea-n repetare va veni.

Și-o să ne-aducă buna veste
că viața nu stă în opriri,
că moarte nu e, fiindcă este
plecare doar. Și reveniri.

★

Cercei de mesteceni culege
În zori, adormita șosea ;
E încă la fel se-nțelege
Poteca știută cîndva.

Din inimi nu-s toate fugite
Nu-i totul în pulberi pierit
Și casa pierdută-n răchite
Privește, din nou a sclipit.

Pe uliți cu verde răcoare
Un duh fără tihnă, fugar
Ne mînă și drept alinare
Ne-ntoarcem, prietene, iar.

Cu iarba foșnim deopotrivă
Și iată, pricepem mai bine :
E soarta cu noi milostivă
Și tot milostivă-i cu mine.

De-mi dăruie clipele-aceste
Și liniștea ce s-a lăsat.
Dar ce-ai zărit oare, ce este ?
Prietene, ce te-a-ntristat ?

Poteci cum au prins să alerge
Pe rouă, văzut-am, cum ea,
Cercei de mesteceni culege
În zori, adormita șosea.

În românește de Nadia FILIP

Al VII-lea Congres internațional de estetică

La sfîrșitul lunii august, anul acesta, va avea loc la București al VII-lea Congres internațional de estetică. Pentru a ști mai mult despre acest eveniment al vieții noastre culturale ne-am adresat tovarășei prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, membră a comitetului român de organizare :

— Ce ne puteți spune despre Congresul pe care-l pregătiți ?

— Va fi într-adevăr un eveniment, printre cele mai proeminente ale anului. Congresul anterior s-a ținut în Suedia, la Uppsala, cu o participare largă internațională. De data aceasta s-a căzut de acord, în cadrul Comitetului internațional de estetică, ca locul Congresului să fie capitala noastră.

Importanta întîlnire dintre 28 august — 2 septembrie se va bucura de înaltul patronaj al președintelui Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și se va desfășura sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice, ca și sub bunele auspicii ale Comitetului internațional de estetică.

Firește, aceste date ne onorează și ne obligă. De aceea Comitetul național se ocupă cu maximă atenție de pregătirea celor mai bune condiții de organizare, pe toate planurile, a Congresului, de care ne mai despart doar cîteva luni.

— Cum este alcătuit, în linii mari, Comitetul național căruia îi revine misiunea pregătirii Congresului?

— Din Comitet fac parte personalitățile cele mai reprezentative ale gîndirii estetice românești, activînd, atît în cîmpul esteticii generale, cît și în acela al esteticilor speciale, particulare. Președintele Comitetului este academicianul Al. Philippide a cărui prestigioasă personalitate dă o pondere deosebită prezenței noastre în Congres. Vicepreședinții au fost trei, au rămas doar doi după dispariția regretatului estetician Eugen Speranția, și anume subsemnata și prof. dr. Marcel Breazu. Secretariatul care duce pe umerii săi sarcinile concrete ale organizării este alcătuit din dr. Ion Pascadi, prof. dr. Ov. S Crohmălniceanu, prof. dr. Ion Ianoși, ajutați de un secretariat tehnic foarte activ.

— Cum înțelegeți să pregătiți participarea românească la Congres?

— Lucrările pregătitoare sînt în toi. Mai cu seamă sîntem interesați de apariția unor publicații speciale, în cinstea Congresului. E vorba de cîteva volume care vor vedea lumina tiparului la diverse edituri, la Minerva, **la** Univers **și la** Meridiane, **în lunile dinaintea și în preajma Congresului. Acestea vor compune și vor reflecta imaginea cît mai completă a gîndirii estetice românești, ca și a teoriei de artă (literară, plastică, muzicală etc.) din trecut și de astăzi. Sînt antologii care cuprind texte de la Maiorescu și Gherea și pînă la tinerii esteticieni de azi. Sînt volume colective pe anumite teme, ca, de pildă, acela despre gust, sau circumscriind anumite domenii de cercetare, ca, de pildă, — contribuții românești la teoria artei. Revistele de specialitate vor consacra numere întregi preocupărilor legate de tema principală și de sub-temele Congresului. Chiar** Revue d'esthétique **de la Paris, condusă de cunoscutul estetician Mikel Dufrenne, pregătește un număr în cinstea Congresului, număr în care vor intra multe contribuții ale specialiștilor români. N-am dat decît cîteva exemple mai semnificative din foarte intinsa activitate de pregătire prin publicații a Congresului.**

— Și ce alte manifestări se pregătesc, în afară de acestea cu caracter special ?

— Aici intru în domeniul dezideratelor care e, aș zice, fără sfîrșit, Dar cîteva măcar sînt realizabile, dacă revistele de cultură ne dau concursul lor. Am dori, în primul rînd, o largă popularizare a Congresului, a cărui temă are rezonanțe universal-umane și deci în măsură să intereseze pe oricine. Vorbirea despre artă în legătură cu condiția omului în societatea contemporană este un subiect atît de general și de pasionant...

Pe de altă parte am dori, în măsura posibilului, rubrici quasi-permanente în cadrul acelorași reviste, în care esteticienii, oamenii de artă, literați, muzicieni, artiști plastici, arhitecți, teatrologi să se pronunțe în problemele specifice legate de tematica Congresului și de soarta artei contemporane în general.

Am dori mese rotunde pe temele esențiale, întîlniri și schimburi de opinii între esteticienii români și străini, dezbateri cu prilejul unor expoziții, al unor spectacole mai deosebite, am dori să vorbim despre educația estetică a tineretului, atît de strîns legată de problemele ei generale și specifice ale educației socialiste. Și multe altele sînt dorințele noastre care sperăm că se vor împlini pe măsură ce difuzarea tematicii Congresului va atinge mari suprafețe umane, va pătrunde în mase.

În orice caz, colaborarea cît mai strînsă dintre Comitetul național și revistele de cultură va fi una din garanțiile reușitei Congresului. De aceea le creăm și pe această cale concursul.

Paul COMȘA

Conferința U.N.E.S.C.O. pentru cooperare europeană în cultură și știință

ÎN ZILELE de 7—8 februarie 1972 s-a întrunit la București cea de-a doua sesiune a Comitetului Internațional de pregătire a celei de-a 6-a conferințe regionale a Comisiilor naționale europene ale U.N.E.S.C.O. — conferință pe care România o va găzdui în acest an, în perioada 6—9 mai.

Pe ordinea de zi a viitoarei conferințe vor figura probleme extrem de importante, în prim plan aflîndu-se cooperarea europeană în domeniul educației, științei, culturii și informației ; acest punct al lucrărilor conferinței va fi susținut de delegația României. Delegația franceză va discuta modul de acțiune a comisiilor naționale europene în favoarea marilor obiective ale U.N.E.S.C.O. : pacea, drepturile omului, precum și chestiunea dezvoltării multilaterale a tuturor țărilor ; în cadrul acestui ultim punct vor fi analizate și alte aspecte, ca, de pildă, propunerea făcută de comisiile sovietică și bulgară cu privire la utilizarea programului U.N.E.S.C.O. în vederea întăririi cooperării statelor europene în interesul păcii și al securității în Europa.

Una din cele mai acute probleme care se pun în fața U.N.E.S.C.O. este aceea a proclamării și promovării drepturilor omului, chestiune ce va fi discutată în cadrul conferinței de către delegația Italiei. În sfîrșit, ultimul subpunct al conferinței va fi susținerea, de către delegația iugoslavă, a unui referat despre rolul comisiilor naționale europene în al doilea deceniu al dezvoltării.

La actuala conferință pregătitoare au participat delegați din zece țări europene (Austria, R.S.S. Bielorusă, Elveția, Italia, Iugoslavia, Norvegia, Olanda, Polonia, România și Ungaria), ședințele desfășurîndu-se sub conducerea prof. dr. Jean Livescu, rectorul Universității București, președintele Comisiei naționale române pentru U.N.E.S.C.O.

■

Din partea țării noastre a participat, ca expert, ambasadorul **Valentin Lipatti,** directorul relațiilor culturale din M.A.E., membru în comisia națională, care ne-a declarat : „Comitetul nostru a avut drept sarcină să definitiveze proiectul de ordine de zi a conferinței și să analizeze unele aspecte organizatorice. Personal, consider că în cadrul lucrărilor acestui comitet a domnit un spirit de cooperare, de înțelegere reciprocă, fapt care a permis ca proiectul de ordine de zi și toate hotărîrile care s-au luat în cadrul acestor ședințe să fie votate în unanimitate. Acesta este un semn favorabil pentru climatul care va domni la conferința generală. Consider că această întîlnire a reflectat situația propice care există în Europa pentru crearea premiselor unei păci durabile, pentru securitate și cooperare. Delegația Comisiei naționale române, ca organizatoare a conferinței, și-a adus contribuția sa la lucrări militînd în mod consecvent pentru promovarea și menținerea acestui climat de înțelegere și colaborare între țările Europei. Sperăm că viitoarea conferință europeană din luna mai va permite înregistrarea unor noi și importante progrese în cooperarea în cadrul U.N.E.S.C.O.".

Reprezentantul Austriei, dl. dr. **Erich Kröner Grimm,** declară : „Sînt extrem de bucuros de rezultatele obținute și de oamenii care sînt aici. Am putut ajunge la o înțelegere generală și este foarte important faptul că acordul și atmosfera care a domnit în cursul ședințelor a fost extrem de plăcută".

Reprezentantul Elveției, secretarul general **Jacques Rial,** ne-a spus : „Consider această întîlnire ca foarte importantă, indispensabilă. Aș dori să relev bunăvoința și înțelegerea de care au dat dovadă comitetul român, putînd pune astfel la punct, într-un mod concret, datele viitoarei conferințe generale "

La întrebarea dacă domnia-sa consideră că actuala conferință are o legătură cu proiectata conferință europeană asupra securității europene, dl. Rial a răspuns : „În măsura în care U.N.E.S.C.O. își poate aduce contribuția la ideea generală de pace în lume, firește că și viitoarea conferință europeană a comitetelor naționale se va integra în acest spirit. Aș vrea să subliniez încă o dată faptul că activitatea noastră duce la o mai strînsă colaborare între popoare, la ajutorul țărilor subdezvoltate."

Delegatul R.S.S. Bieloruse, **M. V. S. Kolbassin,** a declarat că „actuala ședință pregătitoare are în mod firesc legătură cu viitoarea conferință asupra securității europene, în sensul că noi, în cadrul organismelor U.N.E.S.C.O., lucrăm în folosul păcii și securității în Europa. Securitatea europeană este unul din domeniile în care comisiile naționale U.N.E.S.C.O. pot juca un rol pozitiv. Cauza convocării conferinței paneuropene pentru securitate poate avea loc, astfel, chiar în anul 1972. Astfel, conferința generală pe care o pregătim poate contribui cu succes la convocarea și reușita acestei mari conferințe !"

Delegatul Olandei, dl. **Georges Strasser,** a subliniat faptul că acțiunile U.N.E.S.C.O. trebuie să ducă în mod automat la buna înțelegere între state — „ședințele comune așa cum ar fi cea de astăzi, a spus domnia sa, sînt o metodă excelentă de apropiere între popoare diferite. Consider că ajutorarea țărilor subdezvoltate este unul din punctele cele mai importante ale viitoarei reuniuni".

Per Gisvold, secretar general al Comisiei naționale norvegiene pentru U.N.E.S.C.O., declară : „Aș putea defini două scopuri. Primul este extinderea colaborării între țările europene și al doilea, de ordin practic, acela de a trasa căi reale pentru realizarea păcii în întreaga Europă.

■

Lucrările celor două zile ale conferinței s-au dovedit extrem de fructuoase, așa cum menționa și prof. dr. **Jean Livescu,** rectorul Universității București, președintele Comisiei naționale române pentru U.N.E.S.C.O.: „În cadrul discuțiilor, România a propus și a susținut includerea unei teme care sprijină promovarea colaborării între țările din Europa în domeniile specifice activității U.N.E.S.C.O. Tema, care a fost acceptată, se referă la promovarea mijloacelor și căilor de strîngere a legăturilor între țările europene pentru realizarea unei mai bune cunoașteri reciproce și inițierea unor acțiuni care să ducă la o înțelegere a culturilor naționale, a cîștigului reciproc în cercetarea științifică și experiența de învățămînt. Este un obiectiv pentru care România a militat continuu în cadrul U.N.E.S.C.O. și pentru care a inițiat acțiuni acceptate de celelalte țări drept utile și valoroase. Menționăm printre altele rezoluția celei de-a XVI-a conferințe U.N.E.S.C.O. pentru colaborare europeană și înființarea din toamna anului 1972 a centrului european de învățămînt superior sub egida U.N.E.S.C.O. la București, fapt care va permite o adîncire a informării reciproce asupra problemelor învățămîntului universitar, asupra rezultatelor obținute și asupra posibilităților de colaborare. Ca președinte al Comitetului de pregătire a celei de-a 6-a Conferințe regionale a Comisiilor naționale europene ale U.N.E.S.C.O. nu pot decît să am cuvinte de înaltă apreciere pentru spiritul de colaborare și înțelegere care a domnit în timpul lucrărilor".

Comitetul a votat în unanimitate punctele înscrise la ordinea de zi a viitoarei conferințe generale. În încheierea lucrărilor, participanții au subliniat încă o dată importanța și necesitatea legăturilor prin U.N.E.S.C.O. în vederea destinderii și înțelegerii între țările europene.

Cristian Unteanu

OLIMPIADA ALBĂ

• A 11-a ediție a Olimpiadei Albe care se desfășoară în nordul Japoniei în stațiunea de sporturi de iarnă Sapporo, a reunit 1 129 de concurenți (912 bărbați — 217 femei) plus 527 de arbitri.

Organizatorii au contat pe mai mult de un milion două sute de mii de spectatori (160 000 pe zi !) dar din cauza ninsorilor abundente care au blocat aeroporturile și șoselele, n-au asistat la întreceri decît cinci-șase sute de mii de entuziaști.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Zaharia Stancu
De hengst en het tartarenmeisje

• În editura olandeză Paris-Manteau din Amsterdam-Brussel a apărut recent o nouă ediție din romanul Uruma **de Zaharia Stancu. Traducerea în limba neerlandeză este semnată de Jef Geeraerts.**

Un român — președintele primului congres mondial Shakespeare

• CUNOSCUTUL ANGLIST de la Universitatea din Cluj, *prof. dr. docent Mihail Bogdan*, privit peste hotare ca unul din „cei mai de seamă exponenți ai englezei americane din România", a întreprins nu de mult o călătorie în America de Nord. Itinerarul său a cuprins universitățile din New York, Washington D.C., Cleveland (Ohio), Campaign (Illinois), Commerce și Dallas (Texas), Tucson (Arizona), Los Angeles și Berkeley (California), Portland (Oregon), Seattle (Washington), Miami (Florida) și Harvard. Program, după cum se vede, îndeajuns de încărcat, însă care i-a îngăduit profesorului clujean un schimb fructuos de opinii cu specialiștii americani, relevînd în același timp atenției lor valoarea școlii românești de filologie germanică. Prelegerile de lingvistică și literatură comparată, ținute la East Texas State University, ca să nu mai vorbim de cursul consacrat tragediei shakespeariene, au produs asupra auditorilor o deosebită impresie. Mai mult, conferința *Elemente lexicale engleze în limba română și comportarea lor* a avut ca rezultat organizarea, sub președinția lui Mihail Bogdan, a unui simpozion cu tema *Influența limbii engleze asupra altor limbi*. La acest simpozion au luat parte specialiști în limba germană, franceză, hindi, chineză, finlandeză, maghiară etc.

Dar vizita profesorului român în America de Nord a fost încununată îndeosebi de participarea sa — și vom sublinia cu îndrituită mîndrie că Mihail Bogdan este președintele comitetului de studiu al vocabularului shakespearian — la Primul Congres Mondial Shakespeare, desfășurat în Canada, la Vancouver.

Călătoria a mai avut și două popasuri sentimentale : în Follansbee (West Virginia), orașul de baștină și în Warren (Ohio), locul unde a copilărit și a urmat primii ani de liceu prof. Mihail Bogdan de la Universitatea din Cluj. În amîndouă localitățile, el a fost întîmpinat cu o vie căldură și prețuire.

Filme românești în Grecia

• DUMINICĂ, la Atena, au început „Zilele filmului românesc", manifestare organizată de Arhiva Națională de Filme și de Cinemateca greacă. Cinefilii atenieni au putut viziona cu acest prilej următoarele pelicule : **Dacii, Pădurea spînzuraților, Diminețile unui băiat cuminte, Vîrstele omului, De-aș fi Harap Alb** și o serie de scurt-metraje **(Toamna în Carpații Moldovei, Anotimpuri și culori, Triptic bizantin, Roata feciorilor).**

„Interesul general"

• TEATRUL „Jokai" din Békescsaba pregătește comedia **Interesul general** de Aurel Baranga, a cărui premieră va avea loc la 21 aprilie. Comedia este pusă în scenă de către Dan Alecsandrescu, prim-regizorul și directorul Teatrului de Stat din Arad, iar decorurile sînt semnate de Arpad Csanyi, scenograful Teatrului Național din Budapesta.

La Havana, scriitorii **Raúl Roa** (în dreapta) și **Mihnea Gheorghiu** discutînd în biroul ministrului de externe cubanez

ÎNTÎLNIRE

AM citit recent o carte politico-literară cubaneză.

Extraordinara epopee a libertății Cubei a atras încă de la început interesul pasionat al multor artiști și scriitori români, iar pe măsură ce filmele, presa și cărțile ne-au adus noi știri despre evenimentele trecute și prezente din care s-a compus, inima noastră a continuat să bată cu aceeași căldură tropicală, dinaintea miracolului insular.

Istoria revoluției cubaneze se distinge, între altele, prin raportul de cooperare și fidelitate pe care creatorii ei l-au stabilit de un secol încoace între arme și muze, între eroism și cultură, îmbogățind patriotismul insular cu această nobilă tradiție exemplară, pe care dorind să mi-o figurez plastic nu i-aș găsi decît un termen de comparație vegetal : acel arbore fantastic denumit acolo **jaguey** care-și împletește la vedere rădăcinile și trunchiul cu ramurile, într-o orgă solară, uriașă, încărcată de foșnetul oceanului.

Cartea aceasta se adaugă șirului de documente artistice și politice pe care literatura eroicei Cube ni le oferă în ultimii ani, descoperindu-ne și descoperindu-și orizonturi mereu noi într-un peisaj istoric pe care europenii îl cunosc încă prea puțin. Ea ne repovestește, într-un stil extrem de original — cînd obiectiv, cînd foarte personal, — o sută de ani din istoria Insulei văzută prin biografia unui patriot combatant, bunicul autorului, un „mambi" din anii romantismului revoluționar (un **mambi** acolo e cum am spune, la noi, un „pandur" de-al lui Tudor, sau un „căuzaș" de-al lui Bălcescu), ale cărui aventuri și comentarii constituie materia și pretextul cărții lui Raúl Roa.

Titlul ales de autor sună ca un vers fulgurant **Aventuras, venturas y desventuras de un mambi,** și nu i l-aș fi putut tălmăci într-o expresie mai puțin liberă fără consimțămîntul scriitorului care, dintre toate versiunile propuse, a optat de față cu mine pentru titlul românesc : **Menirea, fericirea și nefericirea unui mambi.**

Așa l-am cunoscut pe Raúl Roa, eseist și orator politic, scriitor combatant și ministru de externe, în biroul său luminos, în același timp modest și spațios, de la etajul superior al unei clădiri noi de pe litoralul portului Havanei.

Un bărbat slăbuț și nervos, de statură mijlocie, puțin adus de spate, smead, cu ochelari și mustăcioară neagră, cam la vreo șaizeci de ani, mare fumător, tipul intelectualului latino-american fin și mobil, consumat de idei și formule ce par neobișnuite doar pentru că el le forțează limbajul ca să exprime cît mai repede un conținut mai bogat și mai cutezător decît cuprinde limba cea de toate zilele, deși „cubaneza" însăși este o limbă mai savuroasă decît bunica ei peninsulară, o spaniolă tropicalizată.

De aceea i-am și spus că nu cred că vreunul din traducătorii săi în limbile nelatine va fi izbutit să-i reproducă efervescența, scuzînd astfel — cu anticipație — golurile de aer din zborul oricărui temerar tălmăcitor printre expresiile lui precipitate, uneori intraductibile de o persoană mai așezată.

A dat din umeri și am rîs amîndoi, apoi m-a rugat să-i spun ce cred despre stilul acesta al său.

Eu cred că această carte, în același timp politică și literară, este rezultatul unui amestec de proză istorică tradițională, cu o tentă de barochism și de picaresc coborît parcă din clasicismul spaniol, dar cu o puternică încărcătură explozivă indigenă, de o culoare populară uneori crudă și nedisimulat ostășească, din care tăria pamfletului politic antiimperialist revarsă peste buza de cleștar a cupei spuma șampaniei de zile mari a polemistului talentat și experimentat, care nu pierde prilejul să spună despre sine interlocutorului : „cert este că, în primul rînd, sînt un **zoon politikon**".

Propria-i biografie vorbește abundent despre el și ne ușurează sarcina caracterizării : bacalaureat în litere și științe la 16 ani, cînd debutează în suplimentul literar al „Ziarului Marinei" cu un eseu despre poetul Ruben Dario, intră doi ani mai tîrziu (1927) în Liga Antiimperialistă și se înscrie la Universitate, unde urmează dreptul, literele și filozofia, participă la luptele studențești și e ținut arestat tot anul 1931—32. În 1940 e semnalat printre patrioții franctirori, pentru ca pregătirea lui filozofică și științifică excepțională să-l impună, în 1948, decan al Facultății de Științe Sociale. Exilat de dictatorul Battista în 1953, revine cu forțe noi și succes în lupta revoluționară, ca tovarăș de luptă și colaborator apropiat al lui Fidel Castro.

Pasiunea lui este poezia și viața politică, iar sportul preferat „pelota", acest baseball cubanez de origine bască ; cît despre întreaga lui activitate revoluționară și culturală, azi îi place să-și afirme mîndria că : „a traversat 40 de ani de istorie cubaneză fără să-și vîre sabia în teacă".

Această demnă autocaracterizare seamănă puțin și cu părerea lui despre Ramón Roa, bunicul său „mambi", a cărui „menire, fericire și nefericire" e repovestită, atît de impetuos și de sugestiv, în cartea pe care știu că Editura Politică o va oferi în curînd cititorilor noștri și pe care le-o recomand de pe acum, în deplină cunoștință de cauză, cu gravitate și fierbinte simpatie.

Mihnea Gheorghiu

Nu trageți în antrenor

Ziaristul Petre Cristea a visat un western cu fotbal — și s-a trezit (era în Mexic, sub fereastra hotelului cînta o orchestră de mariachis și doi copii avînd ochii lui Juanito, același zîmbet de ciocolată și aceiași dinți de sidef, împodobeau cu panglici un purceluș) și a pus mîna pe creion și a refăcut pentru noi o poveste plină de dragoste și de amar. „Nu trageți în antrenor" e cartea care vorbește despre cea mai frumoasă, și, pe alocuri, cea mai dureroasă aventură a echipei noastre naționale : drumul spre legendarele platouri mexicane și o înfrîngere, complet nemeritată, care ne-a smuls din cîmpia dulce a iluziilor. Povestea spusă de Petre Cristea e o lacrimă nezvîntată, cercelul nostru de aur pe care l-am pierdut în fum. Mătasea gîndului risipit în această carte e smulsă din cerul Grantului (simbolul românesc al patimii pentru fotbal), din gardurile cîntînd cu clopoței de zorele, din sărbătoarea ce se așază în sufletul Giuleștiului în clipa cînd se deschid porțile stadionului și lumea începe să miroasă a lemn domnesc și a vorbă răsucită pe gîtul calului, care, după împrejurări, va fi tăiat sau potcovit cu potcoave de argint.

Petre Cristea scrie alert — de altfel, el trăiește alergînd după himere — în pagina lui înflorește gluma bună (cine-a trăit pe lîngă Gara de Nord se bate cu Dumnezeu pe catarama cingătorii chiar și pe patul morții), tristețea e o eșarfă cusută la capete cu arnici. O carte bună e un păcat fecioresc, e un gînd bun care-ți pune-n ochii sufletului două boabe cu dor.

A doua carte pe care ne-o dăruiește acest ziarist, cu explozie în verb și în suflet, poate fi așezată în vîrful amiezii, lîngă zăpezile curate (ah, dar cerul ăsta de iarnă nu-și mai face hara-kiri ?)

Paginile lui Petre Cristea sînt scrise să ne răscolească sufletul în momentele cînd stadioanele sînt copleșite de liniște. O carte cu lacrimi, cu dureri și mai ales cu speranțe. În ea Petre Cristea dă dimensiuni reale unei echipe mari ce putea să adune toate orchestrele de mariachis din Guadalajara să-i cînte în fiecare dimineață, sub fereastră, un cîntec pentru fotbalul românesc, pentru gloria lui.

În încheiere, Petre Cristea, declar că sînt de acord cu tine să nu tragem în antrenor, și-ți propun să ne îndreptăm ochii spre pianist (îl cunoști bine).

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACTIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 8, joi 17 februarie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

8

Paul Anghel:
A da sens cuvîntului (pag. 3)
MIRON RADU PARASCHIVESCU
(pag. 16—17)

ROLUL LITERATURII

DUPĂ OPINIA MEA în societatea contemporană rolul literaturii este la fel de important ca și rolul științei. Literatura (și aici am în vedere evident numai literatura majoră, valoroasă) reprezintă specificitatea umană în cel mai înalt grad, impulsionează sensibilitatea și educă prin forța exemplului particular latura generală de noblețe și de sublim a sentimentelor ca act de conștiință.

Bineînțeles că societatea contemporană este profund diferențiată, adeseori sfîșiată de contradicții, inegală din punctul de vedere al dezvoltării sociale și deci inegală și din punctul de vedere al culturii și receptivității la cultură. Literatura (și subliniez din nou, nu mă refer decît la literatura autentică, iar nu la subprodusele ei), reflectînd raporturile individului cu societatea, nu poate fi privită ca un sistem unitar (după cum pot fi privite științele abstracte care au tendința de a descoperi și descoperă legi), fenomenul literar trebuie înțeles profund diferențiat, tendința literaturii fiind nu aceea de a descoperi legi, ci aceea de a opta și a acorda tensiune emoțională legilor, de a reprezenta legile prin sentimente. Aceasta nu înseamnă că literatura nu poate descoperi legi. Ea poate descoperi și legi noi, și nu odată scriitorii au fost precursorii unor descoperiri științifice, dar sensul principal al literaturii este de a transmite prin sentimente (ca act de conștiință) legile naturii și mai cu seamă legile naturii umane. De aici decurge și forța educativă a literaturii, înțelegîndu-se prin forță educativă nu transformarea și modificarea spontană a cititorului, ci stîrnirea prin sentimente, în conștiința cititorului receptiv, a unei opțiuni mai deslușite către noblețe și sublim.

Deci, rolul literaturii în societatea contemporană este de o importanță covîrșitoare.

Atîta timp cît oamenii vor comunica prin vorbire, va exista și literatură.

Cu cît mijloacele tehnice de comunicare se vor perfecționa (tiparul, discul, magnetofonul, radio-ul, cinematografia, televiziunea), șansele de circulație ale literaturii sînt sporite. Literatura, în esența ei, nu ține neapărat de cuvîntul scris.

VIITORUL literaturii sînt convins că va coincide cu viitorul omului. Nu împărtășesc cîtuși de puțin pesimismul panicard al celor care cred că tehnica va desființa interesul față de literatură. Dimpotrivă. Nu cred, de asemeni, că literatura va putea fi fabricată de computere. Este adevărat că, cel puțin în principiu, un computer poate să facă un sonet de Shakespeare. Da, dar aceasta cu condiția să se fișeze opera shakespeariană și să se programeze în computere structura sonetelor lui Shakespeare. De altfel computerele și în știință au rolul de a soluționa, iar nu acela de a crea. Cui i-a dat vreodată prin cap și cine și-ar putea imagina vreodată că prin crearea unui ceas perfecționat se poate crea și timp ?

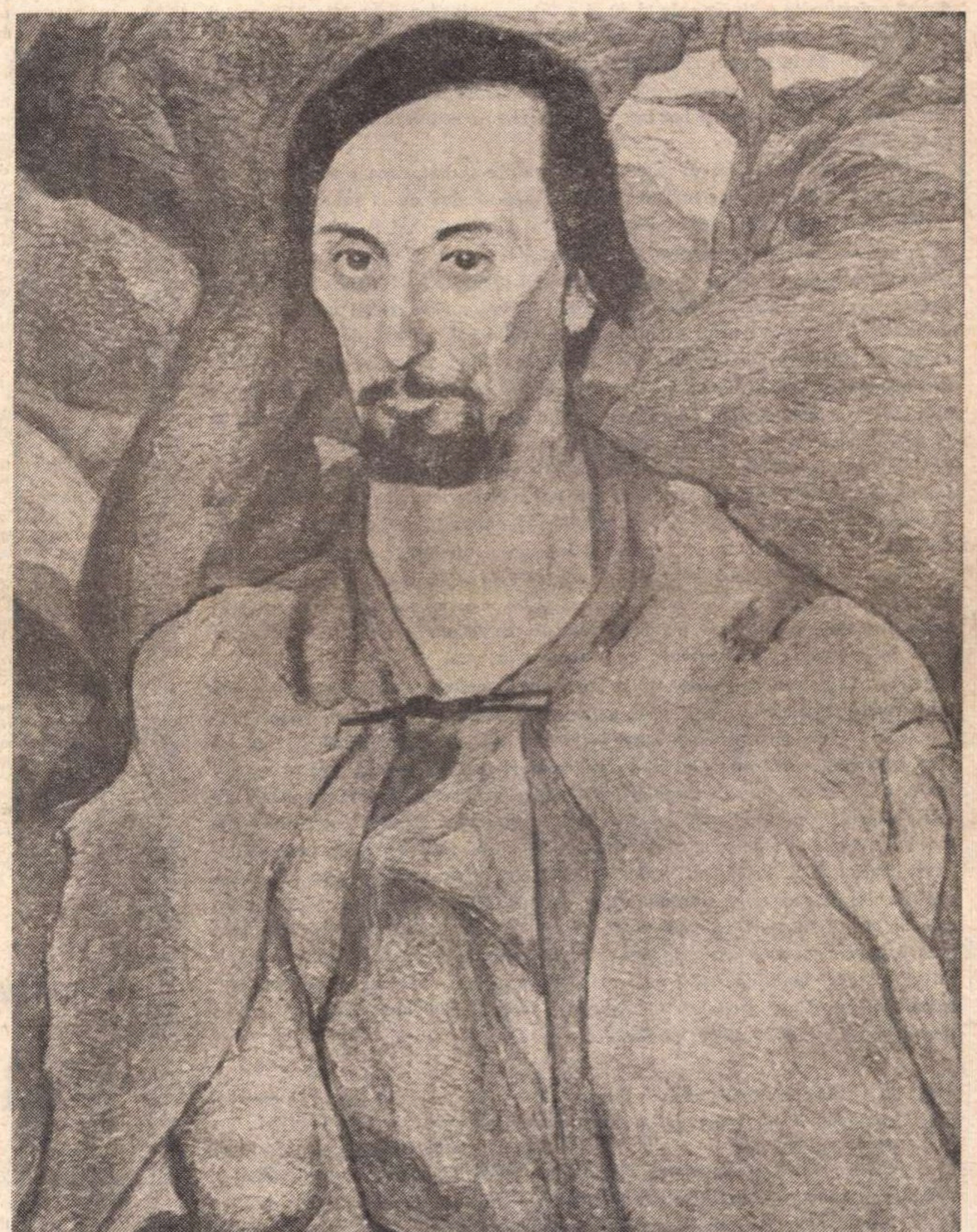
Dar în legătură cu viitorul, în special al poeziei, după opinia mea, mai există și o altă problemă pe care am s-o expun pe scurt :

Una dintre pricinile pentru care se scrie poezie este și aceea de a comunica esențial uman, pentru că poezia este tot ceea ce desparte pe om de orice altceva. Ea este diferența specifică, definitorie, între genul minim și genul proxim.

Tocmai de aceea poezia, exprimînd conținutul cel mai specific uman cu putință, are o înfățișare nuanțată : națională. În secolul nostru, poezia diferitelor națiuni și naționalități cunoaște o înflorire fără precedent... De ce ? Pentru că nevoia de comunicare esențială a sporit, pentru că nevoia supraviețuirii individualității în cadrul colectivităților din ce în ce mai ample a devenit o problemă reală.

Într-o oarecare măsură și într-un grad din ce în ce mai evident, poezia a început să joace un rol regizabil în comunicarea nu numai în cadrul unei națiuni, ci și în relațiile internaționale.

Dar în cazul poeziei create de individualitățile unor națiuni mici sau medii, problema se pune într-un mod deosebit în ceea ce privește structura poeziei, decît în cazul națiunilor a căror limbă este deja un bun internațional.



Ion Theodorescu-Sion : „Horia" (ulei pe carton)

(Din expoziția retrospectivă deschisă la Muzeul de artă)

De aceea, după opinia mea, de exemplu în cadrul poeziei românești contemporane, accentul alunecă de pe cuvîntul poetic, către tensiunea poetică, mai ușor convertibilă într-o limbă de circulație internațională. Această tendință de natură metalingvistică tinde să considere **cuvîntul** nu ca pe un scop, ci ca pe un **mijloc.**

Se poate remarca din ce în ce mai accentuat folosirea cuvîntului, ca vehicol, deshermetizarea complexului lingvistic și mutarea rafinamentului de frază, către rafinamentul de tensiune a sentimentelor.

Poezie fără cuvinte, desigur, nu se poate scrie, iar un metalingvism total, desigur, ar duce la o poezie telepatică.

SARCINILE scriitorului contemporan decurg din însăși specificitatea literaturii în genere și din specificitatea tipului de literatură și personalității fiecărui scriitor în parte, limbii în care scrie și tradițiilor culturii din care face parte. Îmi este foarte greu să generalizez, dar pot mărturisi cu claritate în ceea ce mă privește că forța de reprezentare universală a unei anumite poezii eu cred că rezidă, pe de o parte, în cercetarea condiției umane generale raportată la un spațiu și la o cultură națională specifică și pe de altă parte în modul plin de tensiune, particular și original, în care sînt captate sentimentele. Nu cred că literatura ca forță de expresie evoluează în mod vizibil. De la Homer pînă la Tolstoi, ca artă literară, expresia n-a evoluat cu mult. Au evoluat și s-au diferențiat însă aproape exploziv sentimentele. Aceasta datorită cunoașterii umane care a progresat imens, cît și evoluției sociale care de asemeni a înregistrat modificări fundamentale. Captarea noilor sentimente și retransmiterea lor mi se pare a fi sensul capital al poeziei contemporane. Dar repet, nu pot generaliza, arta scrisului fiind o artă a individualităților creatoare.

Nichita Stănescu

Din 7 în 7 zile

OPERA de continuă dezvoltare a civilizației noastre, într-un ritm și la scara pe care numai un program de profundă concepție revoluționară o poate realiza, implică nu numai planuri îndrăznețe la dimensiunea epocii pe care o trăim în perspectiva, și ea definită, a unui viitor de înflorire a geniului uman, dar și o neistovită activitate de zi cu zi a tuturor minților și brațelor. Exemplul — și niciodată mai mult ca în zilele noastre acest exemplu n-a fost mai pregnant — ni-l dă în primul rînd conducerea superioară a Partidului, care cu neobosită tenacitate și consecvență chibzuiește noi și noi acțiuni de construcție materială, stimulează noi și noi factori de progres în știința conducerii, a perfecționării morale.

Prezența conducătorilor de partid și de stat la sărbătorirea a 80 de ani de existență a Uzinei de vagoane din Arad a marcat ziua de 11 februarie cu noi mărturii ale stilului de muncă, ale climatului de apreciere și de îndemn spre mai bine pe care secretarul general al Partidului le imprimă cu atîta consecvență societății noastre în ce are ea mai responsabil și mai eficient. Cu calde cuvinte pentru trecutul acestei uriașe întreprinderi tehnice care astăzi numără 10 000 de salariați, arătînd sensul dialectic al dezvoltării de la 400 de vagoane producție în 1938 la peste 6 000 în 1971, urmînd a ajunge la circa 7 400 în 1975, — tovarășul Nicolae Ceaușescu a integrat aceasta în vastul proces de producție industrială a întregii țări, care în cincinalul 1971-1975 va crește cu aproape 80 la sută, producția de mașini dublîndu-se. Într-un asemenea cadru, de o asemenea perspectivă, cei de față au înțeles cu atît mai sugestiv că prevederea de 30 la sută de sporire a producției în acești patru ani e sub nivelul creșterii producției industriale pe țară și vechea experiență îmbinată cu înaltul potențial de tehnicitate al uzinei actuale impune și înlesnește un indice de producție încă mai mare — pînă la 8 000 de vagoane anual. Pe de altă parte, uzina de vagoane din Arad trebuie să realizeze utilajele și să se preocupe de introducerea tehnologiilor moderne în noua uzină de vagoane ce se construiește la Caracal, ca și în toate uzinele constructoare de vagoane din țară.

Așadar, la parametrii naționali, la scara de dezvoltare a întregii țări este situat efortul fiecăruia din colectivul uzinei de la Arad, de la director pînă la lucrător, și — într-un asemenea cadru — o întîlnire cu conducătorul statului devine pentru fiecare un prilej multiplu creator de înțelegere a sarcinilor ce-i revin. Căci, în continuare, tovarășul Ceaușescu a abordat la modul concret diferite aspecte ale problemei puse în fața acestui vast colectiv susceptibil tocmai prin realizările de pînă acum să ofere încă mai mult ca randament calitativ și cantitativ. Și cuvîntarea a desfășurat astfel argumentele pentru reducerea cheltuielilor, a consumului de materiale, de metal, de combustibil, căci „producem cu cheltuieli mari, în comparație cu alte țări mai avansate"; consumul de muncă pentru un vagon este încă mare: „să luăm, deci, măsuri tehnico-organizatorice pentru mecanizarea și automatizarea proceselor de muncă, pentru creșterea mai rapidă a productivității muncii, pentru reducerea consumului de muncă pe fiecare operație, pe fiecare vagon".

CINE citește cu luare aminte întregul discurs de la Arad — atît de cuprinzător, bazat pe o temeinică cunoaștere a problemelor, respirînd un puternic sentiment de stimă pentru munca unui colectiv inspirat, și, la rîndu-i inspirînd o nețărmurită dragoste de patrie și de popor, manifestînd o voință și o conștiință autentic revoluționare — realizează el însuși mai plenar în ce constă forța de convingere în comunicarea directă cu oamenii, știința și harul conducerii la indicele exemplar pentru întreaga națiune.

DE AICI și trăirea activă, de către fiecare ceatățean al acestei țări, a tot ceea ce conducerea de partid și de stat dezbate în ședințele Comitetului Executiv sau în plenarele Comitetului Central, în reuniunile mai largi cu cadrele de specialiști, cu oamenii muncii în general. De aici urmărirea cu atenție a ceea ce constituie la noi „viața politică" de fiecare zi, proiectată prin presa scrisă și vorbită, prin ședințe de lucru.

„Instituirea unei comisii care să elaboreze propuneri în legătură cu dezvoltarea transportului în comun în municipiul București, îndeosebi prin construirea unor căi de comunicație dotate cu mijloace electrice de mare capacitate și viteză, precum și construirea metroului" — acesta este finalul comunicatului asupra ședinței din 15 februarie a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., prezidată de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Gîndirea fiecăruia din noi, imaginația lui sînt stimulate prin însăși sobrietatea comunicării. Țara, în dimensiuni și indici de tot mai înaltă civilizație, cu o capitală într-adevăr modernă, apare dintr-odată într-o altă perspectivă.

Pe măsura hărniciei și talentului acestui înzestrat popor, a cărui conducere îi sporește necontenit încrederea în propriile-i forțe de progres.

Cronicar

Excelsior

Motive pentru reflecție

CONCEPTUL de civilizație, utilizat atît de frecvent în vorbirea cotidiană ca și în cea a specialiștilor, are încă un conținut prea puțin precizat, dacă nu chiar confuz. Uneori este confundat cu cultura, alteori, între cei doi termeni e postulată o ruptură. Iată cîteva motive pentru reflecție...

Îndeobște, prin civilizație se înțelege ceea ce e opus barbariei. E semnul progresului material și spiritual pe care omul l-a înfăptuit în lupta sa cu natura și cu el însuși. Littré definește civilizația ca un ansamblu de opinii și moravuri rezultate din interacțiunea faptelor industriale, artistice, științifice, religioase ș.a. De aici, a spune că un om este „civilizat" înseamnă a-l situa într-un context al epocii sale. Dar „opiniile" și „moravurile" rezultate dintr-o dezvoltare industrială, științifică, religioasă și artistică duc, în mod spontan, prin ele însele, în mod necesar, la formarea unui om „civilizat"? Se știe prea bine că moravurile și opiniile unor oameni care trăiesc în aceeași societate diferă foarte mult între ele, pot fi chiar antitetice, gradul lor de „civilizație" și „civilitate" fiind relativ. Ceea ce demonstrează că definiția lui Littré, fără a fi falsă, nu e suficientă. Guizot aducea unele determinări în plus vorbind despre civilizație ca „ansamblu al elementelor vieții sociale organizate". Cu alte cuvinte, calitatea civilizației ar fi determinată de un anumit tip de structurare a elementelor de care vorbea și Littré. Într-adevăr, aceiași factori, organizați în chip diferit, în tipuri sociale distincte, pot avea și au alte efecte.

Kogălniceanu avea dreptate să spună că „civilizația este adunarea împreună a izbînzilor științifice și a izbînzilor politice". Dimensiunea civilizației nu poate fi măsurată în afara politicului. Dar civilizația poate fi concepută în afara culturii? Pentru Th. Mann o asemenea alternativă părea posibilă atunci cînd considera că civilizația înseamnă mecanizare, iar cultura ar echivala cu adevărata spiritualitate.

Dacă cele două concepte nu pot fi confundate, tot atît de adevărat este însă că între civilizație și cultură legăturile sînt mai mult decît strînse. Una implică pe cealaltă întrucît, în efortul său de a se elibera, omul n-a făcut altceva decît să transforme universul într-o lume a civilizației și culturii. Civilizația și cultura sînt, deopotrivă, cîmpul în care omul s-a obiectivat și s-a realizat ca atare, autodefinindu-se. Lumea „umană" este tocmai lumea valorilor materiale și spirituale, a civilizației și culturii construite, generație după generație, de-a lungul timpului.

Sorokin avea dreptate, observînd raporturile strînse dintre cele două concepte, să constate că ideologiile nu pot fi separate de vehiculele lor materiale, de încarnarea tehnică-materială pe care au luat-o. La urma urmei, în orice valoare materială — ceea ce ar ține de domeniul civilizației — este cuprins cel puțin un strop din spiritul celui ce a creat-o — ceea ce ar ține de domeniul culturii.

Că între civilizație și cultură există raporturi de strînsă conexiune dialectică și că, așa cum spunea Unamuno, e greu să spui unde începe una și unde sfîrșește cealaltă, că între cele două există o perpetuă corespondență, o dovedește — printr-o demonstrație negativă — susținerea rupturii dintre ele.

De pe poziții de gîndire idealiste, o seamă de teoreticieni, săpînd o prăpastie de netrecut între civilizație și cultură, opunîndu-le în mod categoric, au ajuns la concluzia că civilizația, departe de a mai reprezenta semnul progresului uman, marchează declinul inevitabil, descompunerea și prăbușirea. Ei văd în civilizație doar semnele unei vieți joase, de confort epicureic, întinarea și anularea propriu-zisă a spiritului și perenității spre care el aspiră. Pe urmele lui Spengler, pentru Berdiaev civilizația nu reprezintă decît o expresie a sleirii forțelor spirituale umane, epuizarea spiritului creator, faza de decadență și stingere a culturii. Civilizația, pragmatică prin excelență, ar fi pierderea oricărei preocupări pentru „eternitate" și creație gratuită.

Caracterul reacționar al concepției lui Berdiaev se evidențiază în soluțiile pe care le propune: întoarcerea la un nou „ev mediu", la o eră nocturnă, prin resuscitarea gustului pentru științele oculte, prin întoarcerea științei la izvoarele ei magice!

Desigur, transa mistică în care cade Berdiaev face inutilă o contraargumentare rațională. Poate însă reține atenția faptul că la numeroși gînditori occidentali drumul parcurs de civilizație trezește o anumită suspiciune dacă nu chiar spaimă. Nu va fi copleșit omul de propriile sale realizări? Viața necivilizată — după cum o arată scheletele preistorice — nu era propice pentru debili și bătrîni. „Debilul, ca și bătrînul, scrie H. Vallois, este un produs al civilizației". Cercetătorul francez făcea această constatare pentru a sublinia că, și sub raport biologic, civilizația — indirect — a constituit un factor de progres. Formula a fost însă interpretată și ca argument al slăbiciunilor implicate în civilizație. Toynbee vede în standardizarea și uniformizarea pe care o aduce cu sine producția ultramodernă simptomul falimentului puterii creatoare, ceea ce echivalează cu o lovitură de grație pe care civilizația și-o dă sieși, sfîrșind printr-un act de „sinucidere".

Poate fi civilizația, prin ea însăși, rea sau o „sinucigașă" ? Dialectica pozitivului și negativului nu ne e necunoscută. Marx a surprins cu maximă acuitate avatarurile civilizației capitaliste, modul în care îl poate înstrăina pe om de el însuși, desfigurîndu-l, printr-o stranie dar explicabilă transformare a mijloacelor în scopuri. Dar aceasta nu e vina civilizației ca atare. Așa cum nu e vina cuțitului dacă taie pîine sau înjunghie. Ceea ce îndreptățește pe deplin și afirmația lui Kogălniceanu, potrivit căreia aprecierea și meditația în jurul civilizației trebuie să țină seama de un factor social esențial, cel politic.

Dumitru Ghișe

Confluențe

Valența secundă

VALENȚA POETICĂ poartă în adîncuri valența secundă — ritmul — spre care poate deschide porți vizibile, sau rămîne ca o potență spre sunet orînduit în muzică. De totdeauna, muzica a însoțit versul și a susținut, cu puteri recunoscute în toate culturile, imaginația și harul poetic. Poezia a renunțat în vremurile noastre la rimă și cadență, dar a păstrat și în versul alb ritmul ineluctabil al vorbirii și o muzicalitate proprie fiecărui poet. Terpsichora și Euterpe sînt prezente împreună, chiar dacă pe frontispiciul ospățului artistic apare numai una din zeițe.

Această strînsă legătură decurge din structura biologică pe care stă „așezată" ființa noastră spirituală — termen folosit în accepțiunea de activitate nervoasă superioară! Aici trebuie să căutăm limitele noastre permisive, care ne aduc în realitate adeseori cu urmări tragice, cînd le nesocotim și ieșim din confruntare cu aripile frînte. Tot ce se petrece în organismul nostru are un ritm propriu — deci o așezare cantitativă în timpul biologic indus și reglat la rîndul lui de ritmul zi-noapte și de cel sezonier. O formidabilă simfonie de ritmuri, regizată de un dispecer central, localizat în paleocerebru, în care s-a acumulat experiența ritmurilor de-a lungul evoluției biologice în milioane de ani, pînă la Homo Sapiens, din momentul apariției celei mai simple specii, dotată cu sistem nervos.

Ca orice înzestrare umană, deosebit potențată, o avem cu toții în forma ei minoră. Binecuvîntat să fie muzicianul care o exprimă, transformînd-o într-o energie spirituală, capabilă să reziste timpului și să înfrumusețeze viața : fericiți acei ce o pot „auzi", retrăind într-un nou act spiritual propriu emoția, sensurile și ritmurile muzicii.

Astfel și zilele întunecate se luminează, mobilîndu-se cu imagini și legături, în adîncurile ființei noastre, ce prind viață și dănțuiesc într-o lume vizibilă și audibilă fiecăruia dintre noi. Dacă viața interioară are o structură tensionată, spre imaginație sau acțiune, sîntem ajutați să le rezolvăm și să sesizăm noi înfățișări ale lumii.

Valența muzicală poate completa universul gnoseologic și întregi o structură spirituală, căreia îi conferă noi orizonturi afectiv-emoționale. Ar fi o eroare să credem că vibrația emoțională lipsește în creația științifică.

Să acceptăm universul muzicii sau să-l ocolim, ca ceva de care ne putem dispensa? Dacă avem ceea ce se poate numi valența muzicală în structura personalității noastre, să fim recunoscători celor ce ne-au dăruit-o. Am făcut demult pentru ei pelerinajul recunoștinței.

Ștefan Milcu

A DA SENS CUVÎNTULUI

DEPARTE de a concepe romantic sau magic rolul cuvîntului, încrederea mea în cuvînt rămîne intactă. Fără cuvînt lumea n-ar avea nici grai, nici cîntec. Fără cuvînt nu ne-am numi, rămînînd confundați cu lucrurile nețărmurite și mute. Este la noi cuvîntul capital ?

În mitologia românească — de care mă ocup pe larg în istoria mea literară — la început a fost **lumina.** Aceasta ar însemna, traducînd foarte liber, că la început a fost înțelesul, că lucrurile inițiale se înfățișau, inițial, foarte clar. Cuvîntul a avut rostul de a le numi, alege, număra. Cuvîntul a diversificat sensurile lumii, multiplicîndu-le, învățîndu-ne că lumea e adîncă, infinită și subtilă. Cine pierde sensul pierde și cuvîntul, sau nu-l știe. A nu ști să numești este totuna cu a nu înțelege. A nu înțelege este totuna cu a nu despărți, descoji, desface, pentru **a face**. Abia de aici încolo se înfiripă sensul constructor al cuvîntului, știința cuvîntului de a face lumea.

Pornind de la aceste rosturi inițiale, atribui literaturii române un sens de responsabilitate suprem. Funcționalitatea sa nu este o veste-poveste, ci un dat al simțirii și cugetării obștești. Cuvîntul nu poate să nu fie solidar cu lumea, cuvîntul nu poate să nu întoarcă asupra lumii niște înțelesuri care s-o așeze pe aceasta mai exact în sine și în noi. Cuvintele noastre cugetă de mult asupra lumii, chiar dacă ne despărțim, din timp în timp, de cugetarea cuprinsă în ele· Cugetările mor, cugetarea e neîntreruptă ca și creșterea limbii.

ÎN ceea ce mă privește, mă simt solidar cu tot întreg acest efort· Îl văd cuprins în ființa de azi a literaturii române, în al cărei viitor am o încredere desăvîrșită. Și tocmai de aceea zîmbesc cu neîncredere la neîncrederea față de literatură, ca și la neîncrederea față de științele fizice. Literații, ca și savanții, au o mare superioritate față de real, chiar cînd n-o formulează, n-o numesc. Ei știu cum arată realul — chiar cînd voit se înșeală, aceasta e doar vocația lor. Ei îl pot construi sau mistifica, aceasta e vrăjitoria lor. Ei supraviețuiesc construind și mor mistificînd, acesta e blestemul lor. Cultivînd un sens al realului, e de datoria creatorului să se pronunțe despre dreptul de a trăi sau muri, în acest cîmp în care dreptul la viață și moarte și-l dă fiecare. A șterge un cuvînt, precis găsit, într-o carte, înseamnă a vroi să ștergi un sens, deci curată magie. Dar sensul nu se șterge, miopia minții e miopia gîndului, cineva într-o zi va găsi același cuvînt, poate mai deplin rostit, fiindcă sensurile au nevoie de glasul cuvintelor, pînă nu mor. A te interpune între sens și cuvînt înseamnă, altfel spus, a provoca o sfîșiere, o tragedie, a introduce în lume haosul sau a voi să menții haosul, ceea ce în literatură se numește criza cuvîntului, o criză care bîntuie în multe zări ale literaturii moderne.

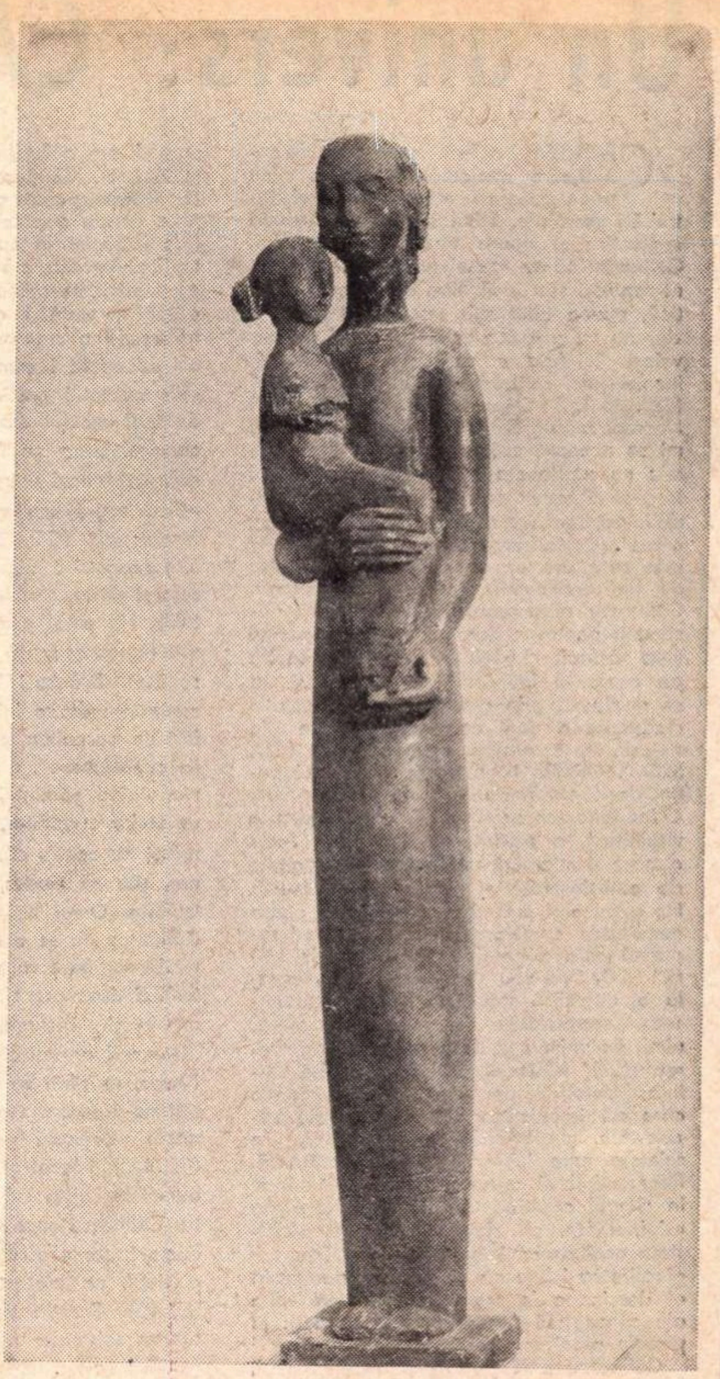
ROSTUL nostru ? A reduce entropia, a încerca să restrîngem spațiul și timpul dezordinei, a pune în rost, deci a voi și a lucra pentru ca sens și cuvînt să se întîlnească, a crede în vocația unui cuvînt constructor, cel care face lumea. Văd în aceasta posibilitatea unui mesaj novator al cuvîntului nostru în lume. Văd în aceasta șansa unui real dar. Văd în aceasta o menire a literaturii noastre, o responsabilitate, poate chiar cea mai înaltă.

Atribuim prin aceasta un rost taumaturgic cuvîntului ? Nicicum. Nu trăim superstiția cuvîntului, nu ne închipuim că, ștergînd cuvinte, decapităm sau îngropăm sensuri : O gîndire de multă vreme nouă ne face să concepem cuvintele lucid. Cînd șterg dintr-un vers cuvîntul **drac,** cred că există dracul, deci cred că versul e descîntec. Dar cuvîntul e cîntec, iar lumea îl așteaptă pentru aceasta. Rostul cuvîntului este să formuleze sensul nou, revoluționar al lumii noastre, deci realitatea ei adîncă, infinită și subtilă. În această luptă de a da sens cuvîntului, artistul poate fi un legiuitor, un savant. El poate găsi leacul întîlnirii cuvîntului cu sensul.

Numai astfel putem isprăvi cele de mai sus cu o formulă de descîntec :

Fie-i leacul
ca bumbacul
și odina
ca lumina.

Paul Anghel



Eugen Gocan : „Maternitate“

Marius ROBESCU

Eu sînt

Eu sînt o sabie înlăcrimată
pînă la umeri coborît
în pămîntul roșu al toamnei
ochilor mei se-arată cerul
ca prin acoperișul ars al unei case
dați liniște simțirii, o, nori îndepărtați
aluat suav și răsuflare mai curată
decît a plantelor în nopți geroase
dați liniște simțirii voi suflete ușoare
ce-n jurul meu vă strîngeți precum o plasă rară
o sabie înlăcrimată rîul ; cel care m-a purtat
pe frunze roșii s-a culcat să moară...

În diminețile în zilele în serile

În diminețile în zilele în serile
cînd duce vîntul frunzele pierite
ce-n ape netezi le va îneca
aud : se taie timpul, iubita mea, în cer
un trup mai limpede vom îmbrăca...

Un univers: CĂLINESCU

CĂLINESCU a fost un obsedat de cunoaștere nucleală. Atingerea cu orice fenomen declanșa în el întrebări esențiale. Stilul său e eminamente sentențios și opera abundă în Definiții. Călinescu căuta sensul originar și original al faptului sau ideii. Fire adînc problematică, punea totul sub semnul întrebării – dar nu cu scepticism, ci cu o sui generis voioșie *). Arta e cunoaștere sublimată, iar „regimul veritabil al artei este bucuria" (CO, 313). În înțeles înalt, era un Toma Necredinciosul. Era un anxios ; avea, dacă mi se acceptă cuvîntul, gnoseomanie. Nimic nu poate sta sub semnul afirmării fără să fi trecut prin cel al întrebării. Redefinind totul, re-crea totul : „cînd judec, creez". Curiozitatea i-a fost colosală, și prin asta are un **ce** superior umaniștilor de tip renascentist : aceștia acumulau, Călinescu regenerează. El nu adună observații pentru a dura sisteme. Nu ordine vrea să facă, ci idei. Ordinea, în accepția de coerență interioară, preexistă, și ea se revelează **prin creație.** „Creația este o clarificare a unei ordine întrevăzute în natură, este natura raționalizată" (CO, 320). Înălțimile îl tentează poate mai puțin decît străfundurile, genezele prime. Orice fenomen are în ochii lui Călinescu o virginitate, o puritate primordială. Avea o mare și eficientă **candoare,** o capacitate de entuziasmare și jubilare neobișnuită. De altfel o și teoretiza cu obstinare : „Ingenuitatea entuziasmului e calitatea supremă care pune deodată ordine în spirit" (CO, 349) sau „Calitatea fundamentală a artistului socotesc a fi «ingenuitatea», capacitatea de a rămîne mereu uimit de univers și de a-l redescoperi mereu altfel" (**Colocvii**, ET, 1964, p. 129). Știința (știutul) e, pentru el, doar presiunea care dă impuls conștiinței, setei de cunoaștere, proiectîndu-le în exterior, e scînteia care inițiază marile combustii. Recercetînd și redefinind tot ce-i cădea în cîmpul atenției, Călinescu nu urmărea originalitate, ci, simplu, **edificare,** stabilirea echilibrului între el și lume. Dar originalitatea izbucnea de la sine, pentru că el descindea la temeiuri, în petele albe ale cunoașterii (eram tentat să spun : în pînzele albe), cu sisific travaliu.

Călinescu a fost un spirit cosmic. Deși, în aparență, „numai" literat, a extins sfera (de influență, de interes) a **literarului** pînă la hotare negîndite și, realmente, de neconceput pînă la el. A înțeles literatura (critica, arta) ca pe o chintesență, ca pe un punct final de convergență – teleologie estetică ! Arta, ca norii asupra oceanului, condensează tot ce emană zbuciumul de dedesupt. Scrisul este o **așezare în semn și sens** a universului. În creația sa totul este nu redus la, ci extins pînă la literar, pentru că, opina Călinescu, „natura creată de artist e superioară naturii naturale". Cu alte cuvinte, Călinescu nu și-a transformat experiența în literatură : văzînd **literarul** pretutindeni, literatura i-a fost unica, perpetua experiență vitală. **Literarul** i-a fost – cu tot ce-i incumbă **) – formă de cunoaștere, cunoașterea – formă închisă de viață.

Dar explozia cognitivă a lui Călinescu a fost, în egală măsură, și o **implozie,** o răsfrîngere înăuntru. Universul, în mic, e omul însuși. Extrapolînd totul la scară universală, Călinescu restrîngea, centraliza totul în om, așa cum, pentru a prelungi o metaforă anterioară, aburii ridicîndu-se spre cer nu-și pregătesc decît întoarcerea în matcă terestră. Critica, beletristica, istoria sa vor să fie, și sînt în ultimă instanță, prin concepția care le guvernează, teste despre om, în generalitatea sa. Omul e universal prin caracter și spirit și, ocupîndu-se de producțiile acestuia din urmă, Călinescu grava portrete ale omului etern, homo universalis. **Istoria literaturii române...** ar putea fi citită de un, să spunem, argentinian sau de un norvegian ca un consistent roman de idei și moravuri. Romancierul și criticul aveau o nestăpînită propensiune către umanizarea ideilor ; pentru că acestea trec, omul rămîne.

CĂLINESCU a fost un umanist sintetizant, iar în centrul eului său intelectual, ca un soare guvernînd orbite diverse, se afla un moralist. Dar, în cel mai puternic rost al cuvîntului : un ins interesat concret, neîntrerupt și metodic de esența eternului omenesc, de miezul ineffabil dar cognoscibil la infinit al ființei homo sapiens. „Un adevărat artist, spunea el, are o înțelegere totală a omului" (CO, 315). Călinescu s-a dedicat operelor literare, pentru că ele sînt viața scriitorilor. Pentru a putea trăi, scriitorul își înfige rădăcini în Lume – și acestea sînt cărțile. Am citit, mărturisea Călinescu, cum aș fi privit pe o fereastră ; cu ochii adînc ațintiți în viață. N-a ignorat nici viața fenomenală a creatorilor, refăcînd-o pentru a-i aduce la lumină exemplaritatea și liniile cu totul particulare, cele ce țin de destinul omului monumental. A omis accidentalul, ca un Praxiteles, vizînd perenul, statornicul, întrucît „arta este eternul, adică zugrăvirea constantelor universului fenomenal" (CO, 380). Mijloacele i-au fost deopotrivă microscopul și luneta, penseta și dalta, studiul tenace și flash-ul intuitiv. Nu omul prizonier sieși l-a preocupat (în consonanță cu un alt mare suflet sănătos, Brâncuși ***), l-a detestat), ci omul în ordinea infinitului. Călinescu n-a fost un pascalian, omul său nu e o „trestie cugetătoare", e un arbore solid și trainic, vidînd pămîntul de seve, un eucalipt, un **stejar cugetător.** Omul lui Călinescu e măreț nu pentru că, în fața universului ignar, **știe că moare,** ci pentru că știe că **trăiește.** Omul exultant, petulant al lui Călinescu nu se află în carcera pascaliană (și nici între vectorii rigizi ai lui Descartes), ci deasupra ei, privind-o ca pe o derogare și disprețuind-o cu seninătate. „Oamenii ar trebui să fie inteligenți ca Platon, sensibili ca Baudelaire, investigatori ca Newton. Noi reprezentăm o umanitate anormală sub nivelul prototipilor" (PE, 170). Pascal găsește că „fericirea stă numai în liniște iar nu în frămîntări", pentru Călinescu suprema fericire hărăzită lui homo faber e creația, care e o apoteoză a vieții, un protest „împotriva golului" (U, 90). Creația **trebuie** să fie corolarul tuturor seismelor noastre, și **este,** oricum, justificarea lor.

Ca savant al literarului, Călinescu a fost un universalist, un totalitar. Simbolic vorbind, un „Papini" (i-a tradus cartea !) dar, nota bene, un Papini **realizat,** cu veleități trecute în fapte pe măsura lor. Prospectările sale critice stabilesc conexiuni fundamentale ; el contopește literaturile în literatură. A practicat investigația simfonică, în care criterii și țeluri fuzionează. Critica sa interferează artele, nuntindu-le în plan spiritual. Scrisul află corespondențe cu pictura, muzica, sculptura, baletul, arhitectura, filozofia, religia, geologia, astronomia. Nici un mod de existență și manifestare a spiritului nu e străin literarului – pentru autorul lui **Șun.**

Criticist, Călinescu – a cărui faculté maîtresse a fost, fără doar și poate, discernămîntul – a interpretat spiritualul ; creaționist, l-a reîntemeiat. Am scris spiritualul, n-ar fi fost greșit : **literarul,** nici chiar : **realul.** Căci (repet), Călinescu nu a comprimat realul pînă la literar, ci cu literarul a epuizat întreg spațiul existențial din raza sa. A văzut literatura ca pe o boltă ce acoperă și răsfrînge, în totalitate, umanul. Cuvintele sînt, poate, aspre, dar ideea e limpede : Călinescu a descifrat universul prin (și **in**) literatură, pentru că l-a găsit acolo, pentru că a avut geniul să-l găsească și nu să-l transfere.

Călinescu a fost cel mai complet om de litere al nostru, unic și din perspectivă europeană. În cultura română e spiritul care a acordat cea mai desăvîrșită încredere literaturii. O vedea pretutindeni, așa cum sculptorul ideal simte în orice bloc de piatră statuia. Gîndirea sa, superior metaforică – neegalată în această latură în aria noastră decît de Blaga – a văzut în univers o mereu răscolitoare metaforă.

George Pruteanu

Notă : Fragment din eseul monografic **Călinescu — Geniul ingenuității.** Sigle : CO = **Cronicile optimistului,** E.P.L. 1964 ; PE = **Principii de estetică,** E.P.L., 1968 ; U = **Ulysse,** E.P.L., 1967.

---

*) De unde și oroarea de sumbru, de morbid. Vezi și **tăcerea** față de Dostoievski.

**) Sociologie, morală, filozofie, politică, știință etc.

***) „Cine nu iese din eu nu atinge absolutul și nu descifrează viața".

Carmen TUDORA

El, nenăscutul, prinde grai

Chipul mamei pe-al meu așezat
ca o mască transparentă prin care
înfloresc vorbele nerostitului, ochiului,
și forma vieții mai bine se vede
ca un somn nedormit și ușor,
cînd lucrurile toate încep să trăiască
și mai departe de limita lor.

Dacă puțin aș da-o la o parte
privirea lin topită în privire
ar deveni istovitor de albă
și-ar ninge peste umbra înclinată
a nenăscuților copii, ai mei,
frumoși și zvelți, cu trupuri tulburate
de strigătul rotindu-se în gol
al risipiților părinți din toate.

Se naște astfel o făptură nouă
în carnea noastră visătoare
— fruct tot mai roșu, tot mai sideral —
melodioasă îmbinare
de rădăcini pierite, os și gînd,
întinerind fantastic pînă cînd
el, nenăscutul, prinde grai
și fără ca măcar să bănuiască
în crisalida legăturii-aceste
ridică altă umbră, de poveste,
și înconvoaie marea cu alb galop de cai.

Vibrează ceva...

Vibrează ceva în noaptea orașelor,
sub asfalt se agită cîmpia sau poate
urechile pașilor sorb cu nesaț
crivățul frunzelor moarte.

Și dacă alaiul tăcut și abstract
al căruțelor trece agale
e pentru că bătrînul e orb
și iarba îi crește-n neștire pe șale.

Iar caii lui blînzi, blînzii lui cai,
ceva ca o muzică veselă latră,
aleargă frumoși, crepusculari,
caii cu trupul de piatră.

Lacrima lui Don Quijote

Dacă dealul cu mori ar coborî
pînă la mare,
vîntul, sărbătorind
zadarnica lor întîmplare
ar umple lemnul putred cu cîntec
și trunchiul cel negru
cu muguri de floare.

Dar el, nefericitul,
frumos cum numai — cine ? — poate fi
va izbi cu calul în această absență
un veac, un anotimp, o zi,
pînă cînd va ninge cu sunete
și nici o altă făptură nu va mai recunoaște
în praful subțire al morților
albastra lui lacrimă, singura
sămînță roditoare
blestemată de soare
și neodihnă.

„MISSA SOLEMNIS“

UN POET care reţine atenţia este Mihai Ursachi. O spun fără prejudecăţi fiindcă sentimentul cu care am închis **Missa Solemnis** era mai întîi unul de recunoştinţă. Obosit şi derutat în egală măsură de bolboroseala versificată a unor duzine de cărţi, care nu făceau decît să-mi întărească gîndul că pentru regăsirea poeziei e necesară „fuga din cuvinte“, am întîlnit în cartea poetului moldovean (tradiţia nu se dezminte) sunetele pline de miez ale unei poezii şi adevărate şi noi. Un poet aşteptat, aşadar. Şi, la drept vorbind, mai mult decît atît : un glas liric important pentru stadiul de azi al poeziei noastre, un timbru nou, vreau să spun, şi, totodată, o structură lirică insolită. Nu ştiu încă dacă un poet mare, dar, cu siguranţă, un poet important, — ca să folosesc, ca sens nu ca proporţii, distincţia impusă de Paul Valéry à propos de Baudelaire.

Poetul a debutat editorial în 1970 cu un volum **(Inel cu enigmă)** care, în afară că a obţinut un premiu periferic al cărui nume e — orgolioasă consolare a ieşenilor — „Eminescu“, n-a atras — la centru — vreo atenţie specială din partea criticii. Sper că din întîmplare, nu din prejudecată, deşi, la urma urmelor, o asemenea întîmplare nu e în chip obligatoriu mai benignă ca o prejudecată. Cartea aceea era mult peste nivelul obişnuit al debuturilor chiar prin timbrul ei special şi, deopotrivă, prin poesis-ul inclus. **Missa Solemnis** confirmă debutul la o scară ce nu mai lasă loc îndoielii sau punctelor de suspensie. Eclectismul şi micile anectode lirice din **Inel cu enigmă** sînt abandonate însă aici, poeme disparate aproape că nu există, cartea are o unitate de ton şi una de gîndire, ambele evidente, dar numai cea de a doua analizabilă. Prima e, de fapt, naturalizarea la nivelul expresiei a celei de a doua.

Domină, între sentimente, melancolia înţeleasă în spiritul lui Edgar Poe ca ton poetic fundamental prin care se exprimă Frumuseţea. Iar între idei, aceea a regăsirii paradisului într-un tărîm acvatic a cărui perfecţiune e sugerată prin forma de cerc a superficiilor, — simbol împrumutat de oriunde, dar cu o semnificaţie ce trimite imediat la Hegel. Altfel zis, **Missa Solemnis**, ca poem din poeme, e o melancolică aventură în căutarea perfecţiunii. Poetul, ca subiect, lasă impresia că nu suportă atingerea cu fenomenalul, nu invită pe nimeni în aventura lui, dar atitudinea e ambiguă întrucît nu ştii dacă într-un vers precum „Noapte de veci pentru cel răstignit în el însuşi“ e numai orgoliul însingurării sau şi tristeţea ei.

Că poetul şi-a ales apa ca echivalent simbolic al tărîmului propus, iar rotunjimea cercului pentru exprimarea geometrică a acestuia, nu constituie propriu-zis o noutate. Cel mult ne ajută să detectăm izvoarele livreşti ale lirismului: poezia germană prin Eminescu. Mihai Ursachi nu e singurul eminescian între poeţii de azi, dar este cel mai profund. Pentru că pleacă nu doar de la versul poeticei eminesciene, ci, în primul rînd, de la gîndirea închisă în ea. Ceea ce presupune cunoaşterea unui domeniu ceva mai larg : gîndirea poetică germană de care Eminescu însuşi a fost, prin nişte înclinaţii proprii structurii sale, legat. Nota specială a eminescianismului lui Mihai Ursachi stă în găsirea inspirată a unui loc între spiritul şi litera aceluia, un loc care să nu permită epigonia în sens curent, minimalizant, permiţînd în schimb epigonia în înţeles superior : „De jur împrejur nălucire de ape, / răstoace rotunde şi rotitoare / şi glasul de îngeri răzbate aproape, / din care izvoare, din care izvoare... // Acuma din nou mă opresc la fîntînă, / am fost noi pe-aici, am mai fost noi vreodată / un om rătăcit c-o pribeagă străină... / Am duce-n adîncuri o viaţă bogată. // Acolo-s palaturi verzui şi tăcute, / cu turnuri de apă, statui de rusalce, / făcliile ude şi pletele ude, / verzuile plete de alge“.

Lăudabilă mi se pare mai ales încercarea poetului de a pune existenţa eului liric sub semnul unui destin cosmic ce îşi propune nemăsurata ambiţie de a şterge una din antinomiile spaţiului : jos — sus (antinomie numai prin raportare la **un cine** aflat undeva în acest spaţiu), reducînd-o la o dimensiune absolută : **adîncul.** Reducţia e posibilă prin oglindire. În perdelele limpezi ale apei, cerul îşi arată aceeaşi imagine. În sus sau în jos, drumul e de fapt prea adînc. „Un cer de stele dedesubt, deasupra-i cer de stele“, cum spunea Eminescu, dar numai în măsura în care adîncul acesta conţine o promisiune. Altfel, reducţia ar fi pură sofistică. Poetul sesizează riscul şi închipuie **adîncul** ca pe un paradis regăsit a cărui esenţă e fluiditatea şi a cărui finalitate, pentru subiectul liric, e iluzia eternităţii. Înecarea, motiv constant al poeziei, are, aşa văzînd lucrurile, un rol de parafrază, cu un subtil sens polemic, la modurile poetice ale romantismului ; în al doilea rînd, ea e, bineînţeles, o metaforă. Curioasă mi se pare atitudinea poetului faţă de timp. Intrarea în adînc, locuirea spaţiului acvatic nu vrea să fie proiect (visat în nopţile unei crize de agorafobie), ţinînd deci de un viitor al acţiunii, dar, dimpotrivă, pare că i-a fost de mult destinată, aşteptînd, spre a se produce, nu un efort de imaginaţie, însă unul de aducere aminte. Ca atare, aventura lui aparţine unui timp revolut, un timp, totuşi, care continuă să treacă, dar pentru că trecerea aceasta nu implică schimbarea, ci repetarea la nesfîrşit a aceleiaşi secvenţe, impresia lăsată e de nemişcare. E mult mai probabil însă că poetul suferă — cu voluptate — de agorafobie, iar intrarea în adînc e un mod diplomatic, o diplomaţie în multe privinţe gîndită în spiritul unei Weltanschauung, de a tăia legăturile ce l-ar putea sustrage dialogului cu sine, singurul care, Poet fiind, poate să-l intereseze. Atunci aerul de vechime al poemelor, situarea eului liric în spatele timpului, vreau să spun într-un fel de trecut al prezentului, e o frumoasă figură de stil.

În fine, lucru iarăşi remarcabil, Mihai Ursachi găseşte cu cale, într-o vreme cînd foarte mulţi poeţi buni, de la noi şi de aiurea, fac poezia poeziei, să se adîncească în propriul eu. Nici o intenţie de a inova nu se poate citi în poemele lui, nici o dorinţă de a contribui la dezvoltarea „poeticei“, şi dacă ele mi s-au relevat ca fiind cu adevărat noi e, în primul rînd, pentru particularitatea, esenţială, a trăirii lirice. E drept, un oarecare hermetism, nu de cuvinte, dar de simboluri, — de o exactitate şi o consecvenţă aproape barbiană, — îngreuiază, poate, pătrunderea prin poezie în labirintul lăuntric al poetului. Dar de îndată ce consimţi să vezi în straniul „comandor“ catapultat deasupra unui lac de forma unui cerc perfect, spre a străbate „adîncul cristalin al lacului glaciar“ prin punctul „unde clipea hipnotic Ursa mare“, pe poetul plecat, la nişte îndemnuri care îi aparţin şi nu-i aparţin, într-o aventură ce urmăreşte enigmatica perfecţiune, de îndată dar ce admiţi o atare interpretare a simbolurilor, lucrurile devin dintr-o dată limpezi şi în fiecare poem vei găsi dezvoltarea unui episod psihic dintre acelea care, la un loc, fac structura psihologică, la un moment anume, a poetului. Mai întîi, nesiguranţa în faţa confuziei posibile dintre perfecţiune şi moarte (nu spunea cineva că domeniul predilect al perfecţiunii este moartea ?) : „Cine eşti tu, care îmi baţi la fereastră ? De ce / chipul tău mi se pare un gol, / şi fiinţînd mai adînc decît mine, / îmi pari de esenţa inexistenţei... // [...] să mergem, / spui tu, către tine, către ţinutul / Memoriei clare. / Dar cine eşti tu, / care îmi baţi cu o floare de crin la fereastră ?“. Apoi, pe rînd, diverse ipostaze ale sufletului, ale dinamicii interioare provocate de acomodarea treptată cu spaţiul **adînc** al aventurii: „Sufletul meu este bufniţa mării, / Cercuri concentrice face uitarea / Prelung împrejurul înscufundării / De jur împrejur este Marea // [...] S-a nimerit o fîntînă acolo, ori crater, / Al tuturor lumilor loc mai adînc, / Concentricul centru adîncei străbateri... / În mîlul albastru mă-nec şi mă stîng...“

Poeziile lui Mihai Ursachi sînt, înainte de toate, expresia unei confruntări intime, speciale. De aceea am adus în discuţie numai aspectul lor psihologic, numai sîmburele lor ideatic, lăsînd în mod deliberat de o parte chestiunile privind expresia literară. Se înţelege însă (potrivit considerării poeziei ca o unitate de idee şi formă) că la fel de interesantă mi s-a părut şi aceasta. Capodopera volumului este, în toate privinţele, **Odaia gingaşei iubiri.** Aş fi ţinut să reproduc integral acest poem (din păcate prea lung pentru spaţiul nostru, din fericire nefragmentabil) dintr-un motiv foarte simplu, deşi puţin bizar. Nu pentru că ar fi o piesă antologică — deşi este — dar pentru că îmi evocă o atitudine exemplară şi o metamorfoză ce se neagă prin sine. Atitudinea e melancolia vitalismului, iar metamorfoza ce se neagă prin sine e ceea ce numim în mod obişnuit îngheţ. Sau încremenire. Sau acordurile grave ale unei „Missa Solemnis“. Am bănuiala teribilă că subiectul acestui tulburător poem este, totuşi, Poezia.

Laurenţiu Ulici

(Ed. Eminescu, 98 p., 4 lei).

Dan ROTARU

Joc uitat

Şi eram noi, şi se făcea
că eram ţărm, tu erai mare,
şi că te mărginea c-un ochi
un căpitan de pe vapoare.

Şi sîntem noi, şi iar se face
că tu eşti ploaia, eu pămîntul.
Se joacă-un ochi de-a mărginirea,
iar noi de-a norul şi de-a vîntul.

Semn de recunoaştere

Şi iarăşi ochii mi-i trimit afară,
Dar mi se crapă chipul
doar într-un loc,
uşor,
Şi trupul meu,
pe care oase-l ning,
este, iubita mea, clipitul lor.

Se lasă pleoapa lumii peste mine.
Cînd cade-n dreapta, cînd în partea stîngă ;
Pe fruntea mea s-a rătăcit un ochi,
Era frumos, dar nu ştia să plîngă.

Strofe pentru Laura

Îmi inundă ochii trupul ;
Oare cu ce li-s dator
lucrurilor ce mă cheamă
să-nnoptez în carnea lor ?

Mă adaug iarăşi ţie,
mersul tău sorbindu-mi gîndul.
Şi, tîrziu, rămîn acolo,
sufletul tău memorîndu-l.

Scrisoare

Doamna mea sînt singur,
sînt aşa de singur,
că se-aude-n mine gîndul tău curat :
— Cînd mă voi întoarce, ochii tăi albaştri
să-i găsesc în trupul cel adevărat.

S-a-ntîmplat odată să aud cum ochiul
stîng al meu în dreapta altui chip trecea.
Şi din clipa-aceea trupul meu culoarea
a-nceput să-şi schimbe zilnic, Doamna mea.

Păsările lumii se spărgeau de faţa
mea, în partea stîngă trecea braţul drept ;
Îmi furase o fată-n joacă-alcătuirea,
Şi de-atunci într-una eu o tot aştept

să mă recompună cum eram în clipa-n
care, Doamnă, glasul tău suna curat :
— Cînd mă voi întoarce, ochii tăi albaştri
să-i găsesc în trupul cel adevărat.

Pierderea izvorului

Îmi reface apa
aceasta
chipul,
şi-i rămîn dator în peşti.

Pun fruntea pe curgerea ei,
Şi,
pentru o clipă,
mă aud izvorînd.

IOANA DIACONESCU

Eu am văzut lumina

Eu am văzut lumina crescînd într-o pădure
De arbori transparenți cu umbra tristă.
Prea orbitor îi era umbletul și prea subțire pasul
Și fructul toamnei se-aurea văzînd cu ochii, grav.
Eu am văzut lumina cum se lăsa pe mare,
Cum, orbitor de albă, se răsturna pe pod,
Dar eram numai eu și nu m-a crezut nimeni
Cînd încercam paharul de lună să i-l sorb.
Și am văzut și frații pădurii cum alergau orbește
Să prindă răsăritul încununat pe mal,
Prea repede se-acoperise întinderea de glasuri
Și răsăritul, nimeni nu-l mai putea vedea.
Îndurerat de albe, fantastice izvoare
Fratele vine orb încununînd grădina
Și pot să trec călătorind dinspre pădure
Spre mare ; eu am văzut lumina.

Așa cum dorul de frate

Oda s-o spui pe nerăsuflate
Și să te oprești aici, obosit.
Te bîntuie dorul de frate
Precum un dulce cuțit.
Cupele florilor plecate sub ploaie,
Fructele palide sub luna subțire...
Te bîntuie dorul de frate
Precum a apei dulci amintire.
Ochii păstrează-și pupila egală,
Oda rostește-o cu-un strigăt nespus,
Alunecă-ți palma într-o petală
Pe drumul ascuns.
Să te tulbure fîntînile aprinse în sus
Cu strigătul lor ascuțit
Așa cum te bîntuie dorul de frate
Cum un dulce cuțit.

Tace alături fratele

Nu, nu mă crede nimeni că fratele-i aproape
Și nu mă crede nimeni că apa lui o sorb,
Sînt pururea mințită de foșnetul pădurii,
De ochiul lunii orb.
Cine a spus că apa pe care o trec e moartă
Și cine a crezut în nemurirea ei ?
Alături tace fratele înveșmîntat în noapte
Și-orbitele îi scapără scîntei.
Prea de departe vine și-i la mijloc de drum,
— Potecă pe care umblă praful asurzitor —
E ora frunții albe plecate pe mesteacăn
În care palmele și ochii dor.
Și nu mă crede nimeni că fratele înalt
I-aproape și-mi dă apa sărată să o sorb ;
Pupilele îi scapără scîntei și trece mai departe
Sub ochiul lunii orb.

Și caută apă de mare

Se leagănă caii sălbatici, ei stau lîngă moara de vînt,
Și aerul cald se cutremură rar, întors de-o aripă,
Trec caii sălbatici pe lume și sînt
Candizi și triști și au ochi de pămînt.
Ca o murmurare trece rîul printre copitele lor,
Neîncercate copite cu praful drumului,
Și dorul de mare și dorul de cîmp
Crește ca un vaier în nechezatul lor.
Să-ncerc să-i întorc și tot n-aș putea,
Merg numai la urmă și-s halucinată,
Și ochii mă dor, și ochii mă dor
De lumină curată.
Unul din ei se întoarce și caută iarbă,
Și caută apă de mare,
Umbra lui o cere pe a celorlalți
Cu îndurerare.
Se-ntoarce rîul cu o murmurare printre copitele lor
Să-ncerc să-i întorc, și tot n-aș putea
Și merg printre ei, și ochii mă dor.

Andante

Miracol alb, de fantastice animale
Desprinse dintr-un cerc de foc spre seară,
Și urcă podul nouă călăreți
Pe cai purtînd căpăstru de lumină clară ;
Se-ntunecă. Păzește oare cineva podul ?
Și cine mai numără tare orele zilei ?
Arde frunza de plop fără dureri și strigă
Cel de-al nouălea călăreț după ea.
Dacă mă uit mai bine la el este fratele
Care așteaptă din urmă numărătoarea,
Dar cine să-l mai numere cînd în urmă nu-i nimeni
Și cînd poartă pe umăr floarea pădurii ?

Măsura

Nu, nu aici se caută măsura
În cuibul cu un pui golaș și orb.
E-n jur un aer tare care-l fură
Și mugurii din crengi îl sorb.
Coroana arborelui se ridică lent
Rotată, pe subțirea lui tulpină
Dar ochii fiului se uită drept,
Cu grijă, înspre rădăcină.
Se-adună animalele-mprejur
Și se aud copacii care cresc ;
De cuibul puiului golaș
Încep ușor să mă feresc,
Fiindcă-i mare iarba împrejur
Și nu mă pot uita la lună,
Și e păcat de-o vînătoare
Cu vietățile-mpreună.

Adagio

Adagio pentru fratele mut ce s-a pierdut în ființa păsării,
Incandescentul frate, fratele minune,
Adagio pentru fruntea lui ascunsă
De fuga stelelor și-a lumilor senine,
Adagio mîinilor lui ca două fructe
Alunecînd pe lîngă trunchi tremurătoare,
Adagio pentru setea lui
Stinsă etern cu apă de mare ;
Să fie ridicat flautul la rang de domn,
Vioara la-nălțime de regină,
Adagio pietrelor și mărăcinilor,
Adagio fiului ; și-a maicii sale vină
Fie curat ispășită de lacrima luminii
Etern întoarsă într-un ochi senin
După o fugă, după vînătoarea
Înaltă, prin păduri de chin.

Breviar

În jurul lui Creangă

ÎN paginile recentului număr al revistei *Manuscriptum*, Mihai Drăgan dă două pagini inedite dintr-un studiu despre Creangă, pe care G. Ibrăileanu l-ar fi proiectat „prin 1908—1909". Putem regreta că eminentul critic de la „Viața Românească", în locul modestei sale monografii despre Al. Vlahuță, ca teză de doctorat, n-a realizat o primă sinteză, sau, cum ni se spune, „un amplu studiu critic despre Creangă".

În aceste două foarte interesante pagini, Ibrăileanu pleacă de la premiza că „Creangă nu e cetit" și se întreabă : „Pentru ce ?"

Este o problemă, cum s-ar spune astăzi, de domeniul sociologiei literare, noua disciplină care-și propune printre altele să cerceteze relațiile dintre carte și public, în trecut și în prezent. De altfel, sociolog fără să vrea sau fără să știe, G. Ibrăileanu nu face în aceste două dense pagini altceva decît sociologie literară *avant la lettre*. Întrebîndu-se așadar, de ce nu e citit Creangă, răspunde :

„Pentru mai multe pricini".

În fragmentul rămas, analizează una singură dintre cauzele fenomenului literar.

„Mai întîi, pentru că e un scriitor *român*, singurul, fie acum zis în treacăt, scriitor adevărat român". Și urmează : „Ca să pricepi o operă de artă, trebuie să pricepi viața redată în ea". Ei bine, de ce credeți că publicul român cititor din 1908—1909, — dacă admitem datele propuse de editorul textului — nu-l recepta pe Creangă ? Pentru că, afirmă mai departe G. Ibrăileanu, publicul din timpul său îl prefera pe Paul Bourget, autorul lui *Cosmopolis*, iar acesta „ne place", adaugă cu amară ironie criticul, pentru că „viața pariziană e viața pe care o trăiesc două-trei milioane de europeni, răspîndiți în toată Europa, din care milioane sîntem și noi o parte, pe la margine, un fel de mahalagii ai acestui „cosmopolis"... Astfel puși termenii silogistic, concluzia este : „La noi toată clasa cultă «superioară» e înstrăinată, și e de mult înstrăinată".

Nu știu din cine a luat Ibrăileanu citatul său, premiză majoră a silogismului atît de pesimist. Era și teza lui N. Iorga, la baza acțiunii lui de „luptă pentru limba românească", de la 13 martie 1906, cînd pavajul pieții Teatrului Național a fost stropit cu sînge, împiedicîndu-se reprezentația în limba franceză dată de o societate de binefacere.

Desigur că N. Iorga și după el G. Ibrăileanu exagerau în rău. Nu „toată clasa cultă" românească era galomană, ci o pătură subțire a clasei suprapuse, care „se piquait de lecture". Dar ce ne miră în paginile pesimiste ale sociologului literar, este faptul că nu se gîndește și la celelalte categorii de cititori din țară. Desigur, cititul nu era răspîndit ca în zilele culturii noastre. Clasicii noștri nu aveau o audiență generală. Nu se poate însă afirma că nu erau de loc citiți. Creangă a avut o ediție a operelor sale la scurtă vreme de la moartea sa, din ultima zi a anului 1889. Volumul I apare la Iași în 1890, cu o prefață de A. D. Xenopol și un studiu de Gr. Alexandrescu, iar al doilea, în același loc, după alți doi ani. În același an, în colecția populară Șaraga, de mare tiraj și la un preț accesibil, apar *„Amintiri din copilărie"*. Tot o ediție de mare tiraj și mai ieftină este aceea din Biblioteca pentru toți, în trei volumașe, de cîte două numere, în anul 1897. La cinci ani după aceste ediții populare, care atestă răspîndirea neobișnuit de largă a scrisului lui Creangă, apare în Editura Minerva întîia ediție critică a Operelor, îngrijită de Ilarie Chendi și de St. O. Iosif, iar peste alți patru ani, una superioară, în aceeași editură, a celui mai bun editor al povestitorului, G. T. Kirileanu.

Așadar, cu doi sau trei ani înainte de redactarea paginilor lui G. Ibrăileanu, opera lui Creangă se bucurase de cinci ediții ale Operelor complete (*Povești* și *Amintiri din copilărie*), din care patru au fost de maxim tiraj pentru acele vremuri. Cinci ediții în 15 ani, pentru România mică, de 5 1/2—6 1/2 milioane de locuitori, nu este însă puțin. Numai Eminescu depășise acest record editorial de la noi, cu trei ediții Maiorescu, — de cîte o mie de exemplare, — ale *Poeziilor*, între anii 1883 (decembrie) și 1888, iar a patra la sfîrșitul anului 1889.

Exista așadar, alături de spiritul cosmopolit al clasei dominante, care citea mai mult franțuzește decît românește, și un spirit național, receptiv la literatura clasicilor noștri, chiar înainte de trecerea lor în manualele didactice. De altfel, sociologia literară nu poate ignora un alt fapt, referitor la autorul în cauză : Creangă a fost un foarte cunoscut autor de manuale școlare pentru învățămîntul elementar (*Învățătorul copiilor*, *Carte de citire*, în colaborare cu C. Grigorescu și V. Răceanu a tras opt ediții între anii 1871 și 1888 !). Popularul manual era o certă momeală pentru cumpărarea *Operelor*, mai ales că autorul lor era cunoscut în toată țara și numele lui răspîndit de cea mai însemnată revistă beletristică : *Convorbiri literare*. G. Ibrăileanu exagera afirmînd : „Românismul a rămas tot neștiut și în chip ipocrit de data asta — disprețuit". Că nu era așa, dovedește faptul că însuși Hasdeu întemeiase, cu 35 de ani înainte, o societate cu acel nume, că pentru ideea unei literaturi naționale militase întreaga generație pașoptistă, și că spiritul pașoptist nu murise.

*

În același număr al revistei, vechiul și talentatul publicist L. Kalustian publică sub titlul „...la P.T.T.", în facsimil, textul unei telegrame trimisă de M. Kogălniceanu în 1879 unui partizan politic de la București la Vaslui, unde contrasemnează, ca amploiat primitor, un *Creangă* (fără prenume). De unde concluzia că acest Creangă n-ar fi altul decît I. Creangă, căruia i se revela astfel încă un avatar al frămîntatei lui existențe. Interesant, nu-i așa?

Este însă un alt Creangă decît marele scriitor, care nu semna cu pretențioasa dublă parafă, una suprapusă numelui, și alta în dublu lasso în X, dedesubtul numelui. Scriitorul n-a fost niciodată în cadrele serviciului poștal. Înainte de a se lansa romanțioasa versiune, verificarea se putea face prin consultarea periodicului lunar cu titlul *Buletinul telegrafo-postale*, care apărea din anul 1870. S-ar fi putut descoperi în buletinul anului IV, la Bechet, în Oltenia, un Ion Creangă, oficiant superior clasa a III-a, în 1873, intrat în serviciu din mai 1861 (cînd omonimul său, viitorul nostru mare clasic, era diacon și student la teologie!). Ulterior, apare mereu un alt Creangă, Vasile, oficiant într-o vreme la Piatra (1875), dar apoi stabilit la Vaslui ; intrase în serviciu la 1 iunie 1869. În 1878 era oficiant inferior clasa a III-a. Data ultimei confirmări, 1 iulie 1881. Fusese doi ani „afară din corp".

Partea nostimă a coincidenței, — căci este una, — apare abia cu documentul în stăpînirea noastră, pe care nu-l dăm în facsimile, pentru că nu merită, dar îl ținem la dispoziția oricui s-ar interesa, la Biblioteca Academiei.

Iată textul documentului :

„1874 Iulie 29/10.

D-le Creangă !

Primiți prin Culerașu ce au sosit cu plicu acei trei franci ce ve datorasem pentru loterii și de primire ami (sic) *veți respunde pentru a fi sigur dacă vi iau* (sic) *dat Culerașu.*

Al dv. devotat
P. Manuil".

Pe verso :

„D-lui Creangă
Oficiul Teleg.
Vaslui
cu 3 franci".

În josul biletului (restituit trimițătorului).

„Am primit 3 franci
salutare *Creangă"*.

cu ștampila rotundă : *„Vaslui, 11 Aug. 74"*.

Semnătura e alta decît cea din *Manuscriptum*, și alta decît cea binecunoscută a lui I. Creangă. Să fi semnat un terț ? Este foarte probabil.

Nu închei fără să menționez că restul materialelor din *Manuscriptum* este foarte variat, interesant și autentic. Revista trimestrială, excelentă de la primul număr, progresează mereu, atît din punctul de vedere tehnic, cît și al conținutului.

Șerban Cioculescu

Ideograma

Deochiul și fîntînile

Deochiul e o boală inefabilă cu simptomatologie redusă. O moleșeală aprinsă, o torpoare, o cefalee, o lipsă de poftă de mîncare și cam atît. Semne strict obiective cum sînt în mucedă, în orbalț, în zgaibă, în îndesoare ori în obrinteală nu prea are. Cauza deochiului este pur psihică : mirarea. Din acest punct de vedere singura maladie magică cu care deochiul se poate oarecum compara este ceasul rău. Originea acestuia este tot psihică : supărarea, frica, dar determinate de fenomene naturale : fulger, trăsnet, nu oculte, cum ar fi, în cazul deochiului, privirea pătrunzătoare a altcuiva.

Toate descîntecele cuprind, după cum se știe, în structura lor compozițional-ritualică o invocare, *apoi un* exorcism *(Du-te, unde cîine nu latră, unde cocos nu cîntă),* o menire *(Să rămîi limpede și curat ca argintu'),* o încheiere *(Descîntecu' meu și leacu' de la Precista) și înainte de aceasta un fel de narațiune, o* alegorie etiologică, *în care se povestește, în plan alegoric, modul în care pacientul a contractat boala : omul alb care s-a dus în pădurea albă să taie lemne pentru o casă și cînd a terminat-o n-a avut cu ce o podi și a venit să ia muceda de la bolnav, de pildă.*

În descîntecele de deochi, și numai în ele, această alegorie etiologică (extrem de importantă în compoziția unui descîntec) este înlocuită, *invariabil, printr-o defilare ipotetică a tuturor cauzelor posibile : De-o fi deochiat din cutare, să se întîmple cutare, ș.a.m.d. Sînt trecuți în revistă toți factorii etiopatogenici ai deochiului, și, în funcție de cauza presupusă, descîntecul prescrie tratamentul care este, întotdeauna,* blestemul cauzei : *De-o fi deochiat de nevastă, crape-i țîțele, curgă-i laptele, să se mire pămîntul și lumea de ea cum s-a mirat ea de cutare. Răul este trimis în punctul său de plecare și astfel circuitul magic se încheie. Este operat prin descîntec faimosul* choc en retour, *atît de temut în magia tuturor timpurilor.*

Din descîntec apare, însă, faptul că deochiul, boală, cum am spus, de origine pur psihică, poate fi provocată nu numai de om (fată, nevastă, flăcău, om însurat, fete mărunțele, băieți mărunței etc.) și de spirite *(tu moroaico, tu strigoaico, tu leoaico, tu deochetoareo)* ori de animale *(De l-or fi deochiat păsările să le cadă penele), ci și mai ales acesta este lucrul de mare mirare, de către* obiecte și fenomene, *care n-au nici ochi de deochiat, nici viață psihică.*

Astfel : De-o fi deochiat de fîntînă să-i sece apa, de-o fi deochiat de vînt, să-i crape calul, de-o fi deochiat de lună să-i piară lumina, de-o fi deochiat de potecă lumea pe ea să nu treacă.

Boala, vezi bine, se ia din uitătură și mirătură, mai ales dacă ai ghinionul să te privească adînc o văduvă grasă sau o copilă nepricepută, dar uite că se ia și din nimic, numai pentru că ai mers pe potecă în trebile tale sau ai trecut pe lîngă o fîntînă oarbă. Căci dacă nevestele, cum bine se știe, au un ochi de apă și unul de foc și ochiul de foc stinge ochiul de apă, iar ochiul de apă stinge ochiul de foc, și astfel pot deochia lesne, cum or fi deochind, Doamne, frunza și vîntul și fîntîna, care n-au nici ochi negri, nici albaștri ?

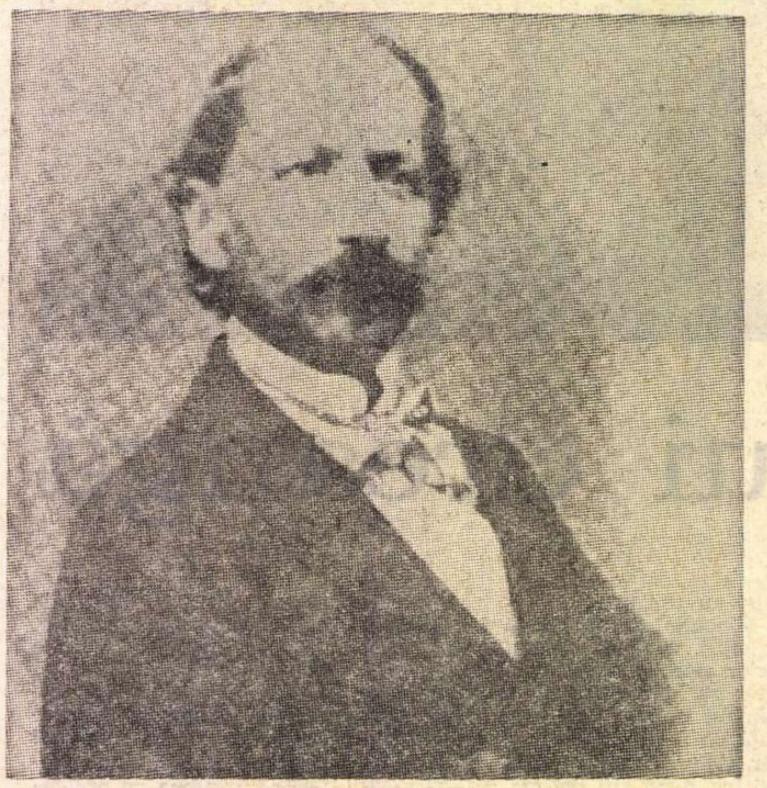
Decît să se mire de tine o fîntînă mai bine lipsă.

Cezar Baltag

O nouă monografie Bolintineanu

MAI era necesară încă o monografie, după cît s-a scris despre Bolintineanu ? Da, răspunde Teodor Vîrgolici, în prologul noii sale cărți ; și explică de ce. Studiile apărute pînă acum „trasează numai coordonatele generale“, urmînd ca de-abia de aci înainte „să se structureze cercetarea exhaustivă a personalității poetului“. În acest scop, se impune „reconstituirea detaliată a epocii în care poetul și-a desfășurat viața și activitatea“, dat fiind că „Dimitrie Bolintineanu este poate scriitorul cel mai caracteristic al epocii sale, epoca revoluției de la 1848 și a Unirii Principatelor Române“. Pe de altă parte, în ce s-a scris vreme de un secol asupra autorului *Florilor Bosforului* e „o mare penurie de date biografice, multe din acestea fundamentale pentru existența poetului, numeroase elemente perpetuate confuz și eronat, perioade întregi lacunare și neexplorate“. Spre a media o cît mai exactă și completă cunoaștere a scriitorului și a epocii în care a trăit, cercetătorul a întreprins tot ce era posibil în vederea unei documentări integrale. A străbătut periodicele din timpul vieții lui Bolintineanu, a citit corespondența inedită a poetului, dispersată în mai multe biblioteci ,a consultat diverse publicații rare, depozitate la Biblioteca Națională din Paris, a parcurs cam toată memorialistica privind evenimentele și personalitățile veacului trecut. Pe scurt, și-a luat cum nu se poate mai în serios calitatea de biograf.

O PRIMĂ chestiune importantă pe care Teodor Vîrgolici s-a crezut obligat să o elucideze privește însăși data nașterii lui D. Bolintineanu. În timpul vieții scriitorului se credea că acesta se născuse în 1826 (cf. I.G. Valentineanu : *Biografia oamenilor mari scrisă de un om mic* ; Iosif Vulcan : *Panteonul român — portretele și biografiile celebrităților române)*. Ulterior, s-a indicat o altă dată : 1823, pentru ca mai tîrziu să se oficializeze o a treia : 1819, propusă de Anghel Demetriescu și acceptată de cvasiunanimitatea istoricilor literari, inclusiv de G. Călinescu. Doar Ion Roman, în al său *Dimitrie Bolintineanu,* din 1962, a emis o altă presupunere : 1824. După Teodor Vîrgolici, nici una din aceste date nu e cea reală. Într-o scrisoare către G. Sion, din 6 iunie 1856, poetul zicea că e „de treizeci și unu de ani și trei luni și jumătate“. Așa fiind : 1856 — 31 = 1825. Ergo : D. Bolintineanu a văzut lumina zilei în 1825. E drept că în poezia *La zioa aniversală* stă scris negru pe alb : „Douăzeci și șase astăzi au bătut / Ani ai vieții mele“, dar aceasta n-a apărut în 1845, cum rezultă din ediția Sion (1855), ci în 1851 — aceasta, cel puțin, e convingerea lui T. Vîrgolici. Personal găsesc „problemele“ de acest soi mai curînd amuzante decît pasionante, neînțelegînd ce sens pot avea datele biografice în sine, însă din moment ce se ivește posibilitatea de a corecta o eroare, cît de neînsemnată, e normal a-i da curs. Putînd obține date exacte, de ce le-am perpetua pe cele aproximative ? Fiindcă ne găsim la acest capitol, să notăm și alte clarificări și rectificări operate în *Dimitrie Bolintineanu și epoca sa.* Poezia de debut *O fată tînără pe patul morții* a apărut în *Curierul de ambe sexe* (mai mult ca sigur) în 1842, și anume la 15 mai ; aceasta e data cea mai plauzibilă a apariției numărului 10 din „periodul al patrulea“. La Paris, scriitorul a plecat, pentru studii, nu în 1847, nici în 1844 sau 1845, cum s-a susținut de unii sau alții, ci în 1846, la sfîrșitul lui februarie sau începutul lui martie ; (pentru stabilirea unei date și mai exacte, respectiv a zilei și, eventual, orei vor trebui întreprinse investigații suplimentare). Cursurile pe care Bolintineanu „ar fi putut să le audieze“ la Collège de France sînt trecute în *Les Écoles,* publicația studențească ce dă lista lor, împreună cu numele titularilor. A luptat poetul nostru, în 1848, pe baricadele



Parisului ? Asta nu se știe, dar „răspunsul poate fi afirmativ, dacă ținem seama că se număra printre prietenii apropiați și devotați ai lui Nicolae Bălcescu“. Date sigure, în bună parte inedite, ne sînt furnizate relativ la alte circumstanțe ale existenței scriitorului, precum petrecerea de aproape un an (1856/1857) în insula Samos, guvernată atunci de Ion Ghica, demersurile pentru publicarea în Franța a volumului *Brise d'Orient,* activitatea de ziarist și bărbat politic, mizeria din ultimii ani de viață. A conchide că informațiile noi, care se aduc, sînt fundamentale pentru definirea lui Bolintineanu e, poate, excesiv ; ce nu se poate nega este că ele întregesc într-un chip foarte binevenit, precizează imaginea luminoasă a unui scriitor patriot, dăruit cu abnegație cauzei propășirii naționale. Cu cît sînt mai multe și mai exacte, știrile asupra lui Bolintineanu vin să consolideze piedestalul pe care unanima admirație a așezat figura unuia dintre cele mai entuziaste, mai pure spirite afirmate în perioada revoluției burghezo-democratice din secolul trecut și a Unirii. Îi revine lui Teodor Vîrgolici meritul de a fi recompus, prin evocări de fapte și prin ample citații din presă, atmosfera de la Collège de France în preajma insurecției din 1848, reliefînd implicit rolul însuflețitor al profesorilor Jules Michelet, Edgar Quinet, Adam Miczkiewicz, deveniți adevărați directori de conștiință pentru tinerimea revoluționară, și relevînd raporturile acestora cu studenții români ; merit completat în următoarele capitole prin refacerea minuțioasă a celorlalte etape din biografia lui Bolintineanu, integrată desfășurărilor istoriei. Se stabilește, în parte pe bază de date necunoscute sau prea puțin puse anterior la contribuție, măsura participării scriitorului la mișcarea pașoptistă și mai cu seamă la redactarea *Poporului suveran ;* se reconstituie în detalii activitatea și peripețiile adesea dramatice din lungii ani ai exilului, cum și febrila muncă pe multiple planuri de după înapoierea în țară, îndeosebi din timpul domniei lui Cuza. Portretul moral ce se detașează din datele prezentate (chiar dacă portretizarea nu e urmărită deliberat) e al unui luptător care efectiv nu voia „nimica pentru sine“, ci asemenea contemporanului său Grigore Alexandrescu, voia cu tot dinadinsul să-și unească soarta cu a „mulțimii“. Atașat aceluiași crez pentru care și-a dăruit viața Bălcescu, poetul *Legendelor istorice* l-a urmat cu o consecvență ce nu e a multor revoluționari din acea vreme. Pentru apărarea lui n-a ezitat să se ridice, după 1859 și mai ales după 1866, împotriva foștilor comilitoni, după cum n-a șovăit să-și rostească, în diferite împrejurări, ferm, ca ministru, părerea diferită de a lui Cuza, ba chiar să-și dojenească domnul și prietenul. Cînd dezacordul în vreo problemă devenea radical, Bolintineanu își dădea demisia din funcția deținută. Pe bună dreptate, monografia insistă asupra campaniilor duse de scriitor în *Dîmbovița,* asupra contribuției sale, ca demnitar, la elaborarea unor legi și hotărîri de specială însemnătate, precum secularizarea averilor mănăstirești, înființarea universității bucureștene sau lovitura de stat din mai 1864, neomițînd nici consemnarea misiunilor îndeplinite în calitate de consilier intim al domnitorului. În *D. Bolintineanu și epoca sa* avem, fără îndoială, cea mai completă și exactă biografie a poetului, apărută pînă azi.

DAR opera ? Asupra operei se aduc informații de ordin istorico-literar numeroase, menite să o situeze cît mai adecvat în contextul dinamic al scrisului românesc din secolul al nouăsprezecelea. Întocmindu-se fișa bibliografică a fiecărei scrieri, se stabilește implicit locul acesteia în evoluția genului și speciei pe care le reprezintă. Această preocupare de o cît mai precisă încadrare istorică merge, cred, chiar pînă dincolo de necesar. Spre a se vedea ce a însemnat apariția memorialelor de călătorie ale lui Bolintineanu, cercetătorul întocmește, pe baza unor sinteze precum acelea ale lui Pierre Martino, Jean-Marie Carré și ale altora, lista probabil completă a evocărilor străine de călătorii, spre a menționa apoi scrierile românești de acel soi. Consemnarea apariției lui *Manoil* e însoțită de un istoric al începuturilor romanului românesc, iar aceea a *Legendelor naționale* de prezentarea întregii literaturi de inspirație istorică. Prin aceasta se oferă celor interesați posibilitatea de a se instrui rapid și comod, însă dacă în toate monografiile s-ar face asemenea incursiuni, dacă în fiecare ar fi trecute în revistă evenimentele istorice la care a luat parte un scriitor și amintite titlurile tuturor operelor cu care vreo carte a lui are afinități nu s-ar ajunge oare la o monotonie nedorită, n-ar deveni monografiile indigeste ? În loc de asemenea intercalări ce riscă să dea studiului un aspect cam prea de manual ar fi, poate, mai indicat a se proceda prin simple referințe, prin trimiteri la lucrări speciale, cum e, bunăoară, pentru roman chiar *Începuturile romanului românesc* de Teodor Vîrgolici (E.P.L., 1963).

BINE însă că avem a reproșa unei monografii prisosuri, iar nu lacune. Nepropunîndu-și interpretarea estetică a operei lui Dimitrie Bolintineanu, ci doar reconstituirea vieții, a muncii scriitorului și a participării sale la făurirea istoriei naționale, într-o etapă decisivă a ei, cartea lui Teodor Vîrgolici se achită de sarcina asumată într-un chip întru totul onest, înscriind prin aceasta o contribuție de istorie literară pe care nici un viitor cercetător al aceleiași perioade n-o va putea ignora.

Dumitru Micu

Opinii

Să accepți riscul

CRED că totul se adună în copilărie și adolescență. Ce urmează e un lung exercițiu de existență, o confruntare dramatică între miracolul inițial și travaliul zilnic al conștiinței. Înaintea oricărui concept estetic sau moral se află cuvîntul, așezarea lui cuviincioasă într-un desen totdeauna onest pentru că e lipsit de prejudecăți. Astfel, calofilia începutului nu e de disprețuit nici mai tîrziu. Fraza anticalofilului Camil Petrescu rămîne pînă la sfîrșit de o unduire mătăsoasă, calmă și grea de înțelesuri, tocmai pentru că el gîndește cuvîntul și îl șlefuiește fără ostentație. Cu Sadoveanu e altceva, calofilia lui e molipsitoare, dar nu poate fi imitată, de aceea a și făcut numeroase victime.

Cînd am intrat în adolescență, umbra lui Sadoveanu încă mai cutreiera ulițele Fălticenilor, lumea nu se schimbase, toți ne mișcam sub pelerina lui, roiam ca fluturii de noapte în jurul „Fraților Jderi“ și al „Baltagului“. Mai tîrziu, am încercat să ne rupem din această fascinație și unii au izbutit. Dar vara veneau domnul Eugen Lovinescu și domnul Anton Holban, îi zăream uneori în ograda umbroasă din ulița Sucevei sau seara în grădina publică, înconjurați de femei frumoase și bărbați distinși. Mi-am făcut drum spre scrisul lor, l-am găsit greu pe Anton Holban care mi-a vestit marea, tulburătoarea revelație proustiană. Dar totul rămînea nebulos și incert, adică era foarte bine, nu știam că viața e cu totul altceva.

SUNT CONVINS și acum că gîndirea unui om crește din cîteva observații fundamentale grefate pe starea de inocență funciară. La marginea orașului, într-un amurg, am văzut o scenă care a marcat pentru mulți ani imaginea mea despre lume. La jgheabul abatorului primitiv o femeie și un cîine își disputau viscerele unei vite abia tăiate. Era o luptă tăcută, de o cruzime învățată bine. Femeia a învins, firește, folosindu-se de cîteva pietre, apoi s-a odihnit contemplîndu-și prada, o biată zdreanță de carne. Am văzut mai tîrziu bătălii înverșunate, de o cruzime încă mai subtilă, îndelung rafinată, am văzut victime sucombînd ca păsările obosite de zbor și învingători trufași, doborîți apoi de alții mai puternici și mai cinici. Pentru un singuratec, de la acest spectacol pînă la filosofia zădărniciei e un pas foarte mic. Dar se poate ivi un alt moment esențial...

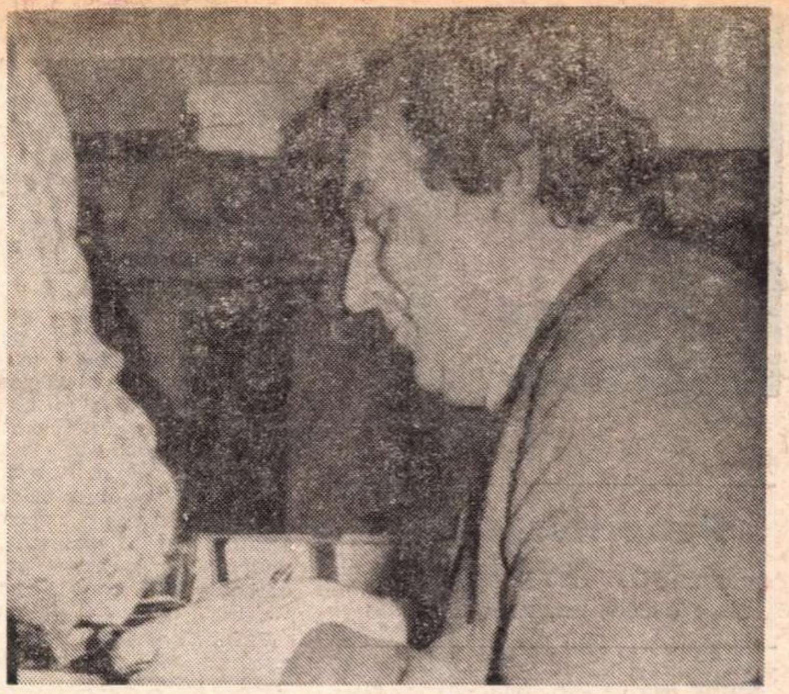
DIMINEAȚA aceea din noiembrie 1944 era încărcată de semne mari, dar eu păstrez semnul meu ca un punct care poate fi un munte pe o planetă îndepărtată. Se anunțase o adunare populară la aeroportul „Romeo Popescu“, departe, spre Chitila. Cu cîțiva prieteni și cu femeia iubită am mers mult cu tramvaiul printre ruinele Griviței, apoi peste pămînturi prăfoase, cu pantofii noștri scîlciați, prin lumina unui soare fantastic. Lîngă un pîlc de copaci desfrunziți se adunaseră cîteva sute de oameni în fața unei mici estrade de scînduri. Pe acea tribună modestă a urcat un bărbat între două vîrste, cu obrazul încă palid și stors de o lungă detențiune, zîmbind cu reținere, din emoție sau dintr-o îngrijorare mai adîncă. Cu glas de bariton, ușor asprit de tutun, bărbatul a început : „Tovarăși, a sosit ceasul...“ Și-a astîmpărat greu tremurul buzelor și a vorbit aproape o oră. La sfîrșit a strîns cîteva mîini și s-a urcat grăbit într-un automobil.

Ziua aceea a avut ceva neverosimil în toată desfășurarea ei, o senzație de desprindere, de plutire ne-a însoțit în săptămînile următoare. Erau cei dintîi pași pe drumul lung și greu al înțelegerii.

ACEEAȘI senzație de început de lume am avut-o în seara cînd am ajuns pe șantierul hidrocentralei de la Văliug, despre care aveam să scriu o carte. Era un prim act de libertate desăvîrșită și de aceea mi-a fost ușor să-mi asum riscul eșecului. Ce a urmat a fost o continuă dispută cu acest risc, dar dacă ar fi posibil aș lua totul de la capăt, cu un ochi mai bătrîn. Dintre cîți oameni fac literatură, doar geniile și orgolioșii maladivi nu acceptă posibilitatea eșecului. Această din urmă categorie e mai întinsă decît se crede îndeobște, dar fără ea viața ar avea mai puțin haz.

Nicolae Jianu

Cronica literară



ADRIAN PĂUNESCU:

„Istoria unei secunde“

SECUNDA este o diviziune de timp prea scurtă ca să aibă şi o istorie. Pe Clio o interesează — ştim — secolii, deceniile, anii sau cel mult orele decisive. Ambiţia poeziei este însă tocmai de a realiza imposibilul. Iată prinsoarea pe care şi-a propus să o cîştige Adrian Păunescu. Dacă l-am înţeles bine, el vrea să ilustreze putinţa liricii angajate în cea mai arzătoare actualitate politică de a rămîne poezie, de a conferi, aşadar, trăirii unor secunde privilegiate dimensiunea istorică. Prinsoarea ar suna astfel : cîtă participare intensă, dramatică, exaltantă sau dureroasă la tresăririle conştiinţei obşteşti, atîta poezie.

Nu avem, totuşi, de a face cu o lirică a evenimentului. Acesta, chiar dacă e declanşatorul a două poeme admirabile (*Aprilie 1968* şi *Ieşirea din sobă*), intervine rareori. În schimb, ne asaltează aproape din fiecare vers revărsarea unui clocot sufletesc, saturat de infuzia prezentului. Însăşi imaginaţia lui Adrian Păunescu se mişcă sub o asemenea tensiune. Poetul nu poate uita nici o clipă în ce epocă trăieşte. La însăşi constituirea universului său metaforic participă „noaptea marilor fărădelegi“, „noaptea secolului douăzeci“, „umbra împăraţilor-gorilă“, notele de jurnal ale gazaţilor, „părinţii uituci“, războinicii obişnuiţi să bea „cocktail de ţări“, revolta celor care nu mai vor să ardă cuminţi în sobe, „ca vreascuri, ca aşchii şi ca butuci“. Adrian Păunescu practică nu o simplă poezie civică, ci o lirică a *reacţiilor sociale*. Nota ei diferenţială e sentimentul unor lucruri care se cer spuse neapărat, într-un anumit moment şi cu o spontaneitate deplină, fiindcă exprimă o stare de spirit publică. Aici nervul politic vorbeşte în primul rînd şi el naşte poezia. Nimic nu-i poate fi mai străin acestui tip de lirism decît atitudinea flegmatică, „distrată“. „Gradul zero“ al vieţii cetăţeneşti şi implicit al activităţii poetice, Adrian Păunescu îl descrie astfel : „Cineva mă salută distrat, / Altcineva mă iubeşte distrat, / Altcineva mă omoară distrat, / Şi celălalt mă îngroapă distrat. // Viermele prim mă priveşte distrat, / Al doilea vizita-mi face distrat./ Însumi — ce sînt — îmi duc moartea distrat. / Mama afară mă plînge distrat. / Si numai contabilul nostru stimat / Se uită la toate preocupat.“ *(Contabilul)*

Secunda care are istorie presupune o electrizare a colectivităţii de către un sentiment. Numai de la acest prag, lirica lui Adrian Păunescu poate începe să trăiască. Arta ei poetică constă înainte de orice în redescoperirea răspunderii pe care o include rostirea cuvîntului „noi“ ; actul devine o solidarizare cu un destin obştesc. „Noi“ — îşi dă seama poetul — înseamnă o ţară şi un popor. A-ţi cîştiga dreptul de a vorbi la plural, fără nici o emfază şi cu o reală acoperire istorică, reclamă asumarea condiţiei tale umane şi nu abstract, teoretic, ci „aici“ şi „acum“. Patria capătă, la Adrian Păunescu, o definiţie axiomatică: „Noi nu putem s-o mai găsim pe-a doua / Nici nu rîvnim. Aceasta ne ajunge...“ *(Rîuri)*. De unde, concluzia însuşită cu o consecvenţă neabătută şi dusă fără şovăiri, pînă la capăt: „Sîntem ai tăi, căci nu putem mai mult, / căci sîngele ne e atît de scurt, sîntem ai tăi, şi vom rămîne-ai tăi, / aceştia care sîntem, buni şi răi, / sîntem ai tăi, cu toată deznădejdea, / fiindcă din cînd în cînd pe noi aceştia / gîndul — ca tu să nu mai fii — ne doare, / în coşul pieptului, ca o surpare.“ *(În lunga noapte)*.

Dar şi aici, accentele de autentică vibraţie lirică răsar din reacţie. Strictele declaraţii de ataşament patriotic alunecă într-o retorică, nu o dată cam verbioasă, cîtă vreme se mulţumeşte doar să reia o veche recuzită poetică: „Şi răspîndit să fie în Olt, în Jiu şi-n Prut, / Bălcescu Nicolae care ne e părinte, / Ca pîinea unui praznic să-i fie duhul rupt / Şi împărţit mulţimii pentru a-l ţine minte“ *(Nicolae Bălcescu la gurile Dunării)* sau : „Veghează-ne, Mărite! Sîntem ai tăi cu totul. / Şi numele din urmă Bălcescu ne va fi, / noi mergem după tine, peste pămînt, oriunde, / căci tu ţii pălimarul slăvitelor stafii“ *(Mormîntul lui Bălcescu)*. ;„Brazda“, „lutul“, „fumul jertfei“, „sfintele umbre“, „Domnii“ şi „veacurile“ se adună în asemenea versuri cu o frecvenţă redondantă.

Poezia civică a lui Adrian Păunescu e şi o reacţie trează, firească şi necesară la tot felul de mentalităţi sau acte contrarii idealurilor umanismului socialist. Efectele principale, această lirică şi le găseşte în sarcasm. O imaginaţie cutezătoare nu-şi cenzurează puterea dilatatorie, ferindu-se cu inteligenţă artistică de fabulă. Dar proiecţiile fantaziei poetice sînt aduse, după lungi circuite spectaculoase, la realitate cotidiană. Adrian Păunescu — s-a remarcat bine — e un macedonskian, trecut însă prin şcoala lui Arghezi. De la primul a moştenit frenezia imaginativă şi gustul pentru patosul verbal. Al doilea l-a învăţat arta detentei crude, sarcastice. E un aliaj original din care ies versuri ridicate la o rară ardenţă şi incisivitate, ca de exemplu următoarele :

„Şi cu scăfîrliile pe jumătate arse, / Cu picioarele arzînd, semnalizînd din mîinile / acestea pline de cenuşă, / o luăm după voi prin pădure, / arzînd, flacără lîngă flacără, / prin pădurea ce-ncepe să ardă şi ea / să ardă pe ruinele / sobelor batjocoritoare, în care fusesem închişi, / lemne, vreascuri, aşchii, butuci, / într-un moment istoric.“ *(Ieşirea din sobă)* sau :

„...Sîntem şoareci, sîntem şoareci de gradul întii / avem atît de multe necesităţi şi vicii, / ne place să respirăm, să fugim vioi, / ne place un subsol cît mai bine mobilat, / ne-am învăţat cu legile pisicii // Şi din cînd în cînd sîntem chemaţi şi întrebaţi / ce e cu noi, ce ni s-a năzărit, de ce ne-am aprins, / laba motanului are gheara zidită corect, / monumental şi fără limbuţie, / în faţa gropii noastre ca un sfinx.“ *(Jurnal)*.

Adrian Păunescu nu numai că a cîştigat o prinsoare dificilă, dar şi-a găsit, cred, adevărata sa vocaţie poetică. La lucrurile spuse de el e greu să rămîi indiferent. În corul liricii româneşti contemporane, această voce se aude tot mai distinct.

Ov. S. Crohmălniceanu

Critica

Paul Cornea

Originile romantismului românesc

Editura Minerva, 1972, 758 pagini, 21,50 lei

● CARTEA lui Paul Cornea, în pofida volumului său neobişnuit (peste 750 de pagini !), nu este dintre studiile care se consultă doar, ci dintre cele care se citesc de la un capăt la altul cu un interes neştirbit. Materia sa este, la drept vorbind, imensă, cea mai mare parte pierdută în publicaţii rare, anevoios de consultat, şi mai cu seamă în manuscrise, dintre care unele sînt acum puse pentru prima oară la contribuţie. Autorul a despuiat tot acest material, ca şi toată bibliografia critică a literaturii respective, însă nu s-a limitat la atît. Istoric literar cu o solidă pregătire sociologică — nelipsită de nuanţe originale — el integrează literatura în complexul cultural al epocii şi în spiritul ei, adică în condiţiile generale care au putut-o influenţa sau care decurg din aceleaşi cauze originare : învăţămînt, filozofia teoretică, morala predominantă, ideologia politică, atitudinea faţă de anumite probleme concrete ale momentului, complexe de ordin ideologic-politic (problema socială, ideea naţională) etc. Odată schiţat pînă în amănunţime acest cadru, pentru fiecare din cele trei epoci cărora le corespund cele trei mari subdiviziuni ale lucrării, autorul trece la examinarea minuţioasă a traducerilor, a gustului public pentru anumite lecturi (care nu se suprapun întotdeauna peste graficul traducerilor), a presei, a societăţilor literare şi, în fine, a literaturii propriu-zise. Deşi delimitările teoretice faţă de clasicism şi neoclasicism, de preromantism sau evidenţierea disponibilităţii generale care denotă lipsa, deocamdată, a unei idei conceptualizate de literatură, apar în capitole speciale, atît în introducerea generală, cît şi în fiecare dintre cele trei „cărţi“, ele reapar adesea în cuprinsul studiului, aplicate la anumite situaţii concrete (mai ales relaţia romantism-clasicism şi surprinzător de puţin relaţia romantism-preromantism). Adevărul e că Paul Cornea, în momentul cînd trece la examinarea literaturii originale dintre 1821 şi 1840, nu se limitează doar la discuţia operelor romantice şi nici măcar la acele care contrazic tipologia romantică, pentru a stabili o simetrie, practic, sînt incluse şi discutate aproape toate operele importante şi toţi autorii mai mult sau mai puţin importanţi din această perioadă, decuparea fizionomiei lor romantice, ca şi a epocii, făcîndu-se pe baza unui nou examen critic, a lecturii integrale. Ultima carte, consacrată perioadei de „emergenţă“ a romantismului (1830—1840), nu mai poate reface însă inventarul pe autori, cum se procedase în primele două cărţi, şi discuţia se duce în funcţie de anumite idei coagulante în jurul cărora se grupează atitudinile teoretice, dar şi concretizările poetice ale momentului. E greu, desigur, de separat în evoluţia unui scriitor, mai ales într-o perioadă atît de sinuoasă, fragmente coerente în sine pe parcursul cîte unui deceniu doar (1821—1830 şi 1831—1840) şi de fapt liniile fundamentale ale întregii evoluţii a lui Asachi sau Mumuleanu, de pildă, sînt trasate în capitolele respective din cartea a doua. Pe de altă parte, acum, între 1830 şi 1840, ceea ce înainte putea fi doar o manifestare întîmplătoare, individuală, sau o prezenţă difuză, capătă contur şi pregnanţă. Mi se pare însă — s-ar putea să mă înşel — că în această ultimă carte interesul autorului pentru discutarea aspectelor teoretice, a factorilor pregătitori, a condiţiei „existenţiale“ a literaturii (cu disocieri de mare fineţe şi originalitate) lasă puţin în umbră literatura propriu-zisă care acum începe să dea primele sale opere viabile esteticeşte (Alexandrescu, Heliade, Bolliac, Asachi).

Meritele şi foloasele acestei cărţi pentru istoricul literar şi pentru istoria literară în genere sînt incalculabile ; pe de o parte, nu avem încă o sinteză care să examineze această perioadă de tranziţie, de maximă importanţă, din punctul de vedere global al culturii sale, cu toate instituţiile aferente. Autorul este nevoit să o facă aici — şi o face cu deosebită subtilitate şi, uneori, cu voluptate — pentru a putea edifica pe această bază nu numai un tablou cuprinzător şi avizat al literaturii complexe şi contradictorii pe care ea a generat-o, ci şi pentru a descifra în amalgamul ei dominante mai largi ale literaturii româneşti. Pe de altă parte, cele mai multe contribuţii anterioare, din care unele remarcabile, nu au urmărit programatic — cum se face în lucrarea de faţă — confruntarea literaturii în sine cu intenţiile afişate, cu luările de poziţie teoretice, pentru a discerne, în măsura posibilului, ceea ce este influenţă de ceea ce este simplă întîlnire, ceea ce e simplă modă de ceea ce răspunde unei nevoi mai profunde, ceea ce este de ceea ce pare a fi.

Cartea lui Paul Cornea este o solidă lucrare de referinţă ; ea este însă, în primul rînd, o cercetare originală, dintr-un unghi personal şi fecund, a fenomenului literar de pe parcursul a mai bine de jumătate de secol, care propune şi argumentează numeroase teze noi, dezvăluie laturi ignorate ale personalităţii unor scriitori, semnificaţii mai adînci ale anumitor fenomene. De aici decurge şi interesul fascinant al lecturii care cere reveniri, noi meditaţii asupra acestor idei, o confruntare a opiniilor. Dincolo de vastitatea întreprinderii, dincolo de efortul uriaş de documentare, de amploarea registrului pe care se duce cercetarea, dincolo de această masivitate cantitativă a informaţiei, salutară prin ea însăşi, cartea lui Paul Cornea modifică ceva în profunzimea habitudinilor noastre cu care consideram această epocă ; ea ne propune un sistem, o construcţie unitară, în care se articulează şi se explică fapte de literatură, de istorie, de sociologie. Ea repune în discuţie un concept, o epocă, o literatură întreagă ; ea însăşi va fi discutată, fără îndoială, şi va genera noi discuţii. Este privilegiul cărţilor adevărate de a fi generoase cu cititorii lor ; ele oferă şi cer totodată, trezind în noi pasiunea cea mai nobilă şi mai fertilă : aceea a ideilor.

Mircea Anghelescu

Poezia

Darie Novăceanu

Peisaj în mişcare

Editura Eminescu, 1971, 124 pagini, 7,25 lei

PRIN cartea de faţă Darie Novăceanu îşi evidenţiază pregnant o coordonată fundamentală a scrisului său, poetul relevîndu-se, cum se ştie, de pe la începuturile sale literare, ca un cîntăreţ priceput al sentimentelor patriotice şi general cetăţeneşti. Chiar în primul său volum (**Autobiografie**, 1962) erau destule versurile ce glorificau: „Apa tresărind în artere de lumină, / Lemnul schimbat în case şi scaun, / Pustiul transformat în livezi, / Bucuria sădită între tristeţile veştede, / Belşugul dansînd în cuptoare incandescente“. **Păsări de lut**, din 1966, conferă acestui aspect al liricii poetului un plus de gravitate, un aer meditativ mai dens, ce se va suprapune peste undele entuziasmului juvenil din primul volum, generînd rezonanţe ce se vor accentua tot mai mult pe măsura scurgerii vremii. În tonul lui Doinaş din primul său volum de versuri, Darie Novăceanu îşi cîntă maturizarea, simultană cu cea a noii înfăţişări a ţării: „Toate uneltele au devenit / prelungire firească a braţelor noastre, / şi lucrurile au căpătat o umbră nouă / de trecere într-o altă vîrstă. // Ne construim singuri anotimpurile, / aşezîndu-le în ordinea cerută / de ciclurile victoriilor noastre. // Ochii noştri au învăţat / să privească, / buzele noastre s-au deprins / să surîdă“.

Cu **Tehnica umbrei** (1970), o seamă dintre promisiunile din primul, dar mai ales dintr-al doilea volum, se împlinesc, poetul degajîndu-şi mai ferm înfăţişarea matură a meditaţiei de fluxul iniţial al emoţiilor directe şi scriind versuri, care, deşi învederează uneori vitregitor contactul său cu poezia iberică şi latino-americană, îl reprezintă în chip semnificativ. Acum el e încredinţat că şi-a „verificat verticala / După firul cu plumb / Al timpului rotit peste ţară“, că a devenit un „ţărm, / Între aproape şi departe“ şi că „Pentru ca să rămîn pînă la capăt eu, / Soare şi calciu, ţărm şi drum uşor, / Strîng ţărîna străbunilor în palmă, / O duc spre lacrimă umil, / Şi dorm paralel cu moartea lor“. Versurile, amintind ici şi colo de unele ale lui Eugen Jebeleanu sau ale lui Toma George Maiorescu, au dobîndit un relief cert, constrîngîndu-l pe cititor a le recunoaşte mai repede ca fiind ale lui Darie Novăceanu. Un poem de acolo (**Într-o joi**) e reluat în ultima carte, în cadrul unui ciclu de cinci texte lirice bilingve, în română şi în spaniolă, limbă în care poetul a scris relativ mult despre literatura noastră şi în care a tradus pertinent din opera mai multor scriitori români moderni şi contemporani, aducînd o constantă contribuţie la cunoaşterea literaturii române de către vorbitorii idiomului hispan.

El înalţă cuvintele sale lirice „pe steagul ţării / să-i scrie numele şi să-l păstreze, / precum într-un altar de iarbă / vegheat de cer“, văzînd în ele veritabile „unelte pentru vis“, mijloace de reliefare a adevărurilor patriei, „neînţelese-ntotdeauna / de toate ceasurile, / dar arătînd, de fiecare dată, / ora exactă a inimii noastre“. Poetul se simte totdeauna un „glas dinlăuntru“, inapt a se face auzit pe dinafara spaţiului ţării, de care nu se poate dezlipi: „Ţară cu Olt şi după-amiezi frumoase, / ori de cîte ori sufletul meu şovăie, / ca un călător la capătul străzii, / îţi aud paşii străbătîndu-mă / mereu“, împrejurare ce-i dă sens înseşi conştiinţei sale de om.

Sigur, versurile n-au peste tot aceeaşi tensiune, uneori căzînd chiar în compoziţii de neînţeles, însă în ansamblu volumul învederează o aptitudine metaforică lineară şi o putere de configurare a sentimentelor care nu trec neobservate. Acestea din urmă ajung uneori la tensiuni în care „nu mai interesează cuvintele“ prin care le marcăm, forţa lor fiind dincolo de expresie, mai ales în cazul oamenilor unui popor care au trebuit să treacă uneori prin vreme „cu tăcerea pe gură, / singuri, / din legendă-n legendă“. Menirea poetului, crede el, e de a exprima concentrat simţirile neamului său, convins fiind că cei ce vin în urma noastră, / vuind, cîndva, cuvintele le-or auzi / se vor uita în ele ca-n oglinzi de ceaţă / şi bănuindu-ne, ne vor deschide...“, salvîndu-ne astfel din uitare. Patria nu mai este în aceste condiţii un adaos, ci însăşi raţiunea noastră de existenţă („Patrie, / locuiesc în numele tău / ca zborul în păsări, / pretutindeni“), moartea chiar fiind mai uşor de suportat într-o asemenea stare: „numai în numele tău / voi însera cîndva, / definitiv, / ca zborul în păsări, / printre ruinurile verzi ale timpului“.

Stăpîn pe meşteşugul versului, poetul încearcă o mare diversitate de ritmuri, de dispuneri ale stihului în pagină, spre a alunga undele monotoniei, ori situaţiile în care, cum se întîmplă uneori, „cuvintele încep să dea semne de oboseală / Şi li se-mpăienjenesc ochii deasupra hîrtiei, / Adormind lîngă lucruri, / Ca nişte cămile în mijlocul deşertului“. El cîntă şi ne pildueşte cu trecutul legendar, evocă eroii („Mulţi au trăit din moartea lor, / Mai mulţi din nemurirea lor“), face multiple referiri la stările contemporane, transcrie peisaje, totul pentru „nesomn în timpul serviciului“, întrucît atitudinile patriotice şi cetăţeneşti nu pot funcţiona intermitent. La capătul acestor încercări de glorificare, mulţumirea lui cea mai mare ar fi anonimatul, chiar contopirea cu natura şi cu înfăţişările ei: „drept singură dovadă a iubirii mele / de voi şi de pămîntul ţării, / şterg sunetul din vorbe şi le las / să murmure, încet, ca frunza...“

Într-o atare perspectivă orice e nerodnicie, orice nu participă la marile acte constructive, se aneantizează, ca în acest poem: „Timp fără rost al pietrei / care nu stă la temelia casei / şi nu s-aşterne niciodată / de-a lungul şoselei, arătînd / distanţele rămase înapoi. // Pietre cu pîntec sterp, din care, / nici o statuie nu va tresări / şi nu ne va visa, nicicînd“. Se înţelege că poemele lui se vor astfel de pietre, **Peisajul în mişcare** al lui Darie Novăceanu propunîndu-i-se şi el cititorului ca un semn al statorniciei.

George Muntean

Adrian Popescu

Umbria

Editura Dacia, 1971, 80 pagini, 8,25 lei

• ION Mircea şi Adrian Popescu sînt numele unor foarte interesanţi poeţi pe care-i aduce, tardiv, sfîrşitul anului literar 1971. Atît *Istm*, volumul celui dintîi, cît şi *Umbria*, aparţin debuturilor literare care consacră adevărate ieşiri mature în lume, şi asta cu atît mai mult, cu cît spectaculozitatea succesului le lipseşte. Poezia lor este de o subtilă sorginte expresionistă, un expresionism atenuat însă printr-o calofilie metaforică aparte. Cîtă vreme majoritatea debutanţilor se exersează în speculaţii lingvistice pasagere, Adrian Popescu dobîndeşte un meşteşug cu totul remarcabil, insistînd pînă la epuizare în cunoaşterea obiectului, pînă cînd acesta îşi pierde identitatea primară, devenind nouă realitate autonomă.

Ţinînd tot de natura tehnicii sale, observăm că Adrian Popescu are deseori un gest metaforic lung, un nucleu logic mai dezvoltat, care te cucereşte prin avalanşa asociaţiilor, solicitîndu-ţi o trăire şi o imaginaţie complice.

Poetul este un melancolic ce se extaziază la spectacolul lumii: „Prin pulberea lumii, copil cu părul plin / De viespi mari de aur şi fluturi de seară / Pînă cînd n-ai mai fost decît un lung / Fuior de raze-n mîna nimănui“. El cultivă delicateţea nuanţelor unui paradis în destrămare („Şi de unde această mare frică de păsări / Porumbi cu guşa verde şi coada putrezind / Care îşi fîlfîie penetul sticlind a iaz / Prea aproape de ochii şi de umerii noştri“), caută locurile unor însingurări dorite („Viespar în piatra muntelui / de unde viscoleşte / mai adînc de umbra / întunecatelor conifere / încep ninsorile veşnice“), are oroare de gesturile bruşte şi de ţipătul strident („Nu striga, va cădea un somnambul / De pe muchia catedralei în mare. / Nu spune nimic, nu clătina / Marginea lacrimei în care stăm / Ca într-un lac o constelaţie“).

Este foarte rară această familiaritate cu regnurile a lui Adrian Popescu. „Umbria“ sa, ţara de „umbră şi ambră“, stă sub enorme umbelife: „Provincie a Umbrei, Umbria / îţi presimt străzile şi terasele / seninul şi stelele ce stau deasupră-ţi“. Dintre cele mai frumoase poezii este şi *Poemul trandafirului*: „Uneori merg aşa prin cetate / Uneori trec aşa prin apus / Dar stau mai mult, cum e firesc / La curţile sale ca smerit supus / În timpul său dumnezeiesc. / Trandafirul aude, trandafirul aude, / O lege blîndă mă îngăduie acolo“. Totul este atît de firesc şi de pur, un fel de suferinţă *par délicatèsse* în absenţa oricărui orgoliu creator. Căci Adrian Popescu abia dacă presimte, arar, legătura lui organică şi înaltă cu poezia: „Deopotrivă eşti numai cu mine poate / Uneori creştem amestecîndu-ne vrejul“. El are memoria impură a lui Icar după cădere: „Odată am ştiut să zbor, odată / Dovadă n-am dar îmi aduc aminte“, sugerînd că prin jertfire trupul său cîştigă mai multă greutate decît în viaţă. „Trupul meu este o lumînare / Dar eu sînt flacără într-un cer străveziu / Ca păsările. mort / Voi cîntări mai greu decît viu“.

Dinu Flămînd

Proza

Ion Arieşanu

Vrajă

Editura Eminescu, 1971, 320 pagini, 9,75 lei

UN BĂRBAT şi o femeie se întîlnesc într-o staţiune climaterică şi după cîteva plimbări împreună, la o mînăstire, în împrejurimile foarte pitoreşti, în preajma unor săpături arheologice, o afecţiune autentică ia naştere. Amîndoi sînt în pragul maturităţii, femeia are familie, un bărbat, o fată, nu le rămîne deci decît să se despartă, să-şi scrie scrisori, eventual, ceea ce şi fac, nu înainte însă de a încerca o tentativă de a se cunoaşte cît mai bine, povestindu-şi viaţa unul altuia. Pagini în care femeia povesteşte se intercalează cu unele capitole în care povesteşte bărbatul. Confesia femeii reconstituie o existenţă urmărită doar pe plan sentimental: un bărbat, ofiţer de carieră, cu care se logodeşte încă din liceu, al cărui nume este indicat cu o singură iniţială, T, un altul pentru care simte, de asemenea, o atracţie deosebită, pendularea ei între cei doi bărbaţi, decizia finală etc. Paginile acestea părîndu-mi-se destul de şterse, nu voi insista prea mult asupra lor. Ele nu ne oferă un itinerar sentimental ieşit din comun, nici unul excesiv de bogat, nici unul deosebit de inedit.

Biografia bărbatului, în schimb, e mai bogată în evenimente: spre deosebire de femeie, care căutase o împlinire în viaţă, în primul rînd prin dragoste, bărbatul nu concepe decît existenţa trăită plenar, în focul luptei de fiecare zi în vederea atingerii unor ţeluri înalte. El este un om de ştiinţă, fizician de profesie, lucrează într-un laborator, întîmpină zilnic tot felul de greutăţi, se opune metodelor necinstite utilizate de un alt fizician, superiorul lui, care semnează în calitate de coautor lucrările unor cercetători mai tineri etc. Sînt după aceea pagini în care fizicianul vorbeşte despre animozitatea existentă între el şi „olimpianul“, fostul său profesor, om pe care rutina şi anumite necazuri personale îl fac să decadă, animozitate care nu e altceva decît metamorfoza, dureroasă pentru el, a unei iubiri şi a unei vechi admiraţii neţărmurite. Paginile acestea ni se par — cele care descriu relaţiile dintre bătrînul profesor şi fostul său elev — şi cele mai reuşite din carte, exceptînd lunga discuţie, care are loc spre finalul cărţii, dintre cei doi, discuţie în care amîndoi eroii, tînărul fizician şi bătrînul savant, încearcă o amplă disociere privind „deosebirile“ şi „asemănările“ dintre noile şi vechile generaţii de fizicieni.

Romanul lui Ion Arieşanu este o carte scrisă cu măsură, meticulos alcătuită, cu grijă pentru fraza care sună corect... În măsura în care există oameni „aşezaţi“, se poate spune că există şi cărţi „aşezate“. **Vrajă** de Ion Arieşanu ni se pare una din acestea. O carte lipsită de stîngăcii e, bineînţeles, o carte corectă, dar am fi preferat totuşi din cînd în cînd fraza să se împotmolească, prozatorul să rateze catastrofal cîteva scene, dar să citim după aceea două sau trei fraze năucitoare! Întîmplările eroilor, însă, sînt corecte şi cuminţi de la prima la ultima pagină.

Ionel Bandrabur

Fîntîna iadului

Editura Cartea Românească, 1971,
180 pagini, 6 lei

ADAFINI, eroul lui Ionel Bandrabur din *Fîntîna iadului*, care se pune să povestească tînărului său conviv o seamă de aventuri galante, e un fel de Don Juan de Panciu, fante mediocru şi lipsit de scrupule. Dar dacă proza aceasta e într-adevăr vulgară, aceasta nu se datorează desigur eroului şi nici puzderiei de aventuri prin care trece. Literatura mare cunoaşte, cum bine se ştie, şi ea astfel de eroi. Vulgar e modul în care autorul transcrie aventurile mediocre ale eroului său, cu un fel de duplicitate admirativă. Încă o dată ne dăm seama cît de important e „tonul“ într-o povestire, cum el poate ridica sau coborî în trivial o întîmplare! Iată povestea cu fata care ascultă toată noaptea „privighetorile“, poveste pe care o ştim de foarte multă vreme şi anume de la Boccaccio, repovestită de Ionel Bandrabur şi pierzîndu-şi pe neaşteptate tot hazul! Un scriitor poate fi deci incriminat nu în raport cu lucrurile despre care scrie, ci în raport cu felul *cum scrie*.

Dragostea senzuală sau sublimată, de fapt lipseşte, după părerea noastră, din carte, în ciuda faptului că ni se relatează atîtea şi atîtea aventuri amoroase, eroul fiind din acest punct de vedere un adevărat performer. Fiecărei femei iubite autorul îi rezervă un capitol: douăzeci de capitole, aşadar, douăzeci de femei. Simpla lor înşiruire mi se pare a fi relevantă. Astfel, Adafini le-a iubit, în ordinea indicată de autor, pe următoarele: Marieta, verişoara de la Rîmnic, Janeta Antohi, văduvă de comisar de poliţie, Candachia, nevasta popii din Sîrbi, Caterina, nevasta lui Samoilă, femeia în doliu care plîngea în cimitirul din Deochieţi, Aristia din Satul-Nou, Artemiza, soţia boierului Misir, Măndica, ţiitoarea generalului Dobrescu, Reghina şi Victoriţa, ţiitoarele boierului Negroponte de la Viile-Noi, Miriam, negustoreasa de pe Strada Mare etc., etc... Unele nu par a avea mai mult de douăzeci şi cinci de ani, altele nu „păreau să arate mai mult de douăzeci şi nouă de ani“, toate au însă „buzele senzuale“, „piept ţeapăn şi avîntat“, svelte, graţioase, cu ochi negri sau verzi, aurii etc... Fiecare capitol al cărţii se termină cu aceleaşi versuri pe care, la sfîrşitul acestei prezentări, le transcriem:

„Ai / desfătare / fîntînă de iad / De ce / dintr-odată / parcă lovit de o vrajă / şipotul tău a secat? / A fost un jaf / o osîndă / capriciul unei minţi aburite / sau / poate / o lampă / în care cineva a suflat“.

Sorin Titel

Redacția revistei „Sămănătorul“ (1903). Rîndul I (pe scaun, de la stînga la dreapta) : Ion Scurtu, Ilarie Chendi, M. Sadoveanu, Șt. O. Iosif. Rindul II (în picioare) : V. Pârvan, Al. Lepădatu

Literatura sămănătoristă

DESPRE curentul literar sămănătorist s-a scris mai înainte ca și mai de curînd destul de mult, fără să putem spune că există asupra lui o judecată definitivă. Cartea lui Z. Ornea, **Sămănătorismul**, apărută în Editura Minerva în 1970, iar în 1971 în a doua ediție (în colecția Momente-Sinteze) încearcă să ofere o soluție.

Considerînd că sămănătorismul n-a fost numai o mișcare literară, ci și un curent de idei, Z. Ornea întreprinde o largă analiză a ideologiei politice, a teoriilor sociologice și de filozofia culturii difuzate prin revista **Sămănătorul** de-a lungul existenței sale de un deceniu (1901-1910), scopul final fiind, desigur, acela de a găsi o perspectivă mai clară în aprecierea literaturii care și-a luat numele de la publicația întemeiată de Al. Vlahuță și George Coșbuc.

Foarte exact în ceea ce privește încadrarea politică, sociologică și filozofică a curentului, a surselor sale naționale și universale (programul **Daciei literare**, ideologia junimistă, dar și teoriile sociologice ale unui Ferdinand Tönnies și H. St. Chamberlain) Z. Ornea are încă incertitudini și ezitări în privința literaturii sămănătoriste și a reprezentanților ei.

Credem că faptul se datorează modului specific în care autorul înțelege să trateze problema. Într-adevăr, Z. Ornea nu-și extrage concluziile sale **a posteriori**, din analiza scrierilor apărute în **Sămănătorul** și în revistele afiliate, ci, punînd accentul pe teorii, scrutează literatura din perspectiva în care ea reflectă ideile îndrumătorilor, directivele stabilite **a priori**. Cum directorii nu erau personalități literare de primul rang (Al. Vlahuță) sau erau personalități în declin (George Coșbuc), dispuși mai degrabă să se lase conduși decît să conducă ei înșiși, ori erau personalități în alte domenii decît cel literar (N. Iorga, Aurel C. Popovici), literatura primită la revistă nu putea să fie decît mediocră.

Indiferent de programul inițial, îndeajuns de vag, al lui Vlahuță și Coșbuc, ca și de cerințele mai precise ale lui N. Iorga, scriitorii cei mai importanți ai revistei, constituiți la un moment dat ei înșiși în comitet de conducere, au putut totuși să se manifeste și liber, conform propriilor lor aspirații și convingeri, să scrie nu numai după rețete, dar și după îndemnul inimii.

Cele patru teme sămănătoriste (elogiul boierimii patriarhale și osîndirea asupririi arendașului venetic, opunerea satului idilic orașului invadat de mașinism, dezrădăcinarea și drama luminătorilor satului) sînt caracteristice curentului sămănătorist, de orientare romantică, și pot fi identificate în opera mai tuturor colaboratorilor revistei. Z. Ornea are meritul de a nu ascunde acest lucru, ba chiar de a insista asupra lui, nu importă că e vorba de Mihail Sadoveanu, de Octavian Goga, de St. O. Iosif sau de Ion Agârbiceanu, pe care și G. Călinescu, de altfel, în **Istoria literaturii române** îi încadrează la capitolul „Tendința națională. Momentul 1901. Noul mesianism. Analiza fondului etnic. Sămănătorul“. Înseamnă că noțiunea de sămănătorism nu trebuie luată într-un sens prea îngust, redusă la stipulările programului, ci înțeleasă mai larg, nu prin scrierile conformiste, tendențioase, ci prin creația veritabilă, esențială a colaboratorilor sau susținătorilor revistei.

La Sadoveanu, de exemplu, este cu neputință să reducem toată opera sa dintre 1904 și 1910, totalizînd peste 20 de volume, doar la patru teme, ilustrate în așa fel, încît, sub raport artistic, să putem face abstracție de ele. Sadoveanu nu e doar un paseist, un ruralist, un patriahalist și un pedagog, ci, încă de la început, un poet, un observator al sufletului simplu, un evocator al lumii arhaice, al dramelor vieții de provincie care, într-o jumătate de secol mai tîrziu, reluînd adesea vechile motive, va ajunge la perfecțiune și la capodopere.

Același e cazul lui Octavian Goga, deplin revelat în epoca **Sămănătorului** la reviste ardelene de orientare similară și care nu este doar un dezrădăcinat și un primitiv, exaltator al lumii satului, ci un cîntăreț al „pătimirii“ și un vizionar al dezrobirii Transilvaniei, un mare poet, pur și simplu.

De ce sămănătorismul ar fi doar un romantism minor și nu un romantism major, întemeiat pe revendicări de ordin național și social ? Fiindcă ideologia social-politică a curentului este limitată? Însă ce e mai bun în opera lui Sadoveanu și Goga, Agârbiceanu și Iosif depășește îngustul program sămănătorist și intră în revirimentul romantismului de la începutul secolului nostru, alături de realism (susținut în cadrul poporanismului la **Viața românească**) și de simbolism.

Din nefericire, Z. Ornea nu rezervă literaturii decît a șaptea parte a cărții sale despre sămănătorism, cu mult prea puțin. Nu analizează decît cîteva piese de fiecare autor și nu sub raportul valorii artistice, ci pentru a evidenția tema și tendința. Se recurge chiar la piese care n-au apărut în revista **Sămănătorul** și nici în revistele sămănătoriste, ca **Ion Ursu** de Mihail Sadoveanu, publicată în **Revista modernă**, 1901, nr. 35 și reprodusă apoi în volumul **Dureri înăbușite.** S-ar fi tras o altă încheiere cu privire la sămănătorismul lui Sadoveanu dacă în loc de **Ion Ursu** s-ar fi analizat nuvela **Sluga**, aceasta apărută în **Sămănătorul** în 1904.

Dorința de obiectivitate determină pe autor să reexamineze vechile opinii și să reconsidere opere pe nedrept infirmate, precum **Bătrînii** de Emil Gîrleanu, volum de schițe a căror ținută programatică a fost să surprindă procesul de involuție a micii boierimi de neam, privit de autor cu regrete, dar și cu „clare acuzații la adresa civilizației capitaliste“, zugrăvit „adesea cu culoare și tonuri de poezie arhaică“.

Aceeași temă („drama socială a unei lumi care trebuie să piară, făcînd loc alteia, avidă, intrepridă și lipsită de scrupule“) i se pare însă cercetătorului rău ilustrată de Brătescu-Voinești, autor, după Z. Ornea, de „povestioare duioase“, tratînd, ca un „sămănătorist zelos“, pe boierul bun, de neam, în „roz zaharat“. Însă este îndoielnic că Brătescu-Voinești ar fi scris voluntar în „maniera“ de la **Sămănătorul**, în totalitate, opera sa, revendicată parțial și de poporaniști, fiind de altă structură. Și dacă extindem în sens rău sămănătorismul, atunci trebuie să înglobăm în el și **Sultănica** lui Delavrancea, parodiată de Caragiale în **Smărăndița, roman modern.** Adevărul este că prin alte opere ale sale, precum **Apus de soare**, Delavrancea poate fi considerat sămănătorist, dar în înțelesul bun al cuvîntului.

Se poate crede, cum susține la p. 303 a studiului său Z. Ornea, că la **Sămănătorul** a existat o „desconsiderare“ a esteticului în favoarea categoriilor de etic etnic și cultural ? Chiar dacă Iorga, Chendi sau Sextil Pușcariu cereau scriitorilor în primul rînd o literatură de caracter moral, inspirată din realități naționale și pusă în serviciul emancipării poporului, cu greu s-ar putea afirma că ei ar fi încurajat anume penetrația în revistă a mediocrității, a autorilor lipsiți de orice har. Fenomenul aglomerării la revistă a unui număr de autori obscuri trebuie pus mai degrabă pe seama faptului că pe atunci colaborările nu se plăteau și că pe de o parte scriitorii buni nu erau stimulați, pe de alta, față de autorii modești exigența funcționa în condițiile contribuțiilor gratuite.

În definitiv, un singur deceniu nici nu e suficient pentru dezvoltarea unui adevărat curent și mai ales a unei mari literaturi. Este de ajuns că sămănătorismul a izbutit să impună atenției într-un interval de timp atît de scurt cel puțin patru scriitori de întîia mărime, indiscutabil cei mai importanți la începutul secolului din noua generație și din care doi, Sadoveanu și Goga, domină epoca pînă în preajma primului război mondial.

Al. Piru

Cronica limbii

Limba unică a viitorului ?

PROGNOZA este o preocupare predilectă a tot mai numeroși oameni de știință contemporani, mai ales în domeniul economic și social. S-a constituit chiar o disciplină, căreia se încearcă și la noi a i se impune denumirea de **futurologie** (de la forma latină **futurus** „ce are să fie, ce va fi“, de unde e și cuvîntul francez **futur** „viitor“), cu obiectivul de a scruta dezvoltarea, în viitor, a economiei, a științei, a vieții colective ș.a.

Preocupări de acest fel sînt prezențe și în domeniul limbii, izvorîte din cerința, adînc simțită, a înțelegerii cît mai ușoare între oameni, ca rezultat al dezvoltării și răspîndirii științei, a întăririi colaborării internaționale și a progresului ideii de pace.

Necesitatea găsirii unui mijloc general de înțelegere a tuturor oamenilor, adică a unei limbi universale unice, este impiedicată de existența, în lumea de astăzi, a circa 3 000 de limbi și dialecte, vorbite, unele pe teritorii foarte restrînse, de cîteva sute de oameni, altele, pe întinderi mari, de milioane de oameni. A reduce toate aceste idiomuri, prin integrarea lor în unul singur, care să fie universal, este o operație foarte greu de imaginat astăzi, deoarece nici o colectivitate nu renunță, în mod liber, la limba sa.

O soluție preconizată este făurirea unei limbi unice universale, care să folosească elemente ale limbilor de mare cultură existente, fără să le elimine pe acestea și nici pe celelalte. Ideea unei astfel de limbi nu este nouă. Ea a fost formulată, încă în secolul al XVII-lea, de filozoful raționalist german Leibnitz. În epoca noastră continuă să se încerce folosirea universală a limbilor **esperanto** și **valopük**, create pe baza ideii lui Leibnitz. Tendința spre o nouă limbă universală unică, mai firească decît acestea, ar avea ca premisă existența așa-zișilor termeni internaționali (atom, cosmos, radio, telefon ș.a.), folosiți în majoritatea limbilor de cultură. La „Congresul internațional pentru promovarea limbii și literaturii latine“, ținut la București, între 28 august și 2 septembrie 1970, s-a propus adoptarea, din nou, a latinei, ca limbă universală, rol pe care l-a avut în întreg cursul Evului mediu.

Prognoza în privința unei „limbi unice a viitorului“ este, în prezent, aproape imposibilă. Dacă integrarea idiomurilor actuale în unul singur este de neconceput intr-un viitor, cît de îndepărtat ar fi el, făurirea unei limbi artificiale, cu caracter universal, are și ea șanse foarte reduse de reușită. Experiența limbilor **esperanto** și **valopük** este o dovadă, iar eșecul mașinilor electronice de tradus, cu excepția termenilor strict tehnici, este alta. Limba este un fenomen complex, cu caracter psihic, social și istoric, avînd semnificații specifice în fiecare colectivitate. A face abstracție de acesta înseamnează a adopta un limbaj de utilitate practică foarte restrînsă, fără sevă, fără multiplele nuanțe afective pe care le are fiecare limbă actuală, fără elementele care formează originalitatea națională de creație în cultură.

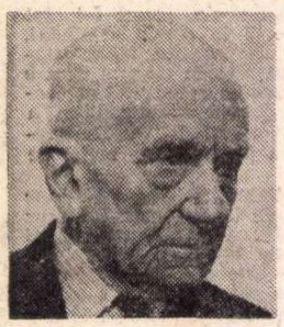
Încercările care se fac în acest domeniu nu sînt însă cu totul zadarnice. Ele vor scoate în evidență mai deplină structura limbajului uman, funcționalitatea lui și posibilitățile de unificare a unor elemente de la o limbă la alta.

Rezultatul va avea un caracter științific limitat, fără consecințe practice deosebite. Între dezideratul practic al unei limbi universale „unice“ și existența limbilor naționale concrete rămîne un contrast, care nu se va putea atenua într-un viitor previzibil. De aceea, ideea unei „limbi unice a viitorului“ — fie sub forma, imposibilă, a integrării limbilor actuale, fie a creării unei limbi artificiale cu caracter intelectual internațional, fie a revenirii la rolul de altădată a latinei — nu depășește, în prezent, stadiul discuțiilor și dezideratelor teoretice.

D. Macrea

Viața literară

Șantier



Franyó Zoltan

are la Editura Minerva o selecție de articole politice antifasciste și literare apărute în limba română, între 1912—1969 și un volum, ediție bilingvă româno-maghiară, de poezii antume și postume de Eminescu.

Editurii Kriterion i-a încredințat trei volume de traduceri din lirica universală : I — poeți elini, latini și orientali ; II — poeți germani și austrieci; III — poeți vest-europeni (francezi, belgieni, englezi, italieni), ca și o antologie de lirică universală în limba germană, intitulată **Corul etern**. La aceeași editură îi va apărea un volum cuprinzînd „Poeți maghiari contemporani din România" traduși în limba germană.

La Editura Albatros, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii", a depus o culegere de poezii din Rainer Maria Rilke, traduse în limba maghiară. Editurii Dacia i-a încredințat traducerea în limba maghiară a **Antigonei** de Sofocle. Pentru Editura Bergland Vorlag din Viena, a tradus în limba germană **Poezii alese** de Zaharia Stancu.

Mircea Malița

este pe punctul de a încheia al doilea volum din **Aurul cenușiu** pentru Editura Dacia.

Lucrează la al treilea volum de note de călătorie (repere europene și asiatice), după **Repere** și **Sfinxuri** apărute anterior, publicînd fragmente în revista „Familia".

Aurel Chirescu

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Pasărea de cenușă.** Va preda în curînd Editurii Ion Creangă un basm în versuri intitulat **Genarul.** A terminat o culegere de secvențe poematice grupate sub titlul **Jurnal interior.**

Lucrează la un poem amplu și la o carte de eseuri despre poeți, pictori și colecții de artă.

Dragoș Vrânceanu

căruia zilele acestea i-a apărut la Editura Eminescu volumul **Intîlniri cu scriitorii Italieni**, a depus la Editura Minerva un **Jurnal** de opinii critice, eseuri și comentarii.

Editurii Cartea Românească i-a încredințat volumul de poeme **Migdalul înflorit a doua oară.**

Lucrează la un nou volum de poezii, **Cîntecele casei de sub pădure.**

Virgil Gheorghiu

are la Editura Cartea Românească un volum intitulat **Elfa din Lebăda** și o culegere de nuvele științifico-fantastice. A încheiat o suită de poeme intitulată **Cîntece de faun.**

Lucrează la romanele **Taraful** și **Capitol închis.**

Teodor Vârgolici

are sub tipar la Editura Eminescu un volum de studii intitulat **Comentarii literare.**

Lucrează pentru Editura Minerva la o carte intitulată **Introducere în opera lui Dimitrie Bolintineanu** ce va apărea în acest an, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la moartea poetului.

Vintilă Ornaru

are sub tipar la Editura Eminescu un volum de teatru cuprinzînd între altele, piesele : **Piersici de două feluri, Început și sfîrșit de dragoste** și **Umbra și fulgerul.**

A pregătit pentru Editura Cartea Românească un volum de versuri intitulat **Tîrziu tînăr.**

Împreună cu Fănuș Neagu lucrează la un scenariu de film despre fotbal.

V. Firoiu

a depus la Editura Militară volumul intitulat **O dramă românească pe cerul Indiei,** la Editura Albatros cărțile **Aviatorul Alexandru Papană** și **Un român și harul lui: Ionel Perlea,** iar la Editura Cartea Românească un volum de interviuri intitulat **Intîlnire cu Antoine de Saint-Exupéry.**

Lucrează la un volum de amintiri **Cafeneaua sportivă,** cu ilustrații de Neagu Rădulescu.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● **În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, la 10 februarie 1972 au sosit în țara noastră scriitorii** Ahmet Hromadzić, Nikola Drenovac **și** Ali Jasiqi.

● **In cursul șederii lor la București, scriitorii iugoslavi au făcut vizite la editurile :** „Cartea Românească", „Ion Creangă" și „Albatros", **luînd totodată contact cu conducerea Uniunii Scriitorilor și cu unii scriitori. Oaspeții au vizitat diferite muzee din Capitală și au vizionat spectacole de teatru.**

● **În cadrul planului de schimburi culturale între Republica Socialistă România și R. P. Albania, miercuri 17 februarie a plecat la Tirana scriitorul** Dan Tărchilă, **secretarul** Asociației scriitorilor **din Brașov.**

● **Prozatorul** Alexandru Ivasiuc, **secretar al Uniunii Scriitorilor, a plecat la 14 februarie 1972 la Varșovia, pentru discutarea și semnarea înțelegerii de colaborare pe anii 1972—1973, între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonia.**

● **La invitația Comitetului pentru cultură și educație socialistă a județului Neamț, prozatoarea** Vera Hudici **participă la trei intîlniri cu cititorii, organizate în orașul Tg. Neamț.**

● **În cadrul acțiunilor organizate de C.C. al U.T.C., în întîmpinarea Semicentenarului U.T.C., o serie de scriitori participă la intîlniri cu tineretul, în mai multe județe ale țării. Astfel, în județele Arad și Teleorman se deplasează scriitorii** Rusalin Mureșan, Constantin Georgescu **și** Mircea Micu ; **în județul Suceava,** Mihai Tunaru, Gheorghe Istrati **și** Constantin Crișan ; **în județul Vrancea,** Ștefan Popescu **și** George Păun.

Intenții poetice, realizări prozaice

MIGUEL de Unamuno definea poezia ca fiind „ceva ce nu e muzică". Afirmația, ambiguă, poate pleda și pro și contra realizării unor spectacole de „muzică și poezie" pe scenele teatrelor noastre. De altfel, dacă am pomeni aici de reprezentațiile **Nocturne** ale Teatrului „Țăndărică", am mărturisi implicit că o astfel de inițiativă poate avea o finalizare fericită. În spectacolele de la ora „9,30", alături de Thania și Euterpia, mai oficia Melpomena și atît scena, cît și sala teatrului aveau toate datele necesare realizării unei atmosfere intime, inefabile, tangențiale ideii poetice.

Bănuim că „Teatrul Giulești", care a reînnodat tradiția spectacolului compus muzică-poezie, a urmărit, de asemenea, realizarea unei astfel de ambianțe. Și reprezentația, în cazul în care ar fi fost dominată de un plus de competență și fantezie, ar fi putut să înviorează peisajul — relativ monocrom — al primei jumătăți a stagiunii 1971—1972.

Deci, **De viață, de dragoste,** titlul, lăsînd la o parte faptul că nu este altceva decît prescurtarea numelui unui frumos recital de poezie aflat cîndva în repertoriul „Teatrului Mic" **(De viață, de dragoste, de moarte),** nu are absolut nici o legătură cu ceea ce se întîmplă pe scena invadată de instalații electrice diabolice, terifiante.

Formațiile „Venus" și „Sincron", debutează cu succes și pe scena unui teatru de proză, centralizînd aplauzele publicului. Altfel spus, poeziile devin deseori un pretext pentru trecerea de la o melodie la alta. Au recitat onorabil Sebastian Radovici, Paul Ioachim, Iarodara Nigrim și mai puțin onorabil Mircea Cruceanu, Maria Pătrașcu, Ion Colomieț, Teodora Mazanitis-Fugaru, agreabilă ca prezență, nu reușește să asigure un comperaj la fel de agreabil spectacolului.

O felicităm pe regizoarea Geta Vlad pentru inspirația de a nu fi semnat **oficial** direcția de scenă.

★

Și pentru că tot discutăm despre recitaluri **de** versuri, credem că merită să ne oprim puțin și asupra celui de la Teatrul de Comedie intitulat **O seară de poezie umoristică românească** (deși de regulă este programat la matineu). E drept, și aici recunoaștem recuzita altor montări, e adevărat că versurile rostite pe scenă nu sînt întotdeauna umoristice, iar momentul **Terente și Titina** ni s-a părut a fi rezolvat cu mai puțină fantezie ca în spectacolul **Divertisment** de la Studioul Institutului.

Totuși, reprezentația beneficiază de aportul celor mai buni actori ai teatrului (Sanda Toma, Stela Popescu, Mircea Albulescu, Iurie Darie ș.a.), de partituri savuroase din Eminescu, Caragiale, Minulescu și de viziunea regizorală a lui Lucian Giurchescu. **În jurul unui divorț,** cunoscuta poezie a lui Topîrceanu, devine în interpretarea actorilor teatrului o scenetă plină de farmec. De asemenea, o transpunere scenică frumoasă, sensibilă, cunoaște **Jurnalul imaginar de campanie** al lui Geo Dumitrescu.

Această montare, superioară celei discutată înainte, ne îndreptățește să așteptăm cu speranță și celelalte recitaluri de poezie anunțate de teatrele noastre.

Bogdan Ulmu

„Luna cărții la sate"

● Din dorința sinceră de a completa informația revistei în legătură cu desfășurarea în țară a „Lunii cărții la sate", vă comunicăm aportul Asociației scriitorilor din Timișoara la această importantă acțiune culturală. În colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Asociația a programat în județul Timiș un festival de poezie, la Cenad și la Făget, o acțiune „Cărți și autori timișoreni", în următoarele localități : Nădrag și Periam, precum și un număr de șezători literare și intîlniri cu cititorii în alte localități. De asemenea, au avut și vor avea loc șezători literare în județul Caraș-Severin, la Grădinari, Răcăjdia, Zăvoi, Obreja, Glimboca, Orșova, Măureni. Acțiunile din luna februarie se adresează deopotrivă cititorilor români, maghiari, germani, sîrbi și la ele participă scriitori ai limbilor respective. Menționăm numele scriitorilor, participanți activi ai dialogului din Luna cărții la sate, cu cititorii din mediul rural: Anghel Dumbrăveanu, Franyó Zoltan, Alexandru Jebeleanu, Mircea Șerbănescu, Anavi Adam, Raicov Svetemir, I. D. Teodorescu, Ion Arieșanu, Laza Ilici, George Drumur, Damian Ureche, Al. Deal, Ion Stoia-Udrea, Ivo Muncean, Dușan Petrovici și alții.

Anghel Dumbrăveanu

SEMNAL

● **Luni 21 februarie a.c., ora 18, librăria „Cartea Românească", din strada Nufărului nr. 41, organizează prima zi de difuzare a romanului** Marele singuratic **de Marin Preda. Cu acest prilej autorul va da autografe.**

A. E. Baconsky — ȚUCULESCU (album). Editura Meridiane. Apare în limbile : română, engleză, rusă, franceză și germană, în același volum. 120 p., lei 100.

Radu Cosașu — VIAȚA ÎN FILMELE DE CINEMA. Editura Meridiane. 160 p., lei 12.

Marin Mihalache — CORNEL MEDREA (album). Editura Meridiane. Cu un rezumat în limba franceză și 100 ilustrații alb-negru. 100 p., lei 55.

Ion Brad, Ion Mielea — EROII FABULELOR. Editura Ion Creangă (în limbile română și maghiară). 104 p., lei 28.

Grigore Arbore — CHAGALL (monografie). Editura Meridiane (seria „Mica bibliotecă de artă"). 32 ilustrații alb-negru și 32 color. 160 p., lei 15.

Lope de Vega — COMEDII. Editura Univers (Colecția „Clasicii literaturii universale"). În românește de Mihu Dragomir, Ion Frunzetti, Teodor Balș și Aurel Tita. 772 p., lei 26.

Friederich Schiller — WILHELM TELL. Editura Univers (Colecția „Clasicii literaturii universale"). În românește de Veronica Porumbacu ; prefață de Mihai Izbășescu. 226 p., lei 9.

Joseph Conrad — VICTORIE. Editura Univers (Colecția „Romanul secolului XX"). În românește de Andrei Ion Deleanu. 334 p., lei 10.

Alfredo Panzini — CĂLĂTORIA UNUI BIET LITERAT. Editura Univers (Colecția „Zenit"). În românește de Tatiana Popescu-Ulmu. 308 p., lei 8,75.

Calendar

15 FEBRUARIE ● 1834 – s-a născut **V. A. Urechia** (m. 1901) ● 1840 — s-a născut **Titu Maiorescu** (m. 1917) ● 1872 – apare la București, sub conducerea lui A. T. Laurian, bilunarul „Transacțiuni literare și scientifice" ● 1876 — B P. Hasdeu editează la București primul număr din „Revista literară și științifică" ● 1901 – începe să apară la Iași, săptăminal, revista „Mișcarea literară și artistică" ● 1910 — s-a născut **Paul Daniel** ● 1921 – s-a născut **V. Em. Galan.**

16 FEBRUARIE ● 1831 — s-a născut **Nikolai Leskov** (m. 1895) ● 1838 – s-a născut **B. P. Hasdeu** (m. 1907) ● 1904 – s-a născut **Horia Oprescu**

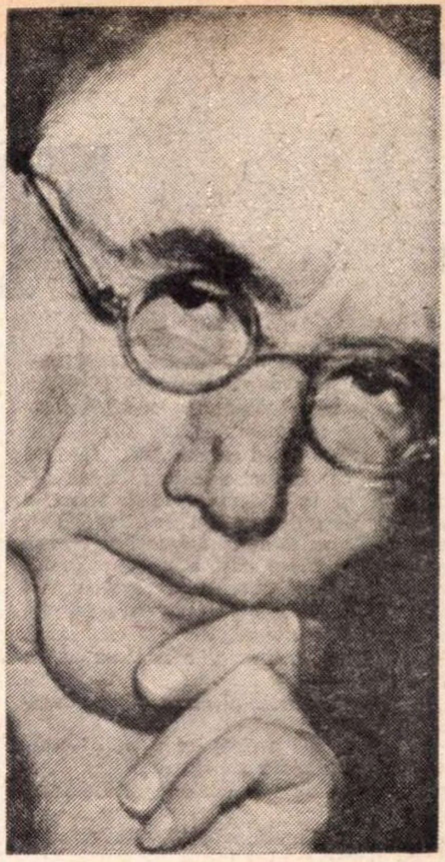
17 FEBRUARIE ● 1600 — a fost ars pe rug **Giordano Bruno** (n 1548) ● 1673 — a murit **Molière** (Jean-Baptiste Poquelin, n. 1622) ● 1856 – a murit **H. Heine** (n. 1797) ● 1898 –a murit **Al. V. Beldiman** (n. 1832) ● 1923 — a murit **Teodor T. Burada** (n. 1839) ● 1947 — a murit **Elena Văcărescu** (n. 1866) ● 1971 – a murit **Miron Radu Paraschivescu** (n. 1911)

18 FEBRUARIE ● 1867 — s-a născut **Rubén Dario** (Félix Rubén Garcia-Sarmiento, m. 1916) ● 1870 — s-a născut **Ion Achimescu** (m. 1925) ● 1885 — s-a născut **Nikos Kazantzakis** (m. 1957) ● 1892 – s-a născut **Lám Béla** ● 1936 – s-a născut **Marin Sorescu**

19 FEBRUARIE ● 1837 — a murit **Georg Büchner** (n. 1813) ● 1864 — s-a născut **Artur Gorovei** (m. 1951) ● 1908 – s-a născut **Ana Cartianu** ● 1951 au murit **André Gide** (n. 1869) și **H. Sanielevici** (n. 1875) ● 1952 – au murit **Knut Hamsun** (n. 1859) și **Enrique Gonzáles Martinez** (n. 1871)

20 FEBRUARIE ● 1882 — s-a născut **Eugen Boureanul** (m. 1971) ● 1924 — s-a născut **Eugen Barbu** ● 1926 — G. Murnu editează la București primul număr din „Viața literară" ● 1932 – începe să apară „România literară", seria Liviu Rebreanu.

Cartea străină



MARTORUL REÎNNOIRII

André GIDE: „File de toamnă", „Tezeu"

ADESEORI sîntem ispitiți să-l plasăm pe Gide undeva în descendența lui Rousseau și nu puțini dintre cei care au desenat arborele genealogic al literaților Franței au văzut în poetul *Roadelor pămîntului* un urmaș al tulburatului tulburător din secolul luminilor. Printre multe alte apropieri și corespondențe indicînd mai puțin o filiație și mai curînd echivalențe de structură, iată una aparent superficială : ușurința de a lăcrima. Desigur, în secolul al XVIII-lea bărbații nu aveau acea pudoare a lacrimilor pe care o avem noi într-un veac altfel riguros. Dar nici Gide, fiul acestui veac, nu și le ascunde atunci cînd îl podidesc, ba chiar se complace în a le vărsa și, mai ales, în a ne mărturisi că le-a vărsat. Descoperă o dată într-o poiană, printre ghețarii Alpilor, o sumedenie de brîndușe, mărunte, albe, gingașe care îndrăzniseră să străpungă stratul gros și aspru al mușchiului, și îi vine să plîngă ; dincolo de Tugurt, în curtea aridă a unui lăcaș musulman, vede o firavă tufă înflorită, flori albe de iasomie, și îi dau lacrimile. Dar plînge, de asemenea, citind o pagină din Dickens ori... Să nu ne mirăm și mai ales să nu-i judecăm. Există un har al lacrimilor care nu-i dat oricui. În secolul nostru ceea ce a pierit cu adevărat e mai puțin acest har și mai curînd mărturisirea actului în sine. Or, Gide a mărturisit în ceea ce-l privește altele mai grave. Iată o asemenea confesiune chiar în acele *Foi de toamnă* din care am luat și exemplele lăcrimoase de mai sus. În ziua de 27 septembrie 1935, din inițiativa lui Maxim Gorki, scriitori din multe țări și-au dedicat activitatea descrierii felului în care și-au petrecut acea zi, aleasă la întîmplare, pentru a alcătui o culegere ce urma să fie intitulată *O zi în lumea întreagă*. Conștiincios, Gide își notează toate gesturile, actele, deambulările sale din acea zi, nu deosebită de altele, ba chiar destul de banală. Conștient de banalitatea zilei sale („mi s-a făcut greață de toate lucrurile pe care le-am făcut și pe care le-am narat"), spunîndu-și că nu poate trișa, că trebuie să relateze tocmai acest neant al unei zile pierdute, se căznește spre sfîrșitul zilei să aștearnă pe hîrtie — spune el — „cîteva cugetări sublime..." Dar, degeaba, căci după cum însuși recunoaște : „N-am izbutit să scriu decît niște inepții". Da, inimă simțitoare, Gide lăcrima la spectacolul fragilității triumfătoare a brîndușelor, dar acestea nu erau lacrimi de slăbiciune. Și dacă altă dată, privind o binecunoscută fotografie a lui închipuindu-l alături de masca mortuară a lui Pascal, atîrnată pe un perete al cabinetului său de lucru, socoteam în sinea mea că săvîrșesc o profanare, azi n-aș mai spune așa ceva. Desigur, distanța de la Pascal la Gide e ca de la cer la pămînt, dar unde-i cerul și unde pămîntul ? Lucrurile sînt mai puțin univoce, mai puțin tranșant repartizate decît le tranșa tinerețea noastră.

Mărturisirea slăbiciunilor, la André Gide, nu ține de sorgintea protestantă a conștiinței sale morale. Că în această mărturisire intra o bună doză de exhibiționism, cine ar nega-o? Dar esențial este la acest mare scriitor de „jurnale" faptul că el are o vocație pe care, luptînd cu lumea și cu sine, a urmat-o : *vocația mărturisitorului*. Pentru a mărturisi adevărul trebuie să fii martorul său. Iată ce fel de martor e Gide, ce vrea să ne mărturisească : „aș dori să pot fi martorul *reînnoirii* oriunde se petrece ea, să fiu pretutindeni..." Martor și mărturisitor al reînnoirii. Într-un ceas tîrziu al vieții sale, glosînd pe marginea senzațiilor pe care primăvara le deșteaptă într-însul (cu brîndușele și iasomia ei) Gide face (pentru a cîta oară ?) această confesiune : „Mi-a plăcut întotdeauna mult mai mult bobocul plin de făgăduințe decît floarea învoaltă, dorul mai mult decît împlinirea lui, progresul mai mult decît realizările, adolescența mai mult decît maturitatea". E adevărat că, atît timp cît un om e viu, el se poate reînnoi, fie și *in articulo mortis*. Chiar Gide s-a străduit să nu lase încremenirea să triumfe în el asupra devenirii. Să se reînnoiască și să fie totodată martorul reînnoirii. Înaltă demnitate a unui om al cuvîntului : să fii cu adevărat ceea ce mărturisești că ești sau măcar să te străduiești să fii.

Nu e aceasta strădania lui Tezeu ? În textul de amurg în care Gide narează peripețiile eroului mitologic, proiectează un fel de memorii ale lui Tezeu, acesta e (ca cei mai mulți dintre eroii ficțiunilor gidiene) un alter ego al său. De fapt, Tezeu este și nu este Gide. Niciodată autorul *Simfoniei pastorale* n-a avut adolescența înaripat-ingenuă a lui Tezeu. Niciodată n-a fost acel cuceritor, căruia totul îi reușește din plin, care acționează fără scrupule, care nu se uită în urmă. Că a vrut adeseori să devină un asemenea erou descătușat, nu încape îndoială. Dar tot atît de adevărat e că obligațiile, datoriile, chingile de care s-a eliberat, au tras mai puțin în cumpăna vieții sale decît cele pe care le-a asumat, cu care s-a încins. „Sînt pe lume fapte mari de săvîrșit. Făurește-le". Acesta e sfatul pe care tatăl lui Tezeu îl dă fiului său, pe care Gide îl dă acelui tînăr ipotetic căruia i se adresează. Dar nu e fapta mare „lucru care să merite într-adevăr să dăinuie", care să poată fi înfăptuit fără strădanie. Și aceasta ne-o spune Tezeu-Gide, după cum tot el (cu gura lui Dedal) ne spune că pentru a deveni un „ziditor de cetăți" trebuie să nu cunoști odihna : „a trîndăvi înseamnă a trăda".

E ciudat cum acest erou, care a luptat cu monștrii, care a zidit Atena, cetatea spiritului, ajutat de alții, împreună cu alții, a continuat să fie un individualist impenitent. Pentru Gide, „numai individul are însemnătate". În jurul lui Tezeu, tatăl său, Ariadna, Dedal, toți sînt sacrificați. Pînă și Fedra și Hipolit. Egotism al „imoralistului". În individualismul exacerbat al său, Gide rămîne reprezentantul unei lumi care piere.

Și totuși. Cît de bine știa el că „rolul nu se sfîrșește cu actorul", că gesturile eroului, ale individului, nu sînt doar ale lui, nu se răsfrîng doar asupra lui, că ele dăinuie doar întrucît sînt împărtășite de alții, că, Tezeu murind, Atena rămîne.

Aceste note le-am scris recitind *Tezeu* și *File de toamnă* de André Gide în frumoasa versiune românească a Irinei Eliade. Traducătoarea (și prefațatoarea ediției) a știut să ocolească cu ingeniozitate curseie unui stil de o rafinată simplitate, să nu denatureze opera unui bătrîn hîrșit în luptele corp la corp cu cuvîntul.

Nicolae Balotă

ANAIS NIN

JOURNAL

(1939-1944)

Edit. Stock, 1971

● DECERNAREA unei importante distincții literare franceze și anume premiul **Sévigné** pe anul 1971 confirmă renumele de care se bucură această scriitoare care trăiește acum în Statele Unite. Fiică a unui celebru pianist spaniol, Joaquin Nin, Anaïs este nevoită să cutreiere Europa în ritmul turneelor efectuate de tatăl său și are astfel ocazia să cunoască atmosfera orașelor bătrînului continent. Nevoită să se expatrieze în America, Anaïs suferă un șoc moral profund, fiindu-i imposibil să se obișnuiască cu modul nou de viață; întreaga sa operă va fi impregnată de o melancolie ce se infiltrează subtil, ca o otravă. Imposibilitatea de a-și publica operele o determină să-și cumpere o presă și să tipărească diverse cărți, ale ei sau ale prietenilor, în tiraj redus, la ea acasă. Cu această ocazie simte că în jurul ei se grupează boema literară și artistică atît de bogată din New York. De fapt în analiza acestei grupări rezidă marele interes pe care îl prezintă **Jurnalul:** printre prieteni se numără Henry Miller. Lawrence Durell, Robert Duncan, Richard Wright, sau dintre pictori Salvador Dali sau Yves Tanguy. Prezența lor transformă cartea într-un document literar. Personajele dobîndesc o a doua viață, existînd parcă din nou în universul **Jurnalului** unde sînt admiși în măsura în care existența lor dramatică se apropie într-un anume fel de cea pe care o ducea Anaïs; iată ce spune despre Antonin Artaud: „Artaud trăia atît de mult în interiorul universului inconștient, încît teatrul, mitul și viața alcătuiau pentru el un singur tot, conștient și inconștient". Adeseori intuiția profundă pe care o are Anaïs o face să ghicească ceea ce se ascunde în spatele unei personalități care în mod obișnuit se exterioriza extrem de puțin : „Max Ernst îmi dădea o impresie de stratificare. Îl vedeam născut din smîrcurile, din coșmarurile, din peisajele lunare pe care le pictează cu plăcere... Îl vedeam că face parte din lumea păsărilor, a păsărilor de pradă. Era un timp cînd îi semăna vrăjitorului Merlin..." Ceea ce surprinde la Anaïs sînt sentințele extraordinar de clare și precise, întotdeauna fondate pe argumente irefutabile, fiindcă ea se bazează pe o cunoaștere în profunzime a oamenilor: „Simt că mulți dintre suprarealiști simulează visul. Simulau inconștientul, nebunia, fantasticul. Simularea se trădează întotdeauna fiindcă sfîrșește în sterilitate. Oricît aș fi fost de sedusă de teorii, simțeam întotdeauna în prezența grupului că inconștientul era invitat de către inteligență și rugat să se producă". Pentru ea psihanaliza este un mijloc rațional de verificare și ordine a impresiilor inconștientului. Anaïs Nin, ca individualitate, ca structură intimă, se mărturisește astfel: „Îmi place ca meditația să urmeze acțiunii, căci atunci se naște înțelegerea, și înțelegerea mă pregătește pentru ceea ce voi face mîine".

c. u.

ALAIN VIRMAUX :

ANTONIN ARTAUD ET LE THÉÂTRE

Edit. Seghers, 1971

● CARTEA lui Alain Virmaux evită deliberat incandescența unui manifest, demersul fiind analitic și nu propagandistic. Sarcină necesară, căci estetica lui Artaud cu partizani și adversari consecvenți se menține încă într-o lumină confuză sau doar fragmentar interpretată. Dar ceea ce teoretic pare perfect plauzibil conține și pericolul citirii în alt registru. Este, cred, ceea ce se petrece acum, cartea lui Virmaux fiind o expunere organizată și metodică ce ratează tensiunea, supunîndu-l pe Artaud unui examen la capătul căruia probele există, fără posibilitatea ca din alăturarea lor să i se lumineze adîncimile.

Virmaux demonstrează caracterul necesar al teatrului pentru Artaud. Boala torturantă, blestem al corpului, îl incită la disputa cu singurătatea, refugiu al suferinzilor. Teatrul înseamnă pentru el posibilitate de infiltrare în lume. O teribilă nevoie de comunicare îl urmărește cu atît mai adînc cu cît destinul i se opune mai acerb. O observație interesantă privește sensul curativ acordat teatrului, de refacere a corpului : „proiectul nu este teatral, ci ontologic", scrie Virmaux. Alte argumente pentru confirmarea angajării lui Artaud în teatru disting forța de dramatizare a cuvîntului, interesul constant acordat unei forme de expresie dramatică : corespondența (Artaud își caută continuu parteneri de dialog, iar cînd nu-i descoperă, îi inventează. Ei însă nu sînt considerați prieteni, ci **adversari** ce trebuie convinși), comportamentul său teatralizat, ca și obsesia dualistă. Toate articolele se susțin pe principiul bipolarității : teatrul și ciuma, teatrul și cultura. Tendința către dualitate e perfect legitimă pentru un om care speră într-o interacțiune a vieții și teatrului pe care îl înțelege ca proiecție a ceea ce trebuie să fie viața.

Din punct de vedere teatral două direcții îi concentrează interesul : condamnarea teatrului occidental și refacerea unui teatru primordial, capabil să restituie sensul unei vieți cosmice nedegenerată prin concept și psihologie. Artaud este un autor obsesiv, repetîndu-și insistent viziunile de care nu se poate desprinde. Virmaux reia o observație a cititorilor sceptici : ideile lui Artaud sînt descifrabile în textele teoreticienilor precursori sau contemporani — Craig, Appia, Meyerhold. Distincția fundamentală se referă la cacaracterul existențial acordat teatrului, opus aceluia gratuit estetic al celorlalți, repulsie permanentă a sa. Virmaux îi enumeră datele fundamentale : cruzimea, care nu rămîne biologică, ci se manifestă superior ontologic, dublul, confirmînd balansul derutant dintre anarhie și rigoare, transa. Aici apare o distincție ce intră în atenția comentatorilor actuali : lectura superficială a lui Artaud a echivalat idealul său cu expresia haotică, explozivă eliberare a otrăvurilor dezintegrante. Artaud, ca și Brecht, se referă la teatrul asiatic elogiindu-i severitatea și totodată bogăția semantică. Distincția între ei privește doar efectul urmărit asupra audienței, căci, în ambele cazuri, un actor distanțat trebuie să producă înstrăinarea sau transa. **A obține transa prin metode calculate —** iată o propoziție decisivă pentru înțelegerea lui Artaud.

g. b.

C. FLOREA

„ROB CU ROB...“

ÎNCEPU să bată vîntul. Nu bătea tare, dar aerul înghețat le izbea fața cu rafale scurte ce tăiau respirația. Se adăpostiră după un vagon. Veniseră în văzul oamenilor. Lumini roșietice, ca de foc mocnit, răzbeau pînă la ei și le dădeau o falsă senzație de cald. Veronica se lipi de el fără să-i pese de lume. O simțea cum i se adună în brațe în timp ce-i scormonea ochii cu privirile ei albastre, încercînd să-i citească acele gînduri pe care simțea că el nu i le spune. Răsuflarea femeii îl învălui cu un murmur ce suna ca un descîntec.

— Nu plec, neic-al meu, fără dumneata, nu plec.

Se căzni să-i astîmpere o șuviță scăpată pe frunte de sub broboadă. Strînsoarea Veronicăi îi dezmorțea înghețul din sînge.

Mulțimea tăcută, obosită de hărțuiala de peste zi, luminată de pălălăile focurilor, înnegrea toată curtea atelierelor. Știu că nu-l poate rupe de ei, dar mai încercă :

— Neică, te rog, neică...

O impresură cu brațele și o legănă.

— Nu fi îngrijorată. Văzuși doar, armata a plecat. Au plecat și oamenii. Și se făcea că eu te duceam pînă la poartă și tu mergeai acasă să-l culci pe ăla micu, să nu vină în lume gata obosit.

— Neică...

El îi puse un deget pe buze, s-o oprească. Dar femeia nu se opri.

— Rîzi tu, rîzi, dar ai să vezi ce te-așteaptă. Copiii primesc lumea prin simțurile lor, altfel decît noi.

Ea se-ncleștă de el cu disperare și se întoarse la un gînd nemărturisit încă.

— Oamenii zic că armata vine iar... Că îi schimbă doar, nu că s-a retras.

El îi mîngîie fruntea cu șuvița aceea ce nu vroia de loc să intre sub broboadă și o liniști.

— Nu te teme, or să plece și ăștia, ca și ăialalții.

— Lumea zice c-or să tragă.

Se ghemui la pieptul lui, abia răsuflînd.

— Nu vreau să te-mpuște iar. Ne trebuiești... Neică-neiculiță, nici nu știi dumneata cît ne trebuiești.

Mitrofan se strecură cu ea printre pichete, purtînd-o aproape pe brațe.

— Pleci ? îl întrebă cu ton agresiv, răsărindu-i în față, unul din gărzile de autoapărare.

—Cum să plec ? se miră Mitrofan. Îmi condusei nevasta. A venit peste linii, pe la revizie, prin spărturile de gard. E o femeie ! Poartă rod în pîntecul ei.

— Să fie într-un ceas bun, le ură omul, îndulcindu-și vocea.

Mitrofan simți mîna Veronicăi încleștîndu-i brațul cu un fel de dojană, dar o auzi în același timp mulțumindu-i omului :

— Mulțumesc, să fie la toată lumea.

Omul rîse și se îndepărtă, să nu-i mai stingherească. Mitrofan se aplecă asupra ei și-i șopti :

— Hai, mergi !

Ea știu că nu mai poate zăbovi și-și împleti degetele cu ale lui. El i le strînse pînă la durere, dar durerea aceea, ei îi făcea bine. Mitrofan îi mai șopti o dată :

— Gata, fugi !

Și își desprinse degetele din împletitura ei. Se uită după ea cum traversa strada cu un pas șovăielnic. Apoi, noaptea o cuprinse și o pierdu printre casele cartierului. Comisari și vardiști se plimbau pe strada pustie și ciocăneau nervoși în pereții de lemn ai debitului de tutun, ai chioșcurilor de răcoritoare, lapte, mărunțișuri, fructe. Nu le era la îndemînă, singuri, față în față cu muncitorii.

— Ce zici, îl întrebă un om dintr-un pichet, dacă s-au retras soldații, or să elibereze delegații ?

Mitrofan ridică din umeri.

— Știu eu ?... Poate-i eliberează.

Omul își vîrî un deget în urechea roșită de ger și îl scutură cu putere.

— Și-mi țiuie sirena asta în urechi...

— Țiuie, încuviință Mitrofan, cu gîndul la Veronica.

— Știi, de cînd nu lucrez, parcă am plumb și în mîini și în picioare. Ce zici, n-au greșit comuniștii cumva, împingîndu-ne la grevă ?

MITROFAN plecă spre focuri. Îl văzu pe Pățică încotoșmănat pînă în călcîie cu anteriul soios ce i-l dăduse Popa Lixandru și frecîndu-și palmele ciupite de ger pe deasupra pălălăilor. Își freca palmele și cînta cu o voce învăluitoare :

„Îmi pun capul pe fîntînă,
Storc o piatră cu o mînă
Și blestem, blestem cu foc
Soarta mea făr' de noroc !“

Oamenii se uitau tăcuți cum se oțăra la foc :

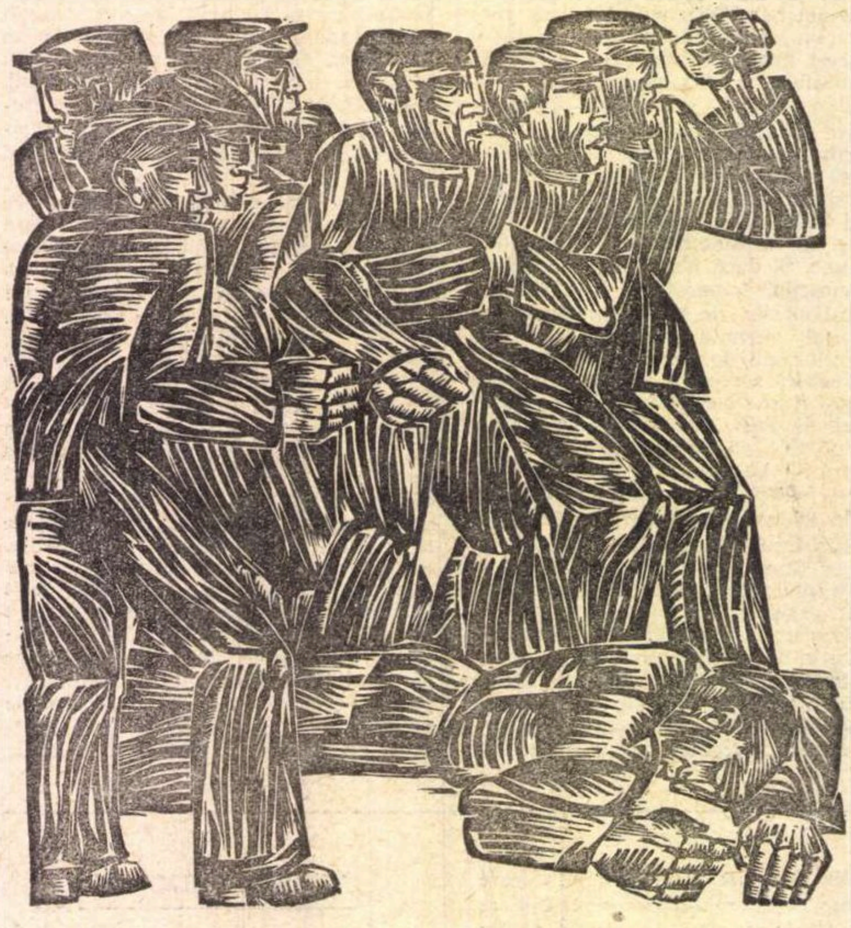
„Arde-te-ar focul bogate,
Să rămii pe jumătate,
Iară eu să spăl cu sînge
Ochișorul ce te-o plînge !“

Cîntecul se terminase. Oamenii stăteau tăcuți. Pățică se pregăti să mai cînte ceva, dar Oanță îl opri.

— Ia vezi tu, ce-i cu sirena aia ? Ziceai că dacă au luat-o în primire ucenicii...

Pățică ridică din umeri. Cum să-i spună lui Oanță ce-s ăia, uteciștii.

— S-o fi dus și omul să...



Anton Perussi : „Grevă — 1933“.

— Du-te și vezi, se-ncruntă Oanță.

Pățică plecă. Toloacă se foia scotocind într-un buzunar ce părea că străbate șuba lui grea, de la un capăt la altul. Scoase din adîncuri doar de el știute, o bucată de pîine neagră, uscată, pe care o sprijini pe două crenguțe de salcîm ce scăpaseră de foc. Mai scotoci ce mai scotoci și aduse în lumina pălălăilor și o sticlă cu lapte. Începu să mănînce tacticos, ca la birt. O mestecătură de pîine și o înghițitură de lapte. Mitrofan asculta cu un fel de neînțeleasă scîrbă cum îi trosnesc fălcile puternice. Oanță scîrma cărbunii cu un retevei noduros. Cărbunii spulberă în răstimpuri văzduhul cu jerbe de scîntei ce luminau noaptea de deasupra lor. Atelierele se întrezăreau printre neguri mohorîte și îndoliate de întuneric. Lui Mitrofan i se păru că zărește prin întunecimi lucirea unei țevi de armă și o umbră ce se furișa pe terasa administrației. Vru să-i spună asta lui Oanță, dar năzărirea se topi și atunci tăcu. Se gîndi înciudat la omul pe care-l lăsase la poartă fără răspuns. Cum să fi greșit comuniștii cînd porniseră greva, cum să fi greșit ? Ce vroia ăla să știe ? Ce știa el, Mitrofan, și nu știa ăla ? Ce ? Că n-a luat decît cinșpe lei la chenzină ? Dacă vrea să știe, de asta e în grevă, de asta și de altele. De asta și cereau atît de hotărît eliberarea delegaților. Delegații, cuvîntul lor, al muncitorilor îl duceau și drepturile lor, ale muncitorilor, le cereau. Să renunțe stăpînirea la curbele de sacrificiu, să plătească munca oamenilor, să desființeze amenzile, să-i reprimească pe concediați. Ce-avea el cu comuniștii dacă ei luptau pentru drepturile oamenilor ? Simțea că pe undeva, în sufletul lui se desparte de Oanță și se apropie tot mai mult de comuniști. Încet, încet, adevărul lor îl pătrundea tot mai adînc. Și era ciudat că tocmai pe acest adevăr care-l pătrundea, el nu-l înțelegea prea bine. Comuniștii nu le promiseseră nimic. Le ceruse să se organizeze și să lupte. Atît le ceruse și luptau împreună cu ei să oblige patronii să accepte revendicările lor economice și să dea muncitorilor drepturi politice. Să desființeze starea de asediu. Nu se pierdeau ca alții în parlamentări fără perspectivă, ci scoseseră oamenii la luptă. Lupta era o treabă bărbătească și asta-i plăcea lui Mitrofan. Lupta, nu milogeala, ăsta era adevărul comunist. Mitrofan descoperi cu uimire că îl înțelege pe Arioste în toate ale lui și că îl aprobă pe deplin. Îi păru rău că Arioste este acum închis cu delegații și ceilalți conducători ai grevei și el n-are cum să-i spună că, în sfîrșit, a înțeles. Și fără să-și dea seama prea bine de ce, se înfurie. „De-ar mai cînta Pățică ăsta ceva“. Pățică tocmai atunci se întoarse. Sirena începu să sune iar și Pățică îi arătă lui Oanță cu degetul în sus, spre sirenă, apoi se ciuci lîngă foc și se uită la sticla de lapte a lui Toloacă. I s-au lipit ochii de ea, ca de o minune.

— Poftim, na ! Ia de servește, mă rog matale, ia ! îl îmbie Taloacă.

— Ia-l, interveni Oanță. Nu mai chinui omul de pomană.

Pățică luă sticla rușinat, dar nu bău laptele cum se-așteptau cu toții. Băgă degetul pe gîtul sticlei și o înfundă cu grijă, să nu se risipească vreun strop.

— Știi...

— Se stinge focul, zise Oanță răsucind reteveiul cel noduros printre cărbuni. Ce-ar fi, Mitrofane, să mai aduni ceva găteje ?

— Am adunat toate uscăturile din copaci. Poate vreo traversă, gardu despre linii l-au gătat oamenii.

— Bine, zise Oanță, să ardem traverse. P-ăle vechi, de-s stivuite pentru reformă, să nu păgubim cefereu.

— P-ăle vechi, încuviință Mitrofan ridicîndu-se să plece.

— Ia-l și pe Toloacă, traversele-s grele, n-o să poți singur.

Mitrofan se bătu cu brațele în cruciș, peste piept.

— Eu să nu poci ?

Oanță se uita la statura uriașă a fierarului și rîse înveselit de un gînd al lui. Mitrofan plecă. Bucuros că nu trebuia să se urnească de la foc, Toloacă începu să lălăie un cîntec moldovenesc. Cînta tare, încercînd să acopere sirena cu vocea lui voioasă, dar atît de hîrjîită, că Oanță își simțea timpanele, ca pe dinții strepeziți, de parcă i le-ar fi frecat cineva cu nisip.

— Oanțăă !... străbătu prin noapte strigătul lui Mitrofan.

Oanță se bucură de strigarea lui Mitrofan, ca de o nesperată salvare.

— Mai taci dracului, Toloacă, s-auzim ce zice ăla. Ce e, mă ?

— Vin soldații, strigă Mitrofan.

Oanță tăcu, descumpănit o clipă de vestea ce nu era chiar de neașteptat și pe urmă strigă spre Mitrofan, de parcă acela ar fi fost în stradă și-ar fi oprit soldații să treacă.

— Lasă-i să vină. Mergi după traverse.

MITROFAN se mai uită o dată cum intră soldații în dispozitivul de luptă pe celălalt trotuar de pe Calea Griviței. Văzu clar cum niște ofițeri pun singuri în bătaie o mitralieră luînd linia de foc chiar pe poarta unde aveau ei gărzile de autoapărare și își dădu seama că treaba era îngrijorătoare. Vru să se întoarcă să-i spună toate astea lui Oanță, dar mai cu seamă de țeava aceea de armă ce i se păruse lucind pe terasa administrației. Poate tot o mitralieră. Își spuse însă că n-o fi fost decît o părere și apoi, pînă să ajungă el la foc, oamenii de legătură i-au și spus lui Oanță, tot ce se putea spune. Mai zăbovi puțin, uitîndu-se pe deasupra soldaților și văzu că în cartier se aprind luminile. Cu tot urletul sirenei se auzea vag un început de larmă în spatele soldaților. Își dădu seama că în cartier nu dormise nimeni în acea noapte a așteptărilor. Îi simți pe oamenii aceia alături de ei și se mai liniști. Plecă după traverse. Era nevoie de foc. La sala cazanelor văzu o luminiță pîlpîind prin întuneric și intră să vadă ce s-a întîmplat. În lumina slabă a unei brichete pusă în gîtul sticlei lui Toloacă, Pățică juca un ghemotoc de hîrtie legat cu o sfoară. Doi pisoi cu burțile umflate se aruncau după ghemotoc. Altul, proptit pe picioarele tremurătoare de dinapoi, linciurea delicat, cu o limbă caldă și subțire, niște stropi de lapte ce rămăseseră pe o tinichea. Fără să știe de ce, pe Mitrofan îl trecură lacrimile. Ieși cu băgare de seamă, fără să fie simțit, ocoli subsecția de întreținere și dădu în spatele atelierelor, unde erau stivuite traversele de reformă, care subțiate de folosință, care putrezite de vechime. Se uită cu ochi mari acolo unde fusese gardul ce-l arseseră ei de cu seară pînă acuma. Și aici erau soldați. Înșirați în trăgători pe o linie sinuoasă ce ocolea atelierele, armata îi împresurase din toate părțile. Sirena răzbătea pînă dincolo de ei, trimițîndu-și chemarea peste liniile ferate, la familiile ceferiștilor ce locuiau în cartierul Giulești. Soldații tropăiau din bocanci, prindeau răsuflarea fierbinte în pumnii lor mari și își frecau cu ea palmele deformate și bătucite. Mitrofan se gîndi că aburul răsuflării o să le umezească pielea și gerul avea să-i pătrundă și mai tăios și-l apucă un fel de milă neînțeleasă pentru soldați. Se părea că și ei se uitau la el nu ca la un dușman pe care trebuiau să-l împuște, ci un fel de amestec ciudat de înțelegere și neînțelegere. Soldații erau chiar lîngă stive și Mitrofan se opri. Un plutonier major îl momi :

— Gata, gata greva ? Mergem acasă ?

Mitrofan tăcu, jignit. Celălalt crezu că de frică.

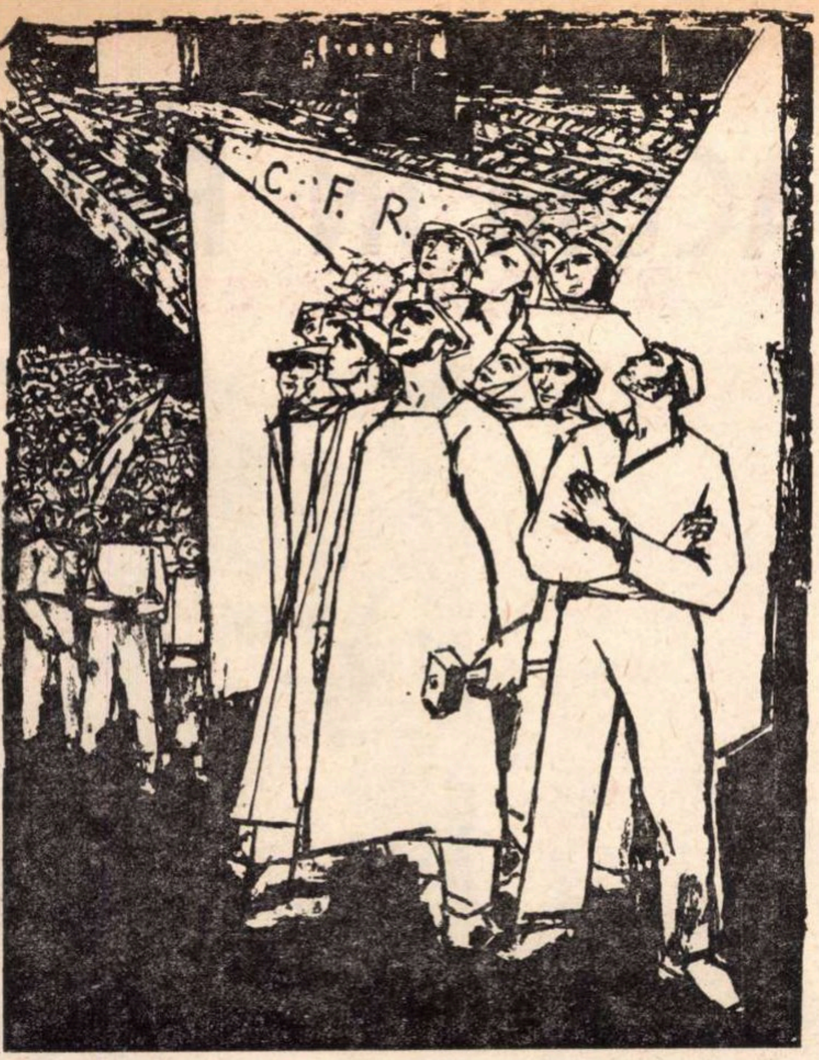
— Hai, ia-o peste linii și tuleo ! Te-o aștepta muierea, copiii...

— Du-te, omule, îl încurajă un soldat cu înduioșare în glas, du-te, că de nu, te-mpușcă.

Soldatul avea niște ochi cinstiți, blajini. Și tocmai peste ochii aceia, parcă atunci ieșiți din iesle, plesni palma majorului.

— Vorbești în front, ai ?

Mitrofan simți cum mușchii i se adună pe spinare de la cingătoare pînă



Vasile Celmare : „La îndemnul sirenei“

în umeri. Braţele se încordară de o durere grea. Soldatul luă drepţi. Înghiţi nedumerit un nod. Era în poziţie de repaus cînd vorbise. Majorul se răsti la Mitrofan.

— Cară-te o dată, nu te-mpuşcă nimeni, hai ! Ori n-ai venit pentru asta ?

Mitrofan clătină îndurerat din capul lui mare şi greu.

— Nu, pentru traverse. Oamenii au nevoie de foc, să se-ncălzească.

— Ia-ţi traversa şi pleacă.

— Patru, zise Mitrofan împingînd spre major o palmă grea cu patru degete butucănoase răsfirate.

— Toate, conveni subofiţerul şi rîse de ceva ce-i trecu prin gînd.

— Numai patru, incredinţă Mitrofan.

Se uită la el cu uimire cum trage din stivă traversele grele şi le aşează două cîte două, la o distanţă potrivită pentru umerii lui, cum vîră apoi grumazul sub ele, ca un bou în jug, şi cum se ridică fără efort, mergînd drept şi cumpănit sub o greutate ce ar fi strivit doi oameni voinici, ca pe nimica.

Mitrofan mergea cu atenţie să nu se împiedice de linii, să nu se poticnească în vreun bulon înţepenit în pămîntul îngheţat. Se opri înciudat că nu vorbise soldaţilor, aşa cum făcuseră comuniştii peste zi, de-i convinseseră să nu tragă în muncitori.

Înainte de a coti după colţul atelierelor îi auzi pe soldaţi bucurîndu-se.

— Ţuică ? Ne dă ţuică ?

—Fiartă, neamule,

„Îi îmbată, gîndi Mitrofan. Beţi, or să-i mîie mai uşor“. Merse din pichet în pichet şi anunţă oamenii.

— Cînd o fi să tragă, adăpostiţi-vă care cum puteţi. Îi îmbată cu ţuică fiartă. Or să tragă.

— Ia nu mai face panică, îl certă unul. Ştim noi ce-avem de făcut.

— Prostule, îi spuse Mitrofan fără să-l urască şi se duse printre oamenii din curtea atelierului, drept la foc.

— Or să tragă ! îi spuse lui Oanţă.

— Sîntem mulţi, n-or să tragă, vor să ne sperie. Au ieşit şi oamenii din cartiere.

— Am văzut, se posomorî Mitrofan, se bat cu soldaţii.

Oanţă rîse.

— Îi pun ai noştri pe goană.

— Ascultă, Oanţă, eşti un prost. Asta eşti, un prost înfumurat. De-aia nu eşti cu comuniştii, fiindcă eşti un prost. Dacă nu...

Tăcu încurcat. Mersese prea departe. Oanţă nu-i răspunse. N-avea nici timp, nici chef de harţă. Ştia că situaţia se agravează. Încercase o glumă, celălalt n-o gustase. Poate nu trebuia. Mitrofan se îndoi din şale să proptească traversele în pămîntul făcut bocnă. Oanţă sări să-l ajute.

— Ia mîna, scrîşni Mitrofan şi culcă singur traversele pe pămînt.

— Doamne, Dumnezeule, ce minune am mai văzut, se miră Toloacă.

Mitrofan apucă o traversă şi-i dădu drumul de-a curmezişul focului. Cărbunii stîrniţi spulberară noaptea cu o explozie de scîntei. Din stradă se auzi larmă şi împuşcături. În spatele lui, oamenii forfoteau. Se întoarse şi dădu cu ochii de omul care-l întrebase dacă pleacă, atunci cînd o condusese pe Veronica. Venise tot într-un suflet. Gîfîia. Se uita speriat la Oanţă. Oamenii se strînseseră cerc în jurul lui.

— Ce-i ? întrebă Oanţă.

— Au risipit oamenii din cartier, i-au băgat pe toţi în case, te cheamă comisarul regal, spuse omul dintr-o răsuflare.

— Foarte bine, să aştepte.

Şi porni într-un fel ce vroia să arate că nu-i păsa prea mult de emisarul regelui, cu toate că se simţea copleşit de răspundere după ce oamenii îl aleseseră în locul conducătorilor arestaţi.

— Să nu te laşi, Oanţă, auzi în urma lui.

Şi îi păru deodată rău că se ţinea rupt de comunişti şi că-i ţinea departe de el, cu toate că hotărîseră împreună să facă greva. De la Centru îi comunicaseră să aştepte instrucţiuni. Ce instrucţiuni să aştepte ? Ce ştiau ei de acolo, de ce este aici, jos ? Ieşi pe poartă şi se opri hotărît în faţa lui Hotineanu. Hotineanu se prefăcu a nu-l băga în seamă. Oanţă îi spuse liniştit, mirat şi el de vocea lui atît de egală.

— Mi s-a spus că doriţi să-mi vorbiţi, domnule comisar regal.

Hotineanu îl despică o dată cu privirea din creştet pînă-n tălpi şi încă o dată din tălpi pînă-n creştet.

— Înalt comisar regal.

— Înalt, replică Oanţă, calm, uitîndu-se ţintă peste omul gros şi scundac, la cele două rînduri de frunze aurite de pe cozorocul chipiului firuit.

Hotineanu îl sfredeli pînă în fundul ochilor. Apoi scotoci pe sub centiron şi scoase un ceas cu capace groase de aur roşu, vechi. Cîntări greutatea ceasului în palma grăsulie, cu piele fină şi zise :

— Uite Oanţă, v-aţi jucat voi ce v-aţi jucat, dar acum, gata, m-am plictisit. Aveţi cinci minute să evacuaţi curtea Exact peste cinci minute se deschide focul asupra voastră. Din această secundă, marchez timpul. Oanţă îşi dădu seama că Hotineanu nu venise pentru tratative şi i se strînse inima.

— Domnule comisar regal...

— Oanţă, marchez timpul.

— Domnule comisar regal, în cinci minute nu se poate evacua nici măcar o secţie. Sînt aproape opt mii de oameni răspîndiţi în toate părţile. Nu ar ajunge o oră nici măcar să vorbim cu ei.

— Oanţă, nu mai perora absurd, marchez timpul. Care fuge scapă, care nu, peste patru minute e mort.

Oanţă înţelese limpede că măcelul era hotărît. Îşi închipui cei opt mii de oameni scoşi din ateliere să evacueze curtea şi avu clară, în faţa ochilor, imaginea acelei mulţimi imense, neînarmată, înghesuită pe perimetrul neîncăpător al curţii, seceraţi în voie de mitralieri. Văzu peste liniile de tramvai trei ofiţeri culcaţi pe burtă lîngă mitraliera pusă în poziţie de tragere şi nu mai avu nici o îndoială. În clipa aceea ştiu că se va trage în muncitori oricum. Discuţia cu Hotineanu era o mascaradă. Scrîşni din dinţi. Se înălţă pe vîrfuri şi se uită îndurerat la oameni. Mii de ochi, ce înţeleseseră totul ca şi el, îl priveau înfriguraţi. Unii, puţini la număr, cu încredere. Alţii cu curiozitate. Ai comuniştilor, ştia, ştia asta, bănuielnici. Se-nciudă pe ei pentru suspiciune, pe sine pentru că nu le acordase credit, nu-i ascultase deplin, ce ştiau ăia de sus de situaţia exactă a muncitorilor ? Acum, acum totul părea prea tîrziu. Şi-i părea rău că-l pierduse sufleteşte şi pe Mitrofan. Făcu pîlnie din mîini şi strigă răguşit spre porţile înalte de fier.

— Fraţilooor...

Care-l văzură, îi citiră strigătul pe buze. Sirena urla, urla.

— Oanţăăă... strigă Cazan la el, am băgat curent de 5 000 de volţi în grile, băgăm şi-n poartă, să tragă, tu-i în mamă, să tragă.

Oanţă se uită cutremurat cum îşi desface haina. Cazan, de cînd îl ştia el, nu avusese niciodată palton. Acum îşi descoperea pieptul puternic, păros şi bubuia văzduhul de vocea lui tunătoare, singura care putea acoperi sirena.

— Trage, mă ! Na, trage, comisăraşule. Te-ngălbenişi, fleaşcă regală ?

Nu rîse nimeni. Momentul era mult prea serios. Hotineanu se îngălbenise într-adevăr, dar se făcea că nu aude. Nu trecuseră minutele şi stătea şi el în bătaia gloanţelor. Oanţă îşi dădu seama că orice ar spune oamenilor, ar fi fost inutil. Ridică neputincios din umeri şi se întoarse spre Hotineanu.

— Domnule comisar regal, aţi hotărît o crimă cumplită. Cumplită şi josnică. Cumplită şi josnică. Istoria vă va condamna.

— Istoria sînt eu, domnule, zbieră Hotineanu, vînăt de furie că glasul lui mai firav nu se putea măsura cu al cazangiului.

Oanţă se răsuci pe călcîie şi vru să plece. Viziunea măcelului îl încovoia. Ochii lui Hotineanu sclipiră de o lumină drăcească. Întinse mîna după Oanţă şi-l apucă de guler. Îl smuci înapoi. Îi spuse sarcastic, scandînd silabele :

— Eşti arestat Oanţă, arestat.

Şi ridicînd un deget spre cerul neguros, porunci :

— Cătuşe !

Pînă să se desmeticească, Oanţă se pomeni cu mîinile prinse în nişte fiare reci. Un drug zvîrlit peste gardul atelierelor durui pe cubica străzii. Miile de oameni din curtea atelierelor huiduiră, topind în glasul lor urletul sirenei. Hotineanu şi cineva pe care Oanţă nu-l văzu la faţă — şi n-avea să-l afle niciodată — îl tîrîră în spatele soldaţilor.

— De-aici o să vezi totul. Ca la cinema.

Dacă n-ar fi avut mîinile încătuşate la spate, Oanţă l-ar fi doborît cu fiarele. Se smuci dintre ei şi sări peste şirul de soldaţi. Careva îl prinse din zbor şi-l trase de picioare. Căzu şi faţa îi plesni pe caldarîmul îngheţat. Îl apucară de umeri şi-l tîrîră înapoi. Îi pocnea capul de pietre. În urma lui se tîrau pe Calea Griviţei dîre de sînge. Îl săltară în picioare. Urlă cu disperare :

— Fraţii mei...

URLETUL lui cutremurător înfioră soldaţii. Hotineanu îl plesni cu palma lui grăsulie peste gura zdrobită. Văzu printre pleoapele tumefiate cum se pregăteşte să-l mai lovească o dată şi se înţepeni pe picioare. Se încordă tot şi cînd văzu palma repezindu-se se aruncă după ea ca după alviţă. O prinse de-a latul cu o smucire violentă a capului, la care Hotineanu nu se aştepta. Înfipse dinţii pînă la os în carnea comisarului regal şi o vîntură prin aer ca un dulău înfuriat. Îl auzi urlînd :

— Bestie...

Îl copleşiră cu pumnii şi picioarele, cu vinele de bou răsucite, cu bastoanele de cauciuc şi cu paturile de armă şi-l doborîră. Nu-şi pierduse cunoştinţa, dar nu-şi mai simţea carnea. Nu mai era în stare nici măcar de un zvîcnet. Gîfîia greu, spulberînd nişte paie tocate, lăsate de vînt pe trotuar, chiar aici, sub nasul lui. Auzi cum se ordonă focul. Armele pocneau foc cu foc, mitralierele răpăiau. Erau mai multe mitraliere. Trăgeau ofiţerii. Se simţi smucit. Cineva îi înfipse mîinile în păr şi-l săltă în genunchi. Îl obligară să se uite. De undeva, nu-şi dădea seama de unde, ţîşni o femeie ce se aruncă turbată ca o fiară între soldaţi. Femeia se încleştă de picioarele soldatului de lîngă el şi urlă cu deznădejde :

— Nu trage... Nu trage...

Oanţă o recunoscu pe Veronica. Soldatul dădu să se elibereze :

— Du-te ălui lui, proasta lumii.

Veronica urlă peste capul soldaţilor :

— Neică al meu... Neică al meu...

Hotineanu ţipă isteric :

— Astupaţi-i gura, boilor !

Poliţaii tabără pe ea şi o imobilizează. Un comisar o ţine cu mîna de frunte şi cu cealaltă îi astupă gura. Veronica geme înăbuşit. Ochii ei mari aruncă flăcări albastre.

Armele tac. Oamenii aleargă prin curtea atelierelor şi adună ce le cade în mînă : buloane, drugi de fier... Degetele scirmă în pămîntul îngheţat. Unghiile se rup. Mitrofan vine spre poartă cu două traverse pe umeri. Veronica îl vede. Se zbate. Mugeşte sub palma comisarului ce-i înăbuşă strigătele. Oanţă vede oamenii lui Arioste cum se agită disperaţi, arătîndu-le muncitorilor atelierele şi vrea să-i strige lui Mitrofan să le dea ascultare, să se baricadeze în ateliere. N-are glas. Sîngele îi gîlgîie în gîtlej. Timpanele îi pocnesc ca nişte tobe bătute cu maiul. Două grupe de soldaţi se reped cu nişte bîrne în porţile atelierelor. Porţile se desfac din balamalele de sus, se clatină cînd înainte, cînd înapoi, soldaţii se feresc, dar porţile se prăbuşesc cu o rotire ciudată pe spate, în curte. Mitrofan aruncă o traversă prin deschiderea căscată în faţa lui şi mătură din calea lui toată grupa de soldaţi din flancul stîng. O aruncă şi pe a doua, dar Oanţă nu mai urmăreşte traiectoria. Jandarmii au deschis focul. Uriaşul bate aerul cu mîinile şi se prăbuşeşte răpus la pămînt. Oanţă vrea să strige cît îl ţin puterile : „Mitrofanee !“, dar nu-şi aude decît gîlgîitul sîngelui pe care-l simte în gîtlej, ca pe o gargară fierbinte şi sărată. Veronica se zbate. Călăii o stăpînesc. Mitrofan se adună de la pămînt şi se ridică într-un genunchi. Oanţă vede cum îl străpung două gloanţe ce-i cutremură scurt sumanul gros, de dimie ţărănească. Un glonţ străpunge casa inimii. Veronica îi dovedeşte pe poliţai şi se năpusteşte printre gloanţe la Mitrofan. Lui Oanţă i se pare că-i aude strigătul : „Neică al meu... neică al meu...“ Hotineanu răcneşte de lîngă el :

— Nu trage în femeie, nu trage.

Comanda zboară din gură în gură.

— Nu trage... Nu trage...

Focul încetează. Doar un capăt de ţeavă zdroncăne pe pavaj.

— Luaţi-o ! Hotărăşte Hotineanu.

Oanţă vede cum o smulg de lîngă Mitrofan. Nu vede unde au dus-o. Îl aude pe Hotineanu, ordonînd colonelului de jandarmi :

— Să mi-o ducă la maşină. Pe-asta o interoghez personal.

Oanţă citeşte o poftă necurată în ochii lui Hotineanu. Scrîşneşte neputincios. Se ordonă iar atacul. Oanţă se smuceşte cu violenţă, vrea să se zvîrle la pămînt. Mîna încleştată în păr îl zgîlţîie fără milă. Alţii îl prind de umeri, de mijloc. Unul i se aşează de-a călarelea pe picioare. Nu mai poate mişca. Mitrofan încearcă să desprindă de pămînt capul lui mare şi greu. În acea clipă un soldat sare în picioare şi zvîrle arma urlînd :

— Naşulee...

O rupe la fugă spre porţile atelierelor. I-o curmă un pocnet scurt, de pistol ofiţeresc. Soldatul se răsuceşte brusc pe călcîie parcă ar vrea să vadă cine l-a-mpuşcat, dar se prăvăleşte la pămînt fără să mai vadă. Un caporal din spatele ofiţerului scrîşneşte din fălci şi aruncă în ceafa comandantului o privire grea, încărcată de ură. Are ochi mari, albaştri, caporalul. Albaştri ca ochii Veronicăi. Ofiţerul ordonă salt înainte. Se ridică primul şi trage. Caporalul după el şi deodată ofiţerul poticneşte. Face doi paşi la stînga, se sprijină de stîlpul porţii, alunecă, se opinteşte, cade.

— Ura... ura... strigă soldaţii.

NU SE OPRESC. Sînt în atac. Poate nici n-au observat. Nici Hotineanu n-a observat. Priveşte cu ochi mari, dilataţi, sălbăticiţi de o bucurie neomenească, în curtea atelierului unde se măcelăresc oamenii. O mare parte a muncitorilor se retrag spre atelier. Alţii atacă la porţi cu buloane, cu pietre, cu căpătîie de ţevi, cu drugi, care cu ce a nimerit. Păţică tîrăşte după el furtunul de la rezervorul de păcură al uzinei termice. Păcura ţîşneşte şi împroaşcă jandarmii. Abia acum vede Oanţă că erau şi jandarmi. Jandarmii urlă. Păţică rîde. Sirena cheamă la luptă. Mitralierele răpăie. Oamenii cad seceraţi. Cade şi Păţică. Furtunul scuipă pe sub el valuri de păcură. Oanţă se sperie. „De nu i-ar da cineva foc“. Îşi dă seama că plînge. Hotineanu îl priveşte. Nu-i pasă, nu îi e ruşine. Dacă ar putea, ar plînge cu hohote. Nu poate. Sîngele din gîtlej gîlgîie. Pe cel de pe faţă îl spală nişte lacrimi fierbinţi. În curtea atelierelor asaltul continuă.

Uşa chioşcului de răcoritoare bălăngăne în vînt şi scîrţîie în balamale. Oanţă îşi dă seama că acolo stătuse Veronica pîndind toată noaptea, înţepenită de frig. Apoi, i se întunecă vederea. Nu mai aude nimic. Nici sirena n-o mai aude. Simte cum se prăbuşeşte moale, undeva în el şi i se pare că Mitrofan abia atunci se prăbuşeşte, odată cu el, şi îl aude cum întreabă şoptit :

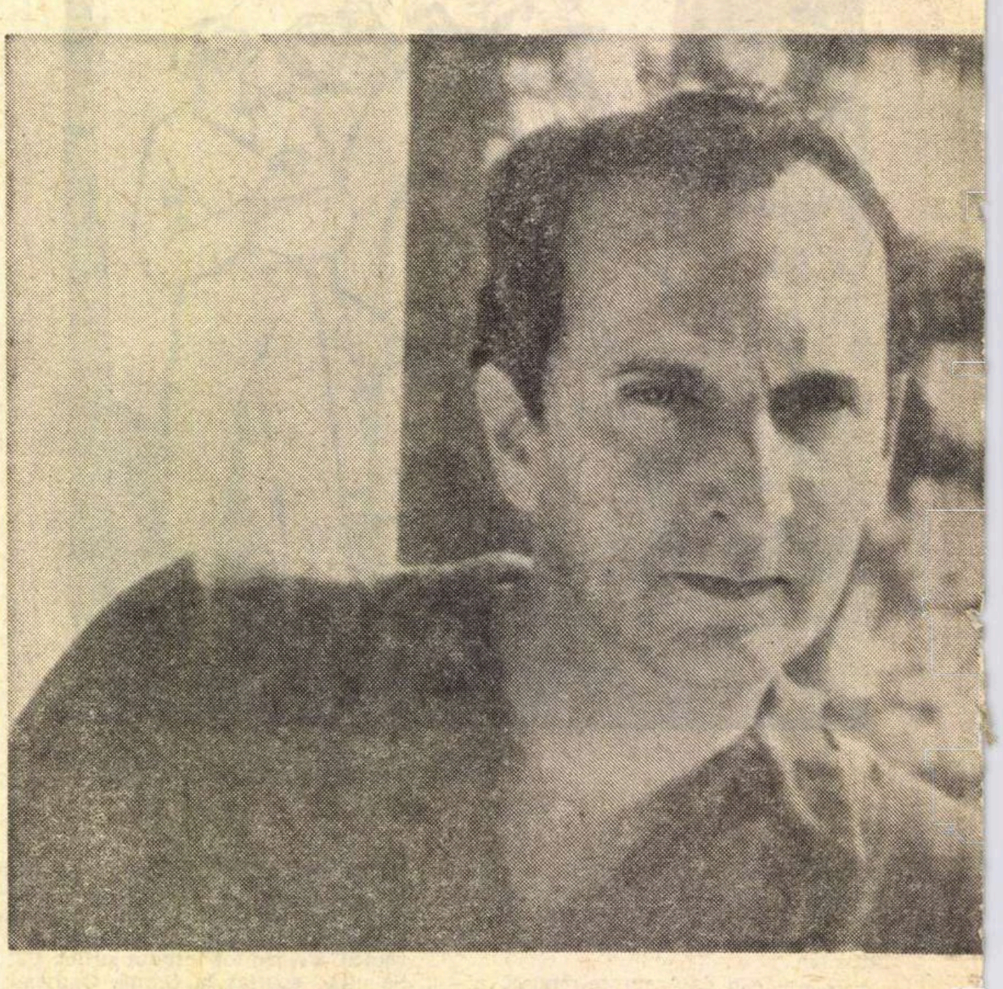
— Ce se întîmplă cu lumea asta, Veronico, ce se întîmplă cu lumea ?

Şi de undeva, de departe, se-auzea printre împuşcături crescînd un cîntec şi el se căznea să-şi aducă aminte ce cîntec era acela.

„...rob cu rob să ne unim...“
Ce cîntec e ăsta....
„...rob cu rob să ne unim“ ?...

MIRON RADU PARASCHIVESCU

„VIU ACUM ÎN FAŢA



FERVOAREA jurnalistică, iată o notă definitorie a culturii româneşti. Unul din caracterele specifice ar fi astfel tocmai situarea sub semnul clasicismului a unei permanente pledoarii ideologice, implicată atît în structura creaţiei, cît şi în aceste explicitări obiectivate, directe, care sînt articolul de gazetă, construcţia şi edificarea de revistă, toate argumentînd funcţia intervenţiei cotidiene în punerea şi discutarea marilor probleme ale contemporaneităţii. Jurnalismul este astfel nu un sector, ci o vocaţie a literaturii noastre şi marii scriitori au fost fără excepţie mari gazetari.

Miron Radu Paraschivescu, cunoscut generaţiilor actuale în primul rînd ca scriitor — poet, prozator, reporter, dramaturg — a desfăşurat încă din anii 1935 o vie, seducătoare prin dimensiunea demonstraţiei, curajoasă, lucidă şi atît de eficientă activitate jurnalistică. Pe care o evocăm, sub titlul de mai sus, cu atît mai mult cu cît această semnificativă parte a scrisului lui M. R. Paraschivescu nu a făcut încă obiectul unei ediţii integrale.

Scriitor complet, M. R. Paraschivescu a conceput jurnalismul ca **formă de creaţie**, iar creaţia, la rîndul ei, este văzută ca **misiune**, ca responsabilă **confruntare** cu istoria, ca necesară raportare a propriului univers la cel al semenilor. În 1935, la o anchetă a „Faclei", **De ce scrieţi ?**, răspunsul său era : „...socotesc scrisul un mijloc de cunoaştere. Şi această cunoaştere — am convingerea — nu se poate efectua, nu e realizată decît în măsura în care voi cunoaşte viaţa, care e deopotrivă a mea, cît şi a tuturor oamenilor din jurul meu, de pe stradă, din toată lumea". Realizînd această atît de „necesară coborîre în stradă", scriitorul trăieşte procesul complex de identificare a conştiinţei sale cu cea a lumii şi intuieşte o nouă, incandescentă funcţionalitate a artei, devenită „o armă care să adîncească, să amplifice, să întreacă benignul şi iniţialul proces de cunoaştere". Adîncirea în realitate corespunde unui nou sens al scrisului : „Viaţa în care am intrat din creştet pînă-n tălpi a dat scrisului un nou sens — acela de desăvîrşire, de integrare în inima acestei vieţi, care nu e, nu poate fi decît socială. Din expectativă, din contemplaţie şi preţiozitate, atitudinea şi scrisul au devenit ofensive, luptă. Mai e nevoie să spun că această luptă înseamnează tocmai drumul spre atingerea condiţiei umane ?"

UN vast cîmp problematic caracterizează acţiunile sale jurnalistice, echivalînd cu tot atîtea intervenţii în dezbaterea unor aspecte politice, sociale, de estetică a artei, din perspectiva unei gîndiri democrate. Găzduite înainte de Eliberare în paginile unor reviste de stînga, unele aflate sub conducerea sau îndrumarea Partidului Comunist, iar, după 23 August 1944, în importante cotidiene sau săptămînale de cultură, articolele lui Miron Radu Paraschivescu sînt parte a unui întreg — cel configurat de atitudinea progresistă a intelectualilor noştri, componenţi, în anii reacţiunii fasciste, ai unui ferm front de luptă democrat, iar, apoi, în primii ani de după război, iniţiatori şi partizani activi ai fondării noii societăţi.

ÎNCĂ din 1934 într-un articol ca **Şomerul intelectual**, publicat în „Umanitatea" (nr. 3), Miron Radu Paraschivescu analiza condiţia specifică a intelectualului în lumea burgheză, demonstrînd că „aureola falsei aristocraţii şi libertăţi" ascunde, de fapt, mizeria „neagră şi reală" a unui trai veşnic ameninţat de neajunsuri şi şomaj. Soluţia este una : fraternizarea intelectualilor cu acea clasă, „singura care nu-i va înşela", clasa muncitoare, şi atunci, „numai atunci, intelectualul, şomer astăzi, va fi într-adevăr liber. Dacă va şti să se organizeze, dacă se va alătura maselor muncitoare".

Tot mai direct angajat în lupta politică de partea forţelor democrate, M. R. Paraschivescu devine, alături de atîţi alţi scriitori şi oameni de cultură, colaborator la „Cuvîntul liber", tribună **a stîngii** antifasciste.

Aici, M.R. Paraschivescu comentează expoziţia lui Victor Brauner, face o diferenţiată **Revistă a revistelor**, cu elogierea constantă a publicaţiilor de atitudine progresistă („Manifest", „Viaţa românească"), analizează **Responsabilitatea unei generaţii**, pentru ca, în numărul din 7 septembrie 1935, în paginile intitulate **Frontul popular**, să publice un articol, **Tineretul**, în care punctele programului său ideologic să fie marcate cu fermitate : „Frontul democratic popular este o garanţie împotriva fascismului, a apanagiilor lui şi, în acelaşi timp, o garanţie a normalei evoluţii sociale. Tineretul românesc, în plinul şi autenticul sens românesc, se leapădă de cojile discursurilor purulente ca nişte bube, ale «patrioţilor» hitlerişti — îşi recunoaşte, nu menirea de carne de tun, de şomaj şi foame, ci aceea de cetăţean conştient, liber şi creator. Înglobat frontului democratic popular, — în afara oricăror partide politice şi peste ele, — tineretul acesta îşi mărturiseşte cu prisosinţă maturitatea".

Ofensiva împotriva reacţiunii politice care la acea dată îmbrăca formele fascismului era de altfel dominanta întregii mişcări intelectuale democrate din ţara noastră, catalizator de opinie, reunind adeziuni ce echivalau cu veritabile acte de curaj civic şi patriotism pentru apărarea noţiunii de progres şi democraţie, de raţionalism, pentru apărarea culturii şi civilizaţiei, a păcii şi suveranităţii naţionale. „Hitlerismul

Azi, 17 februarie, se împlineşte un an de la moartea celui ce „au fost trecut prin lume / ca să dea la toate nume"

Discurs şi expresie lapidară —

Mai mult decît la alţi poeţi, reţine atenţia în lirica lui Miron Radu Paraschivescu pluralitatea formulelor. Unitatea internă a poeziei sale nu e uşor de constatat de către un lector care parcurge pe sărite unul sau altul din marile ei cicluri. Hotărîtor este, credem, balansul continuu între **discurs** şi **expresie lapidară**.

Poeziei moderne, în general, îi este caracteristică această mişcare de îndepărtare de oratorie. Dacă în vechile poetici era la mare cinste argumentarea, începînd cu simbolismul, poeţii vor refuza desfăşurarea oratorică tradiţională, vor lua atitudine împotriva ei prin binecunoscuta lozincă : „Suciţi gîtul retoricii".

În această lumină, vom condamna pateticele declaraţii paraschivesciene, optînd în exclusivitate pentru lapidarele **laude** ? Ne pare o soluţie excesivă. Mai ales că discursul poetic nu a pierit în urma reacţiei simboliste, mulţi autori, unii dintre cei mai mari (precum Whitman, Maiakovski, la noi — Goga) revitalizînd această modalitate lirică. De-a lungul anilor, Miron Radu Paraschivescu s-a apropiat cînd de polul expresiei concentrate, intens sugestive, cînd de cel al avalanşei de vocabule ce-şi propun să realizeze emoţia prin acumulare. Un flux pătimaş, inspirat, poartă adresarea din următoarele versuri : „Despre acest lucru vreau să vorbesc / despre clipa unică, electrică, spectaculară, / cînd asemeni truverilor cu cobza de gît şi spada la şold, / îmi umplu pieptul ca să-ncep cîntecul meu categoric / pe viaţă şi pe moarte. / / Se face atunci un mare gol / şi-o mare spaimă, străfundă, mă cuprinde. / Privesc în toate părţile : / sînt singur. / Singur pe tot pămîntul, în toată lumea / singur de la un capăt la altul al lumii, / de la-nceput şi pînă la sfîrşit. / singur ca un osîndit, ca un luptător".

Versul e amplu, în permanentă continuare, de parcă nici o frază nu poate fi ultima, de parcă ar mai trebui, cu orice preţ, adăugat ceva, subliniat, nuanţat. Din păcate, este frecventă şi logoreea nestăpînită, chiar prozaică, în care insuficienţa este determinată de însăşi abundenţa elementelor. Poetul doreşte să spună „totul", să nu lase neamintit nici un amănunt, rezultatul fiind cel puţin discutabil în plan poetic : „cînd mă întîlnesc cu voi, / cînd vorbim despre viaţă şi luptă, / despre înfrîngeri şi biruinţe, / despre bucurii şi nădejdi, / despre iubire, moarte şi prietenie. / despre dureri şi doruri / ori despre multdorita pace". Pentru a o lăuda pe Ella Fitzgerald, într-un poem tîrziu, M.R.P. alege calea explicativ pletorică, îndelung compromisă : „Ea urlă cu lupii, / Răcneşte cu leii, / Fluieră cu mierlele, / Muge cu taurii, / Vuieşte cu vînturile / Şi din toate elementele cu care se contopeşte / Face lumea şi viaţa din nou / Mai mîndre şi mai armonioase."

Invers, în laudele de expresie lapidară punctul vine degrabă, fiecare distih strofă, vers se cere retezat în final ca o comunicare desăvîrşită, căreia orice alte adaosuri îi sînt inutile ori chiar nocive : „Cu spiralatu-i vîrf, vioara pare / În pieptul lui, un semn de întrebare. / / O-mpunge-arcuşul ca o codirişte : / În juru-i timpuri, spaţii, prind să mişte. / / Şi cum se zbate roşia lăută / E-o aripă din pieptul lui crescută" **(Lăutarul)** ; „Cum tot culeg din faguri, tăcuţi, cenuşii, / Călugări par : se-nchină, dumică ? — nu ştii. / / Vezi cum preschimbă, doar gesticulînd, / Cuvîntul în materie, pe rînd. // Prin culegaie mîna le saltă ca hulubul. / Aicea, gîndul este greu cît plumbul" **(Tipografii)**.

La un autor obsedat de **categoric**, rostirea căreia nu i se mai poate găsi ripostă (în **Declaraţia patetică**, pentru că ideile erau atît de înalte şi nobile, discursul îi părea îngăduit, ceea ce avea de comunicat fiind, prin sine, categoric) va fi mai mult decît firească înclinaţia spre exprimarea sentenţioasă, mai mult : spre **definiţia lirică**. În cărţile de poezie ale lui Miron Radu Paraschivescu, definiţia, element tipic al didacticii, abundă, încă de la început, adevărata ei glorie începînd însă o dată cu **Laudele**. Înclinăm să credem că astfel se explică şi acel cunoscut distih de auto-caracterizare, după care poetul (înduioşător prescurtat, pentru rimă : „Oasele domniei-sale / De Miron Paraschivesc", cu eliminarea vocalei finale), „au fost trecut prin lume / Ca să dea la toate nume". Luat în absolut, acest obiectiv, **„să dea la toate nume"**, este supradimensionat, irealizabil. Cîţi din marii poeţi ai lumii au făcut acest act demiurgic ? Şi totuşi e un ţel în puterile autorului, dacă vom înţelege deziderarul „să dea la toate nume" prin : să dea numele **sale** — între atîtea altele posibile, gata date sau pe cale de a fi găsite de alţi nenumăraţi

VOASTRĂ, OAMENI..."

cuvântul liber
manifest
ERA NOUA
REVISTA LUNARA DE FILOSOFIE, LITERATURA, STIINTA
Director: N. D. COCEA
REPORTER

Publicații ce au găzduit deseori articole semnate de Miron Radu Paraschivescu

e o rătăcire a timpurilor groaznice de după război ; este o enormă sălbăticire și revenirea la epoca de piatră“, spunea, în 1935, Mihail Sadoveanu.

Un an mai tîrziu, în 1936, M.R. Paraschivescu va semna în „Era nouă“ și „Cuvîntul liber“ comentarii asupra unor volume aflate în sfera de influență a ideilor **dreptei** ideologice, prilej încă o dată de a marca „falimentul culturii“ înfeudată fascismului.

ALĂTURI deci de analize pertinente asupra operelor, M. R. Paraschivescu scrie, asemenea atîtor altor colegi de generație, și articole de dezbatere teoretică a conceptelor legate de crearea și receptarea artei, concretizînd un punct de vedere materialist în unele aspecte, atît de actual încă.

Astfel în „Reporter“ (nr. din 7 noiembrie 1937) apare **Libertatea de creație.** Abordînd „chestiunea atît de gravă a libertății creatoare“, autorul o situează în cîmpul larg al „libertății de gîndire și exprimare“, cu remarca imediată, profund valabilă : „Libertatea de a crea artistic nefiind altceva, atîta vreme cît arta e viață, decît un sector din dreptul de a trăi, a gîndi și a produce liber“. În perioada contemporană însemnărilor sale, cînd „...libertatea de gîndire și exprimare sînt pe zi ce trece mai amenințate, singurul rost al cărturarilor români cată să fie unul de luptă pentru cucerirea deplină și pentru menținerea neștirbită a acestor libertăți de primă însemnătate. Căci de nu ar fi așa, tot ce el ar crea de azi înainte se va înfăptui sub semnul opresiunii chiar atunci — și mai cu seamă atunci — cînd el, cărturarul, va afirma că treaba aceasta nu-l interesează și nu-l privește“. A „imprima operei un caracter de luptă“ nu înseamnă nici un moment a „o dezbrăca de tîlcul ei înalt artistic și estetic“, căci literatura, cultura, poartă în sine în chip obiectiv și implacabil condiția situării în raport cu dinamica de clasă a societății, a timpului istoric căreia îi aparține. Iar „pentru un popor și o țară care vor să aibă o cultură întreagă, adevărată și rodnică“, așa cum este poporul nostru, progresul artei ține de adîncirea democrației, de „libertatea spiritului“, de „libertatea de a ridica ipoteze spre viitor“.

CU un astfel de orizont de gîndire și atitudine, exprimat în activitatea jurnalistică ca și în cea literară, M. R. Paraschivescu desfășoară în chiar primele luni ale anului 1944, într-un ziar ca „Ecoul“, pledoarii îndreptate spre evocarea **Spiritului pașoptist** ce-i pare actual tocmai pentru accentul pus pe necesitatea evoluției și dezvoltării organice a literaturii naționale, pe ideea de patriotism sau pe cea de aderență a cărturarilor la realitățile politice contemporane. **Rezistența în istorie** (rezistența văzută ca „sinteză de libertate“), **Înțelesurile pașoptismului, Drumurile poeziei naționale** sau, în nr. din 29 august 1944, **Legămîntul tradiției** în care se relevă cum din noile chemări ale vremii se desprinde „umanitatea nației regăsite“, urmat, în septembrie, de un articol, **Țăranii,** în care este subliniată necesitatea soluționării acestei seculare probleme a istoriei naționale, iată tot atîtea jaloane ale unui univers de exemplară atitudine democrată.

COLABORATOR apoi al „Studentului român“, al altor ziare și reviste din primii ani de după Eliberare, M.R. Paraschivescu este prezent, din 1946, în paginile „Contemporanului“, unde semnează în nr. 3 din 4 octombrie o pledoarie pentru **Săptămîna culturii :** „Cultura românească se află pentru întîia oară de la Gherea și Ibrăileanu încoace în situația de a lua cunoștință de sine însăși, de a deveni dintr-o cultură în sine o cultură pentru sine [...] În această «ridicare a omului de jos», cum atît de pătrunzător își intitulează ultima lui carte confratele Zaharia Stancu, cultura românească nu poate lipsi [...] Prima condiție a culturii, ca organism viu în corpul social al unei țări este să circule, să nu stagneze. Îndată ce și-a rupt rădăcinile de realitatea socială din care s-a ridicat, ea riscă să-și piardă și roadele, dacă acestea nu cad, ca sămînța din parabolă, pe un pămînt bun în care să poată germina și răsădi noi lăstare“.

Înscriindu-se într-o mai amplă reacție în fața unei teze precum cea a „crizei culturii“, M. R. Paraschivescu semnează tot în „Contemporanul“ (nr. 15 din 21 decembrie 1946), **Plînsul maimuțelor sau unde e criza,** analiză polemică în termeni de pamflet a unei simptomatologii culturale : „De aceea, cînd amabilii noștri detractori țipă că trecem printr-o criză a culturii ei vor să spună de fapt că acest efort de ridicare a țării îi depășește pentru moment [...] Nu cumva și aici ne e teamă că întrebarea noastră va rămîne fără de răspuns din parte-le dacă nu tăcerea va fi cel mai dramatic și mai elocvent dintre răspunsuri — nu cumva acești apărători din oficiu ai unei libertăți pe care nu le-o fură nimeni, acești Don Quijoți luptînd împotriva unei crize a culturii care nu există, au simțit, în taina și izolarea pe care ei o exaltă atîta în public, că pe ei nu pot crește vîrfurile «hărpilor de cocoare» care să-i poarte spre primăvara României, care să-i ridice odată cu o nație întreagă de muncitori, țărani și cărturari, spre o zare mai albastră și mai luminoasă ?“

INTERESANTĂ este și linia pe care, în calitate de prim redactor, M. R. Paraschivescu o imprimă „Revistei literare“ (din 1947), săptămînal de poezie, proză și critică. Aici (cităm selectiv) publică M. Sadoveanu, G. Călinescu, Geo Bogza, Ion Marin Sadoveanu, Eugen Jebeleanu, Aurel Baranga, Marin Preda, Sașa Pană, Laurențiu Fulga, Dan Deșliu, Veronica Porumbacu, Șerban Nedelcu.

Iată și alte sugestive intervenții : Paul Georgescu (în nr. 6 din 23 martie 1947) anunță în **Talentul cititorului** teoria atît de modernă a „operei deschise“ : „cititorul e un creator care execută variații pe sugestii date. Opera de artă e o invitație la efort“ ; Zaharia Stancu (în nr. 9 din 13 aprilie 1947) arată de ce **Aici e viața noastră :** „Cînd aud un scriitor matur că nu-l interesează viața noastră, că nu mai găsește nimic nou, eu gîndesc că este fie un scriitor cu totul sleit, fie că suferă doar o oboseală de care nu are curajul să se scuture. Dacă este tînăr îl plîng, iar dacă se găsește între două vîrste, rămîn cu credința că sub aceste argumente el nu caută să facă altceva decît să-și ascundă sterpiciunea, ori prea curînd venita uscăciune pe care la unii creatori de artă n-o aduce nici înaintata bătrînețe. Aici e viața noastră ! Aici, unde trăim. Această viață a noastră se cere descrisă în cărțile noastre“ ; iar Geo Dumitrescu (nr. 35 din 3 august 1947) înscrie o **Pledoarie la „criza culturii“** în termeni ca aceștia : „Criza pe care ne place s-o luăm prea des în discuție astăzi nu există decît în insatisfacțiile individuale ale unora, în regretul lor pentru dispariția unor vremi tulburi [...] Cultura e azi liberă și valorile ei se rotunjesc la lumina zilei și a răspunderii cetățenești. Scriem cum simțim și simțim la limitele secolului. Alte limite n-avem decît imensitatea omului dezrobit și reabilitat în semnificațiile lui, restituit unui veac nou de care începe să fie demn“.

ÎN anii următori, pînă în ultimele clipe ale vieții, M. R. Paraschivescu a fost unul din animatorii presei noastre, păstrînd mereu proaspătă aceeași plăcere a consemnării faptelor și ideilor, aceeași forță a pledoariei, aceeași plastică, convingătoare structură a demonstrației. În linia unor mai vechi inițiative, M. R. Paraschivescu a continuat a fi un mare susținător al tinerelor talente, cărora li s-a și adresat în pasionante dialoguri la **Poșta redacției** cu scriitori pe care i-a susținut, lansat, încurajat și îndrumat cu tact exigent.

Acest om mereu tînăr, căci pasiunea sa jurnalistică exprimă poate și o nestăvilită desfășurare de tinerețe interioară, înfruntă umbrele, înfruntă timpul cu un gest patetic și camaraderesc : „Viu acum în fața voastră, oameni...“

Antoaneta Tănăsescu

---

autori. Iar aceste nume ale sale sînt chiar **definițiile** lirice, atît de specifice lui. Iată cum este definită **lacrima :** „Fluid sicriu ! Cadavrul cîtor vise / Îl leagănă o lacrimă și moare, / Doar cît scînteie-n negrele abise, / Prin bezna cărnii steaua căzătoare“ ; versurile sînt strălucitoare în expresia lor austeră, imaginea stelei căzătoare alunecînd fluid prin „bezna cărnii“ e de o excepțională forță sugestivă. Despre lacrimi s-au scris versuri fără de număr, ele fiind cele mai umane reacții afective. S-a brodat ingenios de către autorii alexandrini, bizar de cei prețioși : Miron Radu Paraschivescu folosește în acest magnific catren, în mod personal, o sugestie mult îndrăgită de mariniști : lacrima — sicriu al visului, dar o face în așa fel, „luînd-o în serios“, dîndu-i o proiecție astrală. Formula definițiilor este superior didactică : plecînd de la aspecte de natură, obiectiv existente, poetul ajunge la semnificații ; e o **deducere de sensuri,** unele previzibile, altele surprinzătoare. Autorul ne „instruiește“, oarecum, să vedem, să simțim, să auzim, să gustăm și să pipăim în real. E un triumf senzual, sănătos, o bucurie de a poseda „pereniu“ existența, în toate formele ei, o cîntare a maternității universale, în stare vizibilă sau latentă. Uneori, poezia rămînînd frumoasă, nu trece de stadiul unui comentariu didactic propriu-zis, în pofida forței de evocare. Așa, într-un poem autorul explică, urmînd date foarte la îndemînă, geneza cărbunilor — „neliniștite păduri întoarse-n piatră“ ; natura, ca o vrăjitoare și-a sacrificat fii-arbori, „zvîrlind în patru vînturi întreg frunzarul lor, / Ca Abraham jertfindu-și unicul lui fecior, / I-a-ntors spre nevăzuta rădăcină“ ; astfel aceste „ginți de arbori una cu pămîntul“ plutesc ca niște zeități prin spațiul mineral. Ultimele două versuri, și ele cu un aer apodictic, au farmecul unei bruște schimbări de perspectivă, de mare amploare : „Ci, vineți șoimi, vă dau minerii roată, / De sus, din lumea unde-ați fost odată“. Să constatăm totuși, că in această poezie doar pe scurte porțiuni întîlnim procedeul definiției, predominant fiind discursul.

Cazul cel mai pregnant de expresie lirică lapidară îl constituie „poeziile-definiții“, în care absolut toate elementele contribuie la rostirea acelui nume paraschivescian dat unui lucru sau altul. Ce este „Fotografia“ ? : „Cicatrice pe-un cîmp de hîrtie / De trecerea mea lăsată / Cu-a umbrei complicitate / Neprihănită pată, / Stafie / A clipei scăpate de moarte / Fotografie / Cenușăreasă-ntre moarte / Ca fluturii, crinii / Document al luminii“. O asemenea poezie-definiție ne pare a fi și „Zăpezi“ : „Acum pe-ntregul cîmp n-ai să citești / Decît cuneiforme păsărești. / / Dar spre-a fi scrise trebuia să vină / Din cer, transport de liniști și lumină. / / Atîta alb, atîta dăruire, / Ca un ecou din nemărginire, / Atîta alb, tot alb jur împrejur, / Dînd celor vii și mai exact contur“.

Aproape pretutindeni în poezia lui Miron Radu Paraschivescu dăm de „definiții“. **Lampa,** într-unul din cîntice, este : „martor de lumină“ ; **țigănia** — rai beteag“ ; **cărțile :** „tăcute, grele cărămizi / Ce arcuiesc o lume altă“ ; **poeții :** în neființa morții nici nu sînt / Decît protestul florii pe-un mormînt“ ; **colbul :** „acest mesager prin care pămîntul își începe invazia tăcută“ ; **cărăbușii :** „tăciuni din incendiul verii“. Într-o zguduitoare poezie definită **cămașa de forță :** „Veșmînt inteligențelor de gală / În mînios și despletit avînt, / Tu împlinești ținuta ideală / A duhurilor rupte de pămînt“, iar **inima :** „Ritm adunat prin cazne milenare / Al unui sînge care nu-i al meu, / Fragilă confluență la hotare / De seminții răzbind prin lutul greu“.

Miron Radu Paraschivescu a dat poeme remarcabile folosind atît discursul, cît și expresia lapidară, adesea concomitent. Considerăm că rezultatele lirice obținute în cel de al doilea mod sînt mai durabile. Comparația între două poeme închinate **mărului** poate fi, în acest sens, sugestivă. Unul datează din 1945, al doilea este cuprins în **Laude și alte poeme.** Cel mai vechi se află sub aripa discursului. Autorul forțează cu bună știință limitele exprimării prozaice, încrezător în viziunea pe care o va realiza. Și această poezie își are justificarea sa în ansamblul creației lui M.R.P., dar alăturînd-o „Mărului“ din **Laude** nu poți să nu observi că prima e doar un bruion al celei de a doua. Ceea ce este **declarat** energic în întîia, se organizează, dincolo, într-o înaltă expresie poetică. „Te iau în mîna mea, cu grijă, cu admirație și gingășie / ca pe un obraz iubit a cărui rumeneală o și ai“, spune M.R. Paraschivescu ; mai departe găsim alte elemente ce vor apărea și în cea de a doua poezie : „căci tu te conduci asemenea astrelor, după reguli precise / și ești chiar elementul geometriei și al fizicei, / cercul concret, sfera perfectă, măsura gravitației“ (... „tu expresie și mijlocitor al fecundării naturii, / început și rezultat al relațiilor organice dintre pămînt și soare, dintre bărbat și femeie...“

Acestea toate, și altele, sînt simple enunțuri ale ideilor unei mari poezii (discursul liric coboară ici-colo la aluzii livrești mediocre : „în mîna lui Newton, tu revoluționezi fizica, / în cea a lui Paris, iubirea“ etc.) „Mărul“ din **Laude** este una dintre cele mai înalte exprimări ale liricii lui Miron Radu Paraschivescu, pentru noi o adevărată cheie de boltă a concepției sale despre lume. Poem cu adevărat antologic, „Mărul“ este o definiție a permanenței Vieții în univers prin maternitate, ecou la acel „amor che move'l Sol e l'altre stelle“ dantesc : „Privește acest măr : e mai aprins / Decît obrazul tinerei fecioare / Al cărei braț gingaș ți l-a întins / Ca ramura din pom, fremătătoare / / Sămînța prinsă-n carnea lui adîncă / Îi împlinește calma strălucire, / Cînd el, tăcut, spre lume își aruncă / Acea egală, pașnică privire / / A unui astru viu care străbate, / Pe largi orbite, biruite spații, / Născînd prin sine timpurile toate / Sub semnul unei certe gravitații, / / Asemeni mumei tinere ce știe / Că-n arcuirea pîntecului poartă / Durata unui timp ce o să vie / Prin coapsa ei, boltită ca o poartă“.

Ilie Constantin

Ovidiu ALEXANDRU

Cîntec sincopat

Cui îi pasă de roua ce cade în zori,
Pînă la privighetori cine s-o bea ?

(Că ochii mei sînt cerurile tale,
Cum de-ai uitat ?)

Cui îi pasă de roua ce cade în zori
Pînă la privighetori nimeni nu cade în flori.

(Mi-a albit şi plînsul iubito-n iubire
Şi plînsul nu mai are pentru cine să fie)

Cui îi pasă de roua ce cade în zori,
Pînă la privighetori cine s-o bea ?

Valeriu GORUNESCU

Perigeu

Tîrziu, cînd alţii-au dus la-ndeplinire
strădania chemărilor fireşti,
luai şi eu toiag de pribegie —
în numele dreptăţii omeneşti.

Tot mai distinct, din creştet se coboară
primenitorul astru, spre alt plai.
A trebuit să strig în prag de seară :
— Mai stai, lumină-a visului, mai stai !

Şi deodată codrul de imagini
s-a desfoiat cu-ntregul lui temei,
ca-n basm crescînd, pe vechile paragini,
palate, cît o ţară, de idei.

A fost o revărsare de amiază,
lucidă şi-ncărcată de greu rod,
cum nici o dimineaţă nu cutează
să strîngă-atîta soare în năvod.

Am stat cu mîna streaşină la frunte
scrutînd oştiri de gînd, călite-n foc :
— De-acum nu mă mai frîng viforniţi
crunte.
În frontul luptei mi-am găsit un loc.

Zeno GHIŢULESCU

Cînd vii tu

Cînd vii tu străzile se-ncarcă de incredibilă vacanţă
sub ploaia de vară,
chimia adîncului prepară iluminări
genele pămîntului deschid
lanţuri topite în aripată lunecare.
Mi-e teamă de mareea flăcării verzi
mă cheamă, o caut,
nemărginit ameţitor presimt
cum ochiul mi-l plantează
în ere de cutremurări şi de miresme.

N-am ştiut cum din piatra-mi stearpă
se-nvolbură aripi
mesteacăn fluid din miez aprins,
n-am ştiut cum cresc rodii în pustiu
departe de şerpi cîntători,
aproape de vînturi aducătoare de noroc.
A trecut cortegiul stihiilor oarbe
monotonul strop neizbăvit,
singurătatea luntraşului pornit să-nfrunte
balans sufocat între un bloc de gheaţă
şi ritualul cu păpuşi de ceară.

Printr-un surîs un univers
nepotolita sete învie cerul mort,
dureri din generaţii, cădere ori urcuş
înălbite în tremur de cuvînt
desferecă trezia luminilor uitate.

Nicolae LUPU

Icar

Cum te-ai îngropat pînă la piept în stîncă
Sub crengile de bronz, peste apa adîncă !
Aş mai putea numai surîsul să ţi-l scot
Din puterile limpezi, cu sînge cu tot.

Potecile cum se făcură una
Pe care-n fierbinţi ceţuri crapă luna
Înveşmîntînd, pe-acum şi altădată,
Fantasma gri de urmă preacurată.

Mă mai găsesc numai în ochiul tău ornat,
Ca muntele de soare sfîşiat,
Cu val aprins zbucnind din miez afară
Şi-ncolăcindu-se pe umerii de pară.

Cum se desfoaie piatra peste zare
Dînd mîinilor o altă-nfăţişare
Şi umbrele *!* — Şi cum clipeşte-n poartă
Flacăra grea-nviind cenuşa moartă !

Acolo tu şi tunetul aproape-i.
Nu cazi de somn peste tăcerea apei ?

Elisabeta COSTIN

Ţara de brumă

În ţara de brumă
Fantome de brumă
Zbat zaruri de brumă
În tigve de crini.

Fantoma-regină
Să joc mă îmbie —
În mine — adorm turme
De sori peregrini.

Rămîn nopţi şi zile
În valea pustie
Cu păsări de brumă
Pe umărul drept.

Fantomă de brumă
În văluri de brumă
De toamne de brumă
Un viscol aştept.

Petre STRIHAN

Grădină nevăzută

LUI AL. AL. PHILIPPIDE

Nevăzută grădină,
pe stîlpi de lumină,
surată minunilor,
vistierie de mit
şi de somn neadormit,
ctitorie-a străbunilor,
cununie între vis şi trezie,
ai fost şi vei fi
urzită-n milenii, aleasă din raze
de veac şi de zi,
săpată-n hîrleţe de aur
pînă măduva doare,
udate cu boabe de rouă,
cu rîu de sudoare.

Frunza ta, iarba ta,
vita cît de flămîndă n-o paşte.
Ca din aromele tale să guste
tot omul se naşte.

Rădăcinile tale, cu bărbile lor
devălmaşe-n pămînt
scot la lumină cu fiece mugur
cîte-un cuvînt.
Mireasma ta mă sfinţeşte :
visez cu nările.
Arborii tăi, la logodna cu zarea
îmi sînt lumînările.

Ca din aromele tale să guste
tot omul se naşte.

Fructul tău, dulce e
doar pentru cine afund te
cunoaşte.

Meşteri mari, grădinari
au sădit şi grijesc an de an
floarea gîndului ce te-ncunună
sub cer diafan.
Curg aci-n scoarţe seve
adunate din larguri de lume
trec grădinarii în plante
şi-anină de ele un nume.
O, dar în licăru-albastru
ce-nalţă soborul de moaşte
pîlpîie pururi nestinsă,
setea de-a te cunoaşte.

1971

Dumitru STANCU

Pasere

Va să vii din pîcla vieţii
Prin zăpezile ce ard
Cu ochiul cuprins de gheţuri
Şi cu inima catarg.

Pasere ce lin ţi-e zborul,
Cu tristeţea ta pe aripi
Trece clipa, trece dorul
Trece visul minţii stoic.

Ci de atîta drum e veşnic
Ochiul tău, sclipire fadă
Duci pe aripi tot neantul
Ca pe-o spadă.

Vine iulie şi toamna,
Tu duci zborul către stele
Îmi petreci nemărginirea
Vieţii mele.

Ci e atît de mic pămîntul
Zborul tău nici că îl vede.
Va să fie în pîcla morţii
Ochiu-ţi verde.

Moment din filmul **Puterea** și **Adevărul** (Irina Gărdescu și Mircea Albulescu)

O reușită a filmului politic românesc :

„PUTEREA" și „ADEVĂRUL"

AM spus de nenumărate ori că este greu ca un film bun să nu fie și politic. Un film nu face doi bani dacă nu zugrăvește ceva din etica unei epoci, ceva din conflictele dintre omul vechi și omul nou. Adjectivul „politic" exprimă tocmai angajările pro sau contra în problemele morale ale epocii zugrăvite.

Dar dacă un film bun este în genere și politic, conținutul acesta politic poate fi de mai multe feluri.

Filmul lui Titus Popovici și Manole Marcus zugrăvește acel „chassé-croisé" de opinii contradictorii și semijuste, dar care, fierte laolaltă, amintesc definiția lui Sturt Mill : „o adunare de aproximații succesive a căror convergență ne dă un postulat".

Lucru curios: privind filmul lui Titus Popovici și Manole Marcus, nu dăm dreptate unuia sau altuia din eroi. Le sîntem recunoscători că, prin complicate întîlniri și încrucișări de greșeli și de dreptăți, devin făuritori (treptat, greu, dar sigur) ai adevărului.

E interesant că aceste numeroase personaje care se confruntă în împrejurări istorice de mare complexitate sînt comuniști cu glorios prestigiu de ilegaliști. Pasionanta lor confruntare se produce cu ocazia deschiderii unui vast șantier industrial care la un moment dat întîmpină greutăți mai mult sau mai puțin firești, obiective, datorate condițiilor excepționale din primii ani ai puterii populare. Împotiva acestor greutăți prevenise pe tovarășii săi un inginer (interpretat de Amza Pellea), vechi comunist, devotat cauzei partidului.

Stoian (Mircea Albulescu) socoate atitudinea inginerului un act de defetism. Unele din argumentele lui sînt lozincarde ; criticile bazate pe realități științifice le numește „orgoliu intelectualist", iar dacă cineva amintește că Galilei avusese dreptate împotriva unei opinii publice masive, e gata să învinuiască pe interlocutor de cult al personalității (fiindcă, mă rog, se socoate cogeamite Galilei !). Învinuirile sînt de bună credință. Întîlnim aici un aspect care nu trebuie neglijat. Personajul are un mare farmec personal. Replicile lui sînt scurte și explozive. Ca omul care „ți le spune verde", „pe șleau", „la obraz" ! Cuvîntul lui, totodată tăios și bonom, pare că lichidează orice încercare de moftangism a interlocutorului. Vorba lui are tot timpul un fel de haz.

Mircea Albulescu a avut aici de interpretat un rol foarte greu, anume al omului care inspiră tot timpul încredere grație unui mare farmec personal ca și grație prestigiului său neștirbit de luptător ilegalist. De aci, obligația pentru actor să aibă la rîndu-i exact farmecul direct și comunicativ, seducția naturală a personajului ! A fost un succes actoricesc de mare, rară speță.

Personajul interpretat de Octavian Cotescu e tributarul unei alte racile : confuzia între disciplină și servilism, între ideologia partidului și opiniile șefului. Merge pînă acolo cu sinceritatea și onestitaea, încît această slugărnicie o socoate eroism, și dacă la urmă o pățește, el se socoate „țap ispășitor" ! La un altul (Lazăr Vrabie), și el comunist cu vechi state în serviciul partidului, cu un trecut eroic, fără pată, avem o confuzie înrudită și încă și mai gravă. Disciplina de partid și severitatea el le confundă cu brutalitatea și cruzimea. El supune unui regim de pușcăriaș de drept comun pe admirabilul ilegalist interpretat de Amza Pellea. Justificarea lui (care în fond e o vină în plus) este că el confundă citirea unor reviste științifice occidentale cu, nici mai mult, nici mai puțin, decît spionaj pentru imperialiști !

Personajul (nu zic pozitiv, ci *mai* pozitiv decît alții, căci vini are și dînsul, iar pozitivi sînt mai mult sau mai puțin toți) este cel întruchipat de Amza Pellea. Desigur, e logic și marxist să crezi, puternic, în știință. Dar eroul nostru uită că adevărul științific poate fi și el incomplet, iar interpretarea lui uneori înșelătoare. Ceea ce, inginerește, pare imposibil, trebuie să ne deștepte, să ne alarmeze, dar nu să ne demobilizeze. Cîteodată, elanul constructiv dovedește că ceea ce părea unanim imposibil fusese în realitate perfect posibil. Revoluționarul, profetul, luptătorul, creatorul trebuie să iubească admirabila definiție a omului dată de Herbert Spencer: „un vultur capabil să zboare mai sus decît propriul său zbor". De altfel, eroul, pînă la urmă, face un fel de semimea-culpa. Recunoaște că, deși avusese dreptate, fusese vinovat. Căci cerea stoparea lucrărilor, în loc să caute o soluție. Soluția era lupta, lupta socialistă, o neobosită bătaie de cap, o pledoarie insistentă pe lîngă cei ce aveau puterea să rezolve situația, luptă de rezistență la birocratismul, tărăgăneala și fetișismul contabil. Aceasta era soluția. Grea, dar sigură. La care eroul nostru nu se gîndise.

Spuneam că elementul om, că factorul elan sufletesc e uneori mai important decît niște cifre inginerești eventual imperfecte. E foarte interesant că eroul creat de Besoiu, care e de partea inginerului (Amza), cel cu punctul de vedere ortodox științific, îi susține cauza tocmai amintind că factorul om, factorul suflet, factorul avînt trebuie să preocumpănească ! Adică tocmai teza părții adverse, într-atîta de complicate și intricate sînt semiadevărurile „a căror convergență ne duce la postulat".

Să recapitulăm : folosire a hazului și farmecului personal pentru a avea dreptate chiar și atunci cînd n-ai; confuzie între popular și antiintelectual, între disciplină și servilism, între severitate și cruzime ; falsa idee de demnitate și de onoare socialistă exprimată prin refuzul „cenușii pe cap" și explicarea eșecurilor prin sabotori imaginari, dușmani de clasă ; în sfîrșit, pe deasupra tuturor acestor conflicte între adevăr și neadevăr, recurgerea la procedeul exaltării cuvîntului magic, al formulei oficiale cu efect de vrăjitorie garantată.

Cele două filme, **Puterea** și **Adevărul**, reprezintă momentele unei lupte în care eroii se bat din greu pentru a găsi adevărul, pentru a afla cine, cum și de ce are sau nu are dreptate. Este caracteristic și emoționant felul cum ne este prezentată aci povestea de dragoste (care nu poate lipsi de nicăieri). Ea este, ca și restul, bazată pe ideea de adevăr. Într-un moment de relaxare, iubita (Irina Gărdescu) îi spune iubitului : „Te iubesc pentru că... ai dreptate". Un personaj odios într-un roman din Balzac spunea iubitei : „te iubesc ca pe un milion". Eroina noastră spune : „te iubesc ca pe un adevăr".

Iar pe noi un imens și răscolit sentiment de iubire ne cuprinde asistînd la spectacolul acestei lumi de oameni în căutarea, pînă la urmă izbutită, a adevărului întreg, a onoarei de a avea dreptate.

Repet : acest film este unic în felul lui. Zadarnic am căuta așa ceva în vreo altă cinematografie. Adică o găsim uneori, aluziv, prin crîmpeie, dar nicăieri ca aici, unde, în jurul unor fapte concrete, de muncă pe șantier, de acțiune politică în slujba socialismului, ni se debalează întreg pachetul de probleme sufletești ale lumii noi.

D. I. Suchianu

Personajul — povară

EXISTĂ două tipuri de actori mari pe care cinematograful ni le înfățișează uneori cu oarecare dărnicie. Ambele se situează confortabil în conștiința noastră, deși fiecare dintre ele este supus alegerii, preferinței.

Unul este actorul devorator de personaje, actorul proteic, ființa care se încorporează pînă la contopire cu eroul pe care-l creează, cu o mobilitate și o intuiție copleșitoare. Această mobilitate face ca de fiecare dată structura intimă a actorului să se pulverizeze, el sărind din rol în rol cu o dăruire totală (aventură încheiată uneori sub semnul efemerului) asemeni unui suflet înflăcărat în căutarea unei mari și unice iubiri. Exemplele sînt strălucite și nenumărate.

Cel de al doilea tip îl constituie actorul-mască, ființă slabă, dar nu și schimbătoare, care duce pe umeri povara unui singur mare rol, rol care îl domină și îl conduce, toată galeria de personaje pe care le interpretează nefiind altceva decît alte și alte fațete ale aceluiași chip.

Aici se plasează americanul Robert Vaughn (Chalmers — din filmul **Locotenentul Bullitt**). Potentatul lipsit de scrupule, a cărui carieră, în ascensiune, se sprijină pe legături trainice cu lumea gangsterilor, intră în conflict fățiș cu **apărătorii legii**, în numele unui adevăr „fals și fragil". Chalmers se află la mare depărtare în timp de cel de al „șaptelea magnific", dar omul căruia îi e frică de dezonoare se suprapune în memoria noastră peste omul căruia îi e frică de moarte, actorul purtînd cu ostentație stigmatul primei iubiri de care nu vrea să se lepede.

Robert Vaughn dezvăluie aici istoria unei decăderi morale (de care este conștient și pe care o acceptă), dincolo ne chemase martori la uimitoarea poveste a unei conștiințe care se purifică, a pășirii pe calea demnității. Aici preferă să trăiască în mocirlă, dincolo nu putea muri decît devenind imaculat. Îi apropie frica și nesiguranța, dar îi desparte sensul modificării acestora. Sînt asemenea prin privirile fixe și pierdute ale amîndurora, îndreptate mai degrabă către înăuntru, asupra unei icoane tainice. Sînt unul și același printr-o șuviță de păr pe care o flutură vîntul. Și printr-un zîmbet tragic și ambițios de copil care pierde pariuri.

Florin Gabrea

Secvență din **Locotenentul Bullitt**

Teatru

În trei confruntări de opinie:

CELE DOUĂ

Respect clasicilor noștri!

ANIVERSAREA a 120 de ani de la nașterea lui Caragiale a fost onorată la interval de 24 de ore de întîia noastră scenă și de Teatrul Bulandra. Cea dintîi a reprezentat în seara de 30 ianuarie *O scrisoare pierdută*, în distribuția obișnuită, din toamna anului 1948, în regia lui Sică Alexandrescu. Teatrul Bulandra i-a luat-o înainte, reprezentînd aceeași piesă în seara de 29 ianuarie, în regia și cu decorurile lui Liviu Ciulei, care a jucat și în rolul lui Agamiță Dandanache. Paralelismul continuă și sub acest raport : și la Național, același rol a fost deținut de Radu Beligan, directorul teatrului. Am fost invitat de ambii directori, în aceeași ordine a reprezentației, să spun un cuvînt introductiv. N-am putut refuza pe nici unul, rezervîndu-mi, firește, libertatea de apreciere. Mi se cere să-mi dau avizul : mă execut a doua oară, cu aceeași bună credință. Nu sînt un prieten al maestrului Sică Alexandrescu, ale cărui caiete de regie caragialiană le-am criticat mai de mult ; dar trebuie să recunosc că regia sa respectă marea tradiție a înaintașilor săi, începînd cu neuitatul Constantin I. Nottara, cel dintîi director de scenă al lui Caragiale în *O scrisoare pierdută*. De altfel, marele actor, care crease în premiera de marți, 13 noiembrie 1884, rolul lui Tipătescu, ne-a precizat în memoriile lui că I. L. Caragiale asista la toate repetițiile, că supraveghea fiecare gest, fiecare intonație, cuvînt cu cuvînt și intervenea neobosit, pînă ce asigura spectacolului tălmăcirea exactă a textului. Cum Sică Alexandrescu a mai apucat din marea generație a lui Iancu Niculescu, creatorul rolului lui Cațavencu, școala de regie a lui Caragiale, d-sa s-a străduit și se străduiește în modul cel mai exemplar de a nu trăda nici o clipă gîndul genialului întemeietor al școlii noastre teatrale realiste. Eforturile d-sale au fost încununate cu succes. La Teatrul Național și la Televiziune, *O scrisoare pierdută*, așa cum se joacă de aproape 25 de ani sub conducerea atent scrupuloasă a maestrului Sică Alexandrescu, reprezintă neabătut marea tradiție caragialiană, a unui joc sobru, decent, de înalt nivel artistic.

Alta este concepția talentatului și inteligentului actor, regizor și director Liviu Ciulei. D-sa crede, ca și alți inovatori, că teatrul lui Caragiale ar trebui întinerit printr-un joc mai liber, mai fantezist, presărat la fiecare pas de gaguri. Astfel, la ridicarea cortinei, Tipătescu (Toma Caragiu) se bărbierește, iar Pristanda (Ștefan Bănică) îi ține oglinda. La un moment dat, ca din greșeală, acoperă oglinda cu chipiul. Atunci prefectul îi dă cu briciul peste pampon. Se rîde, firește ! Dacă se face haz, înseamnă că s-a făcut bine, nu-i așa ? Cînd, după numărătoarea steagurilor, Pristanda rămîne singur pe scenă, înainte de a debita monologul cu zicala din filosofia consoartei sale („Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și-i papă tot“), el îi spune în gînd cîteva alte vorbe din bătrîni, cu o expresivă mișcare din buze, prompt recepționată de publicul care nu pierde ocazia de a sublinia cu zgomotoase aplauze delicata „trimitere“, chipurile, ca să nu pară prost. Nu mai spun că Tipătescu e un prefect democrat : se servise cu cafeaua făcută de el la ibric, dar l-a servit apoi și pe Pristanda, care, rămas singur, se servește singur din cheseaua cu șerbet, își umple gura pînă la refuz, bine instalat pe un scaun „style“ și bombăne primele cuvinte din monolog pînă ce înghite ca să poată vorbi ca lumea. Iar la sfîrșitul piesei, în afară de indicațiile din text, firește, se așează două mese lungi ca să acopere de-a lungul scena, se pun tacîmurile și sala de spectacol este plăcut invadată de fumul cuptoarelor din culise și de aroma îmbătătoare a mititeilor, mai delicioasă decît toate „trouvaille“-urile regiei moderne. Mi-am notat pentru primele acte o serie bogată de mici trucuri scenice, unul mai reușit decît celălalt, judecînd după aplauzele selectului public de la premieră, care bate din palme tot mai încălzit, nelăsînd nici o ieșire din scenă nerăsplătită.

Dacă un spectacol urmează a fi judecat după succesul său, m-aș grăbi să subliniez că n-am mai asistat la un astfel de triumf ca acela din seara premierei de la Teatrul Bulandra. Liviu Ciulei putea fi mulțumit și generozitatea d-sale s-a manifestat la căderea cortinei, a doua seară, cînd a irupt pe scenă cu echipa întreagă, cu un splendid coș de garoafe, cu felicitări și îmbrățișări confraterne emoționante. De altfel, Naționalul îi împrumutase pe Dem. Rădulescu, care a jucat la Municipal rolul lui Farfuridi, iar la Comedia pe acela al lui Cațavencu, cu același brio vocal.

Desigur, între colegi și mai ales între colectivele de teatru nu poate încăpea invidie, ci numai nobilă emulație : de a face fiecare cît mai bine. Și au făcut așa, ambele echipe, fiecare în stilul ei : aceea a Naționalului, în spiritul lui Caragiale, respectat de la Nottara la Sică Alexandrescu cu sfințenie, iar aceea a Municipalului, în spiritul novator al lui Liviu Ciulei, dovedit mai eficace, mai operativ, mai lucrativ (în ambele înțelesuri de azi ale cuvîntului !).

Nu i-aș reproșa acestui eminent om de teatru decît un singur lucru : dacă a urmărit grotescul, dacă a realizat farsa bufă în cel mai copios înțeles al cuvîntului, de ce nu s-a gîndit și să accelereze ritmul jocului ? Sînt prea multe pauze între cuvintele cîte unui singur actor, rostirea tuturor este la încetinitor, mai abitir ca în tradiția Naționalului. Aci s-ar cere o dicțiune mai precipitată, în ritmul amețitor al gesticulațiilor și al gagurilor, și succesul ar crește în proporție egală cu accelerarea vorbirii. Dinamica generală a piesei este frînată de pauzele, desigur calculate, ale unei regii în felul ei foarte scrupuloase, dacă este adevărat că Liviu Ciulei pregătește de trei luni spectacolul și se miră că Naționalul, la premiera din 1884, se mulțumise cu trei săptămîni !

Distribuția de la Național este cea cunoscută :

Const. Bărbulescu (Ștefan Tipătescu), Radu Beligan (Agamiță), Al. Giugaru (Zaharia), Ion Finteșteanu (Farfuridi), N. Brancomir (Brînzovenescu), Dem. Rădulescu (Cațavencu), Emil Liptac (Ionescu), Ion Henter (Popescu), Marcel Anghelescu (Pristanda), Costache Antoniu (Cetățeanul turmentat), Carmen Stănescu (Zoe).

La Teatrul Bulandra : Tipătescu (Toma Caragiu), Agamiță (Liviu Ciulei), Trahanache (Petru Gheorghiu), Farfuridi (Dem. Rădulescu), Brînzovenescu (Mircea Diaconu), Cațavencu (Octavian Cotescu), Ionescu (Misail Chiriță), Popescu (Simion Hetea), Pristanda (Ștefan Bănică), Cetățeanul turmentat (Aurel Cioranu), Zoe (Rodica Tapalagă). Toți și-au cheltuit ultima fărîmă de energie, binemeritînd aplauzele delirante de la premieră. Să fiu bine înțeles ! Nivelul artistic al actorilor noștri este incontestabil înalt și ne bucurăm de multele talente, de toate vîrstele. Foarte numeroase au fost și ridicările de cortină de la Național, dar publicul preferă comediei clasice, farsa modernă. Vorba francezului : „Il en a eu pour son argent“. (În traducere liberă : „Și-a scos pîrleala“).

Fie-mi însă îngăduit acest îndemn final :

— Respect clasicilor noștri ! (cu atît mai mult cînd e vorba de capodopera literaturii noastre dramatice).

Șerban Cioculescu

Ion Finteșteanu, Al. Giugaru și Grigore Vasiliu-Birlic în „O scrisoare pierdută“, spectacol montat pe scena Teatrului Național (1958)

Pînă la jumătatea drumului...

ÎN SFÎRȘIT, după trei ani și după tot atîtea promisiuni la început de stagiune, Liviu Ciulei montează la Teatrul Bulandra **O scrisoare pierdută.** Momentul coincide fericit, dar întîmplător, cu aniversarea a 120 de ani de la nașterea lui Caragiale.

Cronica elogiază inițiativa și nu pierde ocazia, rară în viața noastră teatrală, să compare pe viu, în direct, nounăscuta inscenare cu cea ridicată în urmă cu două decenii de venerabilul decan al regiei românești, maestrul Sică Alexandrescu. Din această confruntare se trag bineînțeles concluziile de rigoare: spectacolul mai vechi nu trădează nici o clipă gîndul genialului întemeietor al școlii realiste românești ; spectacolul recent e inovator, mai operativ, mai lucrativ, dar în subtext se lasă a se înțelege că nenea Iancu a cam fost tras pe sfoară. Nu vrem să ne oprim asupra acestor păreri, pentru că însăși modalitatea judecății ni se pare sterilă. Căci a compara creația a doi artiști deosebiți ca vîrstă, temperament, experiență de viață și artistică și mai ales diferiți ca program estetic, este o metodă neconcludentă pentru o evaluare serioasă și la obiect. Un asemenea exercițiu satisface, în cel mai bun caz, curiozitatea simțului comun, dar nu ne ajută să pătrundem individualitatea întreagă a operei de artă și întreaga individualitate a artistului, aportul lui original. Mai mult. Înlocuind criteriul obiectiv de apreciere, în raport cu sensurile noi pe care le poate, sau nu, descoperi lectura textului de către regizor, cu criteriul artificial al raportării la o altă viziune scenică, se emit păreri care nu contribuie la risipirea confuziilor în materie de reconsiderare a clasicilor, ci, dimpotrivă, vin să se adauge la stratul gros de prejudecăți ce dezarmează spiritele vii, întreprinzătoare, doritoare a pune în evidență filoanele latente ale inepuizabilului zăcămînt artistic, care este **O scrisoare pierdută.**

Metoda amintită, dincolo de interesele partizane pe care le camuflează, ascunde, oricît ar părea de ciudat, și o apreciabilă doză de comoditate. Fiindcă e mult mai ușor să compari. Fiindcă termenii și cugetările ne sînt date de-a gata, iar aprecierea nu necesită un prea mare efort de gîndire proprie. Simpla citire a textului și transpunerea lui scenică întocmai, în litera lui, ni se par îndestulătoare pentru a ne declara mulțumiți în fața conștiinței noastre, convinși că nu l-am trădat pe Caragiale, că i-am rămas credincioși pînă la capăt. Și nu oare aceeași comoditate ne împinge

Teatru

„SCRISORI PIERDUTE"

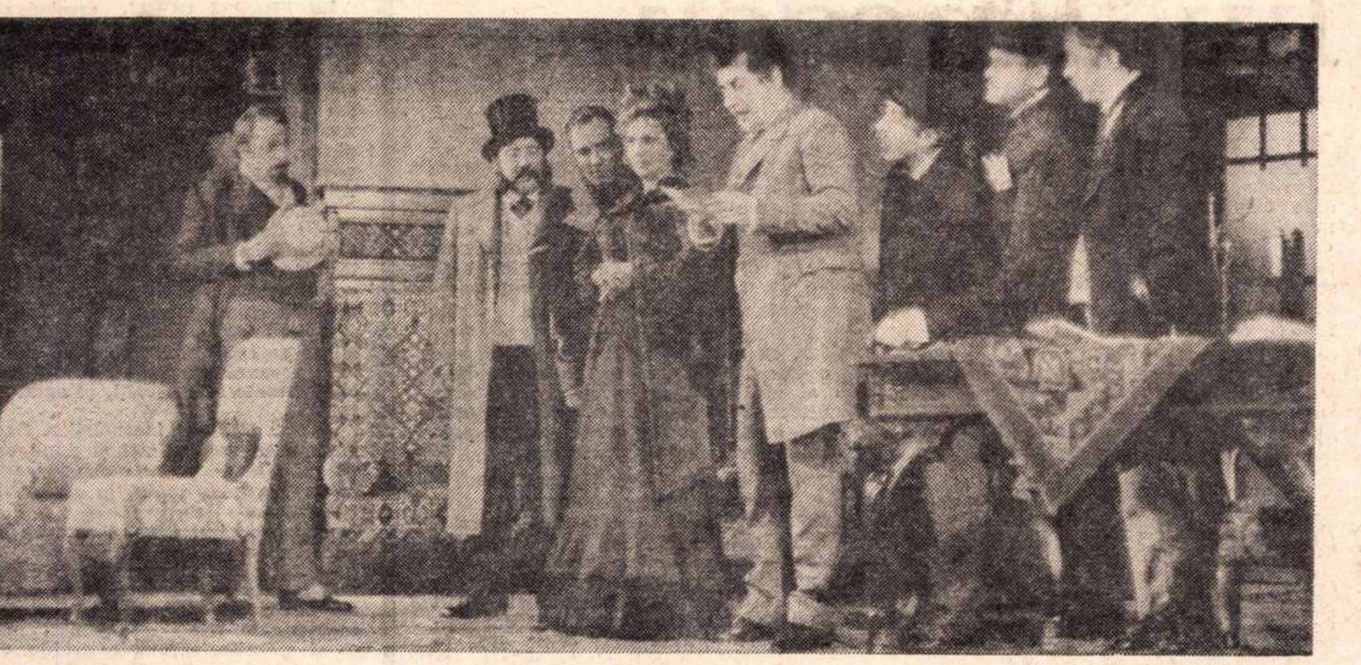


Foto : C. Mierlescu

Tipătescu (Toma Caragiu) anunță candidatul de la centru : Agamemnon Dandanache (Spectacolul Teatrului „Bulandra")

Un spectacol necesar

ÎNCĂ înainte de premiera *Scrisorii pierdute* în regia lui Liviu Ciulei au fost, pare-se, unii care s-au întrebat: ce nevoie avem de două *Scrisori pierdute?* Nu ne este de ajuns cea — excelentă — de la Național? Răspunsul l-a dat publicul care, stimulat de *posbilitatea unei comparații,* merge la ambele spectacole. Critica, indiferent de opțiunea exprimată, a fost silită să ia act de această situație oarecum inedită. Rezultatul : un nou interes pentru Caragiale ; aniversarea marelui scriitor, dincolo de omagiile pios convenționale cu care se confundă adeseori asemenea prilejuri (și care n-au lipsit nici de data asta), s-a transformat într-un adevărat eveniment artistic. Spectacolul lui Liviu Ciulei mai are un merit pe care se cuvine să i-l recunoaștem și căruia nu e inutil să-i subliniem semnificația: el a atras din nou atenția asupra spectacolului lui Sică Alexandrescu de la Național și, într-un fel, l-a împrospătat; a dat calităților lui, de mult recunoscute (și aproape uitate), *sensuri inedite.* Ceea ce dovedește încă o dată (dacă mai era nevoie) că în emulația artistică nu funcționează legile concurenței: un succes nou nu numai că nu-l anulează pe cel mai vechi, ci îi oferă șansa de a se reproduce. A privi lucrurile, în domeniul estetic, din punct de vedere competitiv e o scandaloasă stupiditate, din păcate foarte răspîndită.

Am relevat pînă acum cîteva din meritele *extrinseci* ale spectacolului lui Liviu Ciulei; ele n-ar fi fost posibile fără niste merite intrinseci. Regizorul noii *Scrisori pierdute* a încercat să descifreze ***altfel*** piesa lui Caragiale. Dar cu discretie, cu o discretie, as zice, pe care i-a inspirat-o sau i-a impus-o însuși Caragiale: căci arta lui, oricît de ciudată ar părea o atare afirmație (contrazisă de mai toate aparențele), poartă întipăritura acestei nobile peceți. Iată de ce s-a putut vorbi, la Caragiale, de inefabil. Incoerența verbală a personajelor sale comice, privită dintr-un anume unghi, dobîndește o curioasă dimensiune muzicală. G. Călinescu a intuit-o foarte bine cînd scria (într-un fragment reprodus și în programul de sală al Teatrului Lucia Sturdza-Bulandra): „Teatrul lui e plin de ecouri memorabile ce au asupra spectatorului efectul delirant pe care melodia operei italiene o are asupra publicului. Spectatorul ia fraza vrăjit din gura actorului și o continuă singur." Într-o astfel de concepție (perfect legitimă, deși nu singura legitimă) actorilor care joacă un rol într-o comedie de Caragiale le-ar reveni — mutatis mutandis — sarcinile unor cîntăreți de operă. Dincolo de efectele comice, dincolo de causticitatea autorului (absent și mereu prezent) s-ar revela o anume structură cristalin muzicală, de o stringență clasică. Interpretarea pe care o dă Liviu Ciulei *Scrisorii pierdute* mi s-a părut opusă acestei viziuni. Efortul regizorului a fost acela de a demuzicaliza, de a întrerupe sau de a modifica, în replicile personajelor, ritmurile previzibile, de a reduce din importanța acordată prin tradiție ***virtuozității*** actoricesti în favoarea unui spor de constiință fată de nuantele psihologice. Liviu Ciulei a procedat însă fără nici o ostentație în această direcție, ba chiar cu o anume timiditate; ceea ce l-a ajutat să nu trădeze inefabilul caragialian, desi drumul pe care ne conduce spre el este altul.

Atitudinea lui Liviu Ciulei față de *Scrisoarea pierdută* mi se pare deci pe deplin justificată. Spectatorul obișnuit știe pe dinafară multe replici din această piesă; spectacolul nu-i mai îngăduie însă euforia de a le lua din gura actorului și de a le continua singur : rostirea lor îi frustrează într-un anumit fel așteptarea. Așa, de pildă, în locul unui Cațavencu imbecil și labil, incapabil de dedublare (cum îl vede G. Călinescu), dăm de un Cațavencu a cărui prostie nu-l împiedică să fie ipocrit, viclean și plin de resentimente (cum ne apare mai cu seamă în final). Dimensiunea „idilică" (și îmbătătoare prin ridicolul ei) a stupidității se pierde într-o mare măsură; ni se dezvăluie, în schimb, aspectele mai puțin evidente, dar moralmente mai primejdioase, ale aceleiași stupidități care rămîne marea temă a lui Caragiale. O astfel de perspectivă îmbogățește în nuanțe caracterologice comicul caragialian; se rîde poate mai puțin, dar asta nu-i rău: valoarea unei comedii nu e direct proporțională cu hohotele pe care le dezlănțuie. Desigur, spectacolul lui Liviu Ciulei nu e lipsit de unele imperfecțiuni (în treacăt aș mărturisi că efectul olfactiv obținut prin aducerea mititeilor pe scenă, la banchetul final, — altminteri excelent compus, — nu mi s-a părut dintre cele mai fericite), dar față de interesul pe care-l are pe plan estetic inițiativa regizorului ele mi se par de un ordin secundar. As spune, de aceea, că *Scrisoarea pierdută* a lui Liviu Ciulei nu este numai bine-venită; ea era chiar necesară.

Matei Călinescu

La Craiova :

„Pîine amară"

de Claude Spaak

PREMIERA pe țară a piesei *Pîine amară,* de un răscolitor mesaj uman, a dramaturgului belgian, aproape septuagenar, Claude Spaak (traducerea : Sanda Rîpeanu și Florica Georgescu-Condurachi), a dat prilej Teatrului Național craiovean să ofere, în regia Georgetei Tomescu, un spectacol de ținută scenică. Piesa e angajantă și convingătoare. Deși totul pornește de la un asasinat, al cărui făptuitor rămîne nedescoperit, nu avem de-a face cu o manieră de tratare polițistă. În schimb, din rațiuni politice se caută și se găsește un „ispășitor", în persoana studentului revoluționar Cotaro (acțiunea e plasată în spațiul Americii Latine). Din acest punct, apare, în prim plan, într-o situație limită, dilematică, judecătorul Dominguo Juregui. Căci, deși convins de nevinovăția acuzatului, are de ales între a-l pune în libertate sau a-l trimite la moarte cu prețul eliberării din arest a fiicei sale, Pilar, într-un fel „implicată" și ea. În ciuda tracasărilor, șantajelor și amenințărilor, de pe poziții de forță, la care îl expune Hernandez — purtătorul de cuvînt al reacțiunii politice — Dominguo nu se lasă intimidat. El rămîne consecvent și intransigent, ca și judecătorul de instrucție din filmul „Z".

Aceasta este ideea umană a dramaturgului, pe care Constantin Sassu ne-a comunicat-o sugestiv, interpretînd acest rol. Este o creație de maturitate. Nicolae Radu, în măsura în care partitura i-a permis, a întruchipat un Hernandez cinic, fără scrupule, pasibil a concura „starea civilă". În Mama, actrița Marina Bașta a reliefat cu simplitate și discreție trăsăturile de caracter ale personajului, iar Smaragda Olteanu a dat curs, cu suficientă naturalețe, zig-zagurilor sufletești ale tinerei Pilar. În restul distribuției : Lucian Albanezu și Ileana Sandu. Cu destulă ingeniozitate a fost rezolvată scenografia de către pictorul Viorel Penișoară Stegaru, prin proiectarea, în mărime naturală, a unei suite de fotografii, menite să potențeze momentele cele mai dramatice ale piesei, oferind o imagine despre ceea ce se petrece în culise și dincolo de ele, să facă din Cotaro, despre care numai ni se vorbește, o prezență vie, încît, în ansamblu, avem impresia unui adevărat spectacol în imagini. Un rol similar l-a jucat ilustrația muzicală a Margăi Capitanovici, încît s-ar putea spune că piesa lui Claude Spaak s-a pretat la un spectacol sincretic. Totul, sub patronajul regizoral al Georgetei Tomescu.

Horia Ionescu

---

deseori să acceptăm acea punere în scenă care nu ambiționează să disloce obișnuințe și inerții, sau, care, dintr-un sentiment de pioșenie, ne lasă intact albumul cu amintiri, grijulie să nu ne tulbure tabieturile minții și ale sensibilității, să ne simțim bine la un spectacol în care opera clasică e țintuită în ramele istoriei și ale ambianței ei originare ?

Iar în situația unui spectacol în care clasicul își face pregnant simțită prezența în mijlocul nostru, nu aceeași comoditate ne îndeamnă să clamăm indignați : „clasicii au fost trădați", „să-i respectăm cu sfințenie pe clasici", „umilință și religiozitate să manifestăm față de clasici" ?

Din acele multe posibilități de a înțelege valorizarea scenică a dramaturgiei clasice, două ni se par importante. Pe prima cale, a reconstituirii istorice, ne apropiem noi de opera clasică, de cunoașterea mediului social, moral, politic, psihologic sub a căror influență a luat naștere. E de subliniat aici, cu precădere, locul operei în ordinea culturii naționale. Pe cea de a doua cale apropiem opera clasică de noi, anexînd-o preocupărilor noastre și utilizînd-o potrivit scopurilor noastre ideologice, estetice, artistice. Sînt de subliniat aici, cu precădere, nu atît laturile concret istorice, mediul natural și social, cît **spiritul** operei, datorită căruia ea rezistă în timp. De altfel, accepția modernă numește clasice acele opere care, prin conținutul lor, au reușit să se distanțeze, să depășească ambianța originară. Este poate și motivul esențial care ne permite să le jucăm astăzi, vitalitatea unui teatru fiind direct proporțională cu știința de a folosi operele clasice în concordanță cu programul și profilul său propriu, cu postulatul și finalitatea societății noastre actuale.

Nu ne-am propus în aceste cîteva rînduri o analiză a reprezentației de la „Bulandra", ci doar o singură observație. După părerea noastră (sînt așa de mulți cunoscătorii capodoperei lui Caragiale, încît monopolul se exclude de la sine), Liviu Ciulei — poate cel mai reprezentativ **regizor-artist** al teatrului românesc — a desfăcut cu măiestrie mecanismul piesei. Componentele acestui mecanism, prin stilul modern de joc imprimat în primul rînd de strălucita echipă de actori ai Teatrului Bulandra, sînt puse în raporturi scenice noi, dobîndind astfel reliefuri caracterologice inedite. Cum s-a mai observat, personajele sînt mai decis implantate în mediul lor natural și social, această atmosferă fiind accentuată de scenografia creată de Ciulei. Dar regia nu a optat în montarea **Scrisorii** pentru nici una din căile de reconsiderare amintite mai sus. Mai exact, le-a parcurs pe amîndouă, însă numai pînă la jumătatea drumului. Din acest motiv spectacolul nu este străbătut de o gîndire regizorală unitară, diversitatea aleargă în căutarea axului unificator. În lipsa unei viziuni centralizatoare, procesului de analiză nu i-a urmat, în mod firesc, unul de sinteză, de recompunere a mecanismului. **O scrisoare pierdută** este mai puțin o comedie de caracter, cît o comedie satirică, de satiră socială, politică. În spectacolul lui Ciulei, nu e prea clar zugrăvit tocmai tabloul politic, personajele purtînd cu ele un lichelism vesel, acceptabil. Or, satira în genere și satira politică în particular, prin caracterul premeditat ofensiv, refuză, resping concesiile și spiritul tolerant față de personaje și situații. Prin specific și prin finalitatea urmărită, ea cere în mod necesar creatorului o poziție fermă, tranșantă față de obiectul satirizat, de condamnare a unei mașinării politice viciate.

Din acest unghi ar fi trebuit, poate, pornită judecata de valoare a spectacolului realizat, a cărui dezbatere ar avea consecințe salutare asupra teoriei comicului și comediei românești moderne.

Andrei Strihan

Muzică

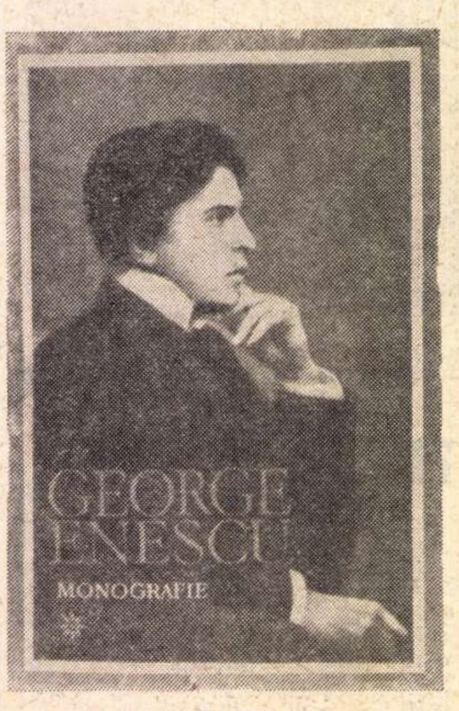
Monument lui Enescu

REZERVA de principiu asupra muncii de echipă mi se pare un anacronism în circumstanțele zilelor noastre, chiar atunci cînd vizează un concentrat monografic cum s-a întîmplat să fie monumentul închinat lui George Enescu de către Institutul de istoria artei. Am întîlnit-o formulată indirect, ca obiecție de fond într-o recenzie reproșînd disproporțiile și lipsa unității de stil la suspomenita lucrare. Constatarea pare a trece peste faptul că într-o lucrare colectivă se ridică și o limită față de chemarea la unitatea vederilor și a stilului, limită care ține de experiențele și temperamentele diferite ale coautorilor. Dar aș pune această realitate în cumpănă cu altele : întinderea zonelor prospectate, cantitatea informațiilor servite, pertinența analizelor, tezele noi în exegeza enesciană etc. Pe urmă aș trage o linie și aș aduna plus, cu minus.

Obișnuim la judecata unui lucru să admitem comparațiile. Cîte lucrări românești au mai urmărit biografia și opera vreunei personalități pe parcursul a 1 200 de pagini, trimițînd la peste 1 500 de titluri bibliografice pe lîngă alte documente nenumărate ? Pentru fidelitate, analogia ar trebui să ia în seamă mai degrabă subiecții de la a căror trecere în neant nu s-a scurs nici măcar acel termen al legii după care devine liber accesul la o serie importantă de documente mai intime. M-aș referi la un Blaga, Arghezi, Brâncuși, Țuculescu, Iorga... Iar păstrîndu-ne numai la muzică, oare cărui autor al veacului nostru i s-a închinat o lucrare de asemenea proporții documentare ? După cîte știu nici lui Debussy, Ravel, Janacek, nici Trinității serialismului din Viena, nici lui Varèse, Ives, De Falla, Prokofiev, Honegger, nici chiar lui Bartok de care nu putem spune că nu s-a ocupat mult muzicologia maghiară.

Vorbind despre faptul relativ nou că o carte ca **Monografia George Enescu**, apărută recent sub egida Institutului de istoria artei, este o lucrare colectivă, întrunind 4 nume de autori principali, alte 3 de colaboratori pentru unele analize, la care se mai adaugă încă alți 4 contributori pentru redactarea aparatului critic — așadar, teren destul de larg, după cum se vede, pentru varietatea opiniilor — trebuie observat că nici un autor singur, oricît de harnic, nu ar fi scos la lumină și interpretat în mai puțin de un deceniu atîta material documentar. Marele eseu biografic critic în 5 volume asupra lui Mozart, datorat lui T. de Wyzewa și G. de Saint-Foix, a rămas o performanță neegalată și a cerut răstimpul a două vieți. De altfel, tendința muncii de echipă a devenit limpede și în muzicologie. Roland-Manuel a adunat în cîțiva ani contribuțiile specializate ale unor prestigioși colaboratori pe care le-a publicat într-o istorie de patru mii de pagini. Între 1913—24 a apărut și imensa **Enciclopedie a muzicii** (cca. 6 000 pagini) întreprinsă de Albert Lavignac cu ajutorul multor colaboratori.

Mai inuzitată, desigur, apare această colaborare de grup mare la un subiect aparent restrîns. Dar, să urmărim numai ideea de a situa corect artistul în mediile existenței sale, lucru pentru care monografia a depus destul efort. O lume este societatea românească dinaintea primului război mondial și cu totul alta, să spunem, cercurile artistice americane care i-au comandat lui Enescu **Suita sătească**. Cu un scrupul pentru documentare care greu se mai găsește la alți biografi, copilul-student din Viena ne este prezentat nu numai în lumina propriilor compoziții și ale notațiilor laudative din cataloagele Conservatorului, ci și în confruntare cu lucrările colegilor merituoși, analizîndu-le (spre exemplu unele mici compoziții de Alexander Zemlinsky). Or, toate aceste detalii fixînd insușirile lui Enescu mai presus de un eventual ton apologetic, nu se pot extrage decît după asamblarea unei mari cantități de fișe, care pînă la urmă creează o specialitate.



Incontestabila bogăție de date pe care monografia are meritul de a le pune în circulație vine tocmai din reunirea preocupărilor de natură complementară ale coautorilor. Mircea Voicana, în calitatea lui de coordonator, în acord cu colectivul de autori, propune tema „urmărirea (deopotrivă a) dezvoltării personalității umane și artistice“, stabilește conduita coautorilor față de subiect „analitică-critică... cu privire la realizarea multilaterală a artistului... și la corelările activității sale cu lumea în care a trăit și a activat“, urmărește ca analizele muzicale să fie „o punere în valoare a elementelor de limbaj, căutînd (din această perspectivă) constantele creației enesciene“. Ca autor, fixează mai ales cadrele familiale și cele din timpul școlarității lui Enescu. Clemansa Firca se ocupă de perioada maturității enesciene. Analizele ei urmăresc în creația lui Enescu noutatea și originalitatea expresiei în contextul celor mai avansate structuri muzicale și din perspectiva nucleelor care aveau să fie dezvoltate în cadrul generoasei pleiade românești de azi. Acest spirit rămîne constant pe parcursul analizelor, cu atît mai mult cînd sînt făcute în colaborare cu unii exponenți de seamă ai noii școli de compoziție : Ștefan Niculescu, Myriam Marbé, Adrian Rațiu, creînd o unitate de concepție pe parcursul celor două volume.

Considerîndu-se în primul rînd o lucrare de documentare, **Monografia** abandonează tonul apologetic — devenit oarecum obișnuință cînd era vorba de Enescu — semnalînd și punctele slabe ale unor lucrări, mai ales ale acelora asupra cărora Enescu nu a mai avut putința să revină — așa cum îi era obiceiul. Acest discernămînt critic vine în sprijinul unei ierarhizări de valori în opera enesciană. Clemansa Firca aduce și cîteva observații pertinente pentru deslușirea trăsăturilor dominante în limbajul compozitorului român. Ele sînt însă doar niște prefigurări ale unor aspirații către generalizare, pe care studiile enesciene n-au ajuns încă pînă azi să le închege. Asumîndu-și anii de mijloc din activitatea enesciană, Alfred Hoffman se ocupă de aspectele creatoare ale interpretului violonist, pianist și dirijor, specialitate în care Hoffman e un condei neîntrecut. Lucrarea aduce o imensă cantitate de informații (Enescu violist !) privind repertoriul și turneele lui George Enescu. În fine, Elena Zottoviceanu, bună cunoscătoare a mediului muzical românesc din secolul trecut, observă atent legăturile primelor opusuri ale studentului de la Conservatorul din Paris cu creația cultă din țara noastră.

Unele disproporții între analiza mai sumară și semnificația unor creații în contextul operei enesciene sînt justificate și prin faptul că acele analize au fost deja publicate și sînt bine știute. Argumentul poate fi luat în considerare. Un singur detaliu pare într-adevăr nejustificat și anume că importantul monument nu conține repertoriul complet de opere, pe genuri și cronologic, trimițînd probabil la repertoriul întocmit de Nicolae Missir în volumul **George Enescu** în 1964, care însă nu mai este în acord cu exigența noii lucrări. Iar indicele alfabetic sumar al titlurilor de lucrări din **Monografie** nu oferă o limpezire a repertoriului enescian, neoferind nici măcar cîte o intrare la unele piese care se cîntă separat de restul lucrării, cum ar fi să zicem **Cîntecele pe versuri de Clement Marot**.

Apariția **Monografiei Enescu** ne pune în fața unui eveniment ale cărui implicații e greu să le discernem toate. Prima operă de amploare pe care o datorăm Institutului de istoria artei este, între altele, cel mai complet manifest-program al muzicologiei românești.

Radu Stan

Ansamblul de operă din Phenian

MESAJUL artistic ce ne-a venit din Republica Populară Democrată Coreeană, teritorial atît de îndepărtată de meleagurile noastre, a fost închipuit sub forma unui produs spectacular de esență ideologică și realizare artistică profund revoluționare, sub forma unei întreprinderi scenice înțeleasă ca mod activ de acționare în viața socială, în conștiința socială a masei. Căci în acest spectacol politic toate forțele estetice, de la cele tradiționale (vechimea teatrului muzical sau de proză în aceste părți ale lumii nu se numără în zeci de ani, ci în mii) pînă la cele născute din imperiosul patetism al omagierii luptătorilor pentru noul social, toată gama aceasta diversă a fost supusă unei idei generoase, simplă și adînc însuflețitoare.

Epopee vast rezonantă, opera **Marea de sînge** este povestită de-a lungul a șapte acte, primul fiind o extinsă expoziție, traducînd situația Coreei subjugate național și social, condițiile generatoare ale revoltei unei femei simple, înnobilată de frumusețe morală drept singură avuție, ce se angrenează în lupta populară împotriva uzurpatorilor libertății și care se autodefinește în acest proces, își definitivează evoluția spiritual-ideologică : femeii acesteia fără nume i se spune doar Mama.

Componentele artistice menite să dimensioneze scenic un astfel de mesaj trebuie să fie în așa mod alese și mînuite încît să poată purta pe umeri o atît de nobilă încărcătură. Muzica, mai puțin exotică, mai puțin inedită urechilor noastre decît ne-am fi așteptat, dobîndește o valență exprimativă maximă prin accesibilitatea sa naturală, necăutată, expresie a unui gust artistic tot timpul prezent. Sonoritatea suplă a orchestrei, populată de instrumente de forme curioase, ritmul legănat al măsurilor ternare, stabilesc o atmosferă adecvată subiectului, fără a face totuși din muzică eroina principală a acestui spectacol total.

Căci, ceea ce izbește în montarea oaspeților coreeni, generînd o uimire admirativă, este scenicitatea, imaginația rezolvărilor plastice nebănuite, pusă în permanență în slujba exprimării cît mai reale, cît mai adevărate a cadrului, dar tot timpul hrănită de o fantezie uluitoare.

Dintre meritele regiei ni se pare a trebui evidențiată mai cu seamă judicioasa gradare a fiecărui moment, sentimentul infailibil al extinderii temporale a scenelor, alternarea de un efect bine deliberat a momentelor tragice cu momente de pasageră relaxare. Interpretarea soliștilor, a orchestrei și a corului (de ce nu vedem și la noi o formație corală atît de numeroasă?) s-a situat la un înalt nivel profesionalist, dînd o traducere patetică și nobilă a însuflețitorului text dramatico-muzical.

Costin Cazaban

Muzica și...

AGORA

ÎM FRECAI OCHII, crezînd că poate halucinez. Nu, nu era nălucire. Neverosimil de strălucitoare, și totuși deloc orbitoare, cea pe care o chemasem de atîtea ori în gînd cu toată ardoarea inimii, stătea aievea lîngă mine. Era Muzica însăși. Arăta cam așa cum și-ar reprezenta-o un pictor, dacă ar încerca să găsească echivalentul plastic nefigurativ al formelor sonore mozartiene.

— Te îndoiai cumva de realitatea mea ?

— Ca să fiu sincer, într-o vreme mă cam îndoiam, derutat cum eram de multitudinea contradictorie a fenomenelor ce se reclamă de la tine. Cum să nu pui la îndoială chiar și cele mai intime certitudini cînd vezi că în numele tău vorbește și cel ce cîntă și cel ce urlă, și cel ce ți se adresează din inimă și cel ce te silește tiranic să-l asculți, și omul și robotul ! ?...

— Da, e timpul încercărilor. Oamenii și omenia se verifică azi și după capacitatea pămîntenilor de a mă recunoaște pe mine, cea adevărată, din atîtea și atîtea apariții care mi-au uzurpat numele, arborînd scînteieri false și care de care mai ademenitoare...

— ...și probabil că pentru a-i deruta și mai iremediabil le este vîrîtă pe gît teoria că de fapt nu există o Muzică, ci doar nenumărate feluri de muzică, nesfîrșite ca și stilurile, curentele, școlile, că adică și cînd unduiesc viorile lui Mozart și cînd răcnesc difuzoarele lui Stockhausen, tot despre tine ar fi vorba...

— Da, se poate spune că și într-un caz ca acesta din urmă continui să fiu prezentă, deși are loc o negare caricaturală a mea. Negarea aceasta s-a putut produce doar prin referire la mine, cea prin care există chiar și cei ce mă batjocoresc.

— Ai, desigur, de ce să fii mîhnită. Dar în același timp nu poți să nu remarci — și aceasta trebuie să-ți fie o mare mîngîiere — că oamenii te doresc și te caută azi, mai mult ca oricînd, în forma ta cea pură. Haosul antimuzicii moderne, într-adevăr, e mai puțin redutabil decît s-ar crede, căci tocmai el — și spre propria-i ciudă — face să se aprindă în suflete sentimentul consolator al autenticei tale realități. Și oamenii se orientează azi spre tine instinctiv și fără efort, pur și simplu pentru motivul că Mozart iar nu Stockhausen îi ajută să trăiască.

— Da, așa este, ceea ce însă nu-mi micșorează mîhnirea, căci rostul meu nu e numai — cum spui tu — să-i ajut pe oameni să trăiască.

— E oare puțin lucru ?

— Da, e insignifiant de puțin în raport cu menirea mea. Căci ce înseamnă că-i ajut să trăiască? Nimic altceva decît că le pompez în suflete oxigenul spiritual de care au nevoie pentru a supraviețui. Grație mie ei pot suporta, pot rezista. Atîta tot. Dar eu exist pentru ca, prin mine, viața voastră să fie adînc transformată.

— N-aș vrea să-ți par ireverențios sau ingrat, dar nu văd cum ai putea tu transforma viața. Altor forțe, altor factori le revine misiunea aceasta. Tu ești prietena care ne dezmiardă intimitățile.

— Ah, se pare că nici tu nu mă cunoști cu adevărat. Oricît te dezici de ei, refuzînd să mă confunzi cu cea care mă neagă, li te alături totuși cînd mă claustrezi în această carceră a intimității.

— Dar cum, nu în străfundul sufletului, nu în depărtarea de vuietul agorei, facem cu adevărat cunoștința ta ?

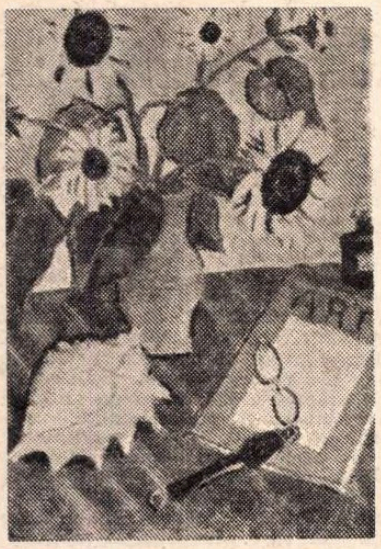
— Da, desigur că în intimitate luați act de mine, și atunci cînd zgomotele lumii au amuțit. Dar acolo este numai focarul din care, ca să trăiesc în mod real, trebuie să iradiez. Cînd sînt împiedicată să iradiez de către cei ce vor să mă păstreze zăvorîtă în ei pentru egoista lor euforie, mă văd mortal amenințată. Și de fapt sînt ucisă prin fiecare asemenea încarcerare a mea în sufletele care nu mă lasă să-mi împlinesc menirea. Căci menirea îmi este nu să rămîn ascunsă în tainițele sufletului, ci să răzbat în afară prin puterile pe care le-am depus în cei ce m-au primit. Să nu te inducă în eroare înfățișarea mea eterică, suavă, contemplativă. Acesta mi-e desigur chipul autentic, dar ați comis o gravă eroare echivalîndu-l cu fuga de acțiune și de luptă și făcînd din el mai degrabă un semn al slăbiciunii decît al forței. Or, eu exist tocmai ca să le dau oamenilor forța de a răspîndi în jur lumina a cărei purtătoare sînt. Nu mă realizez cu adevărat printre oameni decît cînd le inspir curajul de a se dărui, fără meschine rezerve, pentru ca toate în jurul lor să se transforme după chipul și asemănarea mea, să devină adică la fel de pure și strălucitoare precum sînt eu. Ce ați făcut însă voi din mine? M-ați împodobit cu ghirlande și m-ați transformat în obiect de divertisment. În loc să mă lăsați să-mi manifest liber forța transformatoare în mijlocul agorei, m-ați exilat în sălile de concert, unde mă ofilesc, iar în agora vă întoarceți fără mine în suflete. Nu cei ce mă savurează ceasuri și zile întregi mă iubesc, ci aceia în care dintr-o singură scînteie a mea s-a născut flacăra hotărîrii de a acționa în numele frumuseții mele.

A fost una din revelațiile cele mai bogate în urmări, de care am avut parte.

George Bălan

Plastică

Colocviul Pallady



Theodor Pallady :
„Floarea soarelui"

ÎN CADRUL manifestărilor prilejuite de centenarul nașterii lui Pallady, secția de critică a Uniunii Artiștilor Plastici a organizat joi 10 februarie 1972 un colocviu pe tema **Pallady — sensuri și valori.** Dintre artiștii, colegi sau discipoli, în memoria cărora întîlnirile cu Pallady au lăsat urme indelebile, maestrul **Henri Catargi** și **Paul Gherasim** au evocat integritatea, exigența, probitatea morală și artistică, deseori mascate la acest mare pictor de o anumită intoleranță, irascibilitate capricioasă, ținînd mai degrabă de temperament, intrate deja în legendă. Textul colecționarului de artă, dr. **Mircea Iliescu,** a creionat cu savoare un emoționant portret al unui Pallady bizar și fermecător, rafinat și dispendios. **Barbu Brezianu** — „Itinerare biografice" — l-a identificat pe Pallady într-o fotografie a atelierului lui Gustav Moreau. **Al. Paleolog** a urmărit, la Pallady, sinteza între valorile autohtone și cele de circulație europeană. Tot probleme legate de filiația operei a atins și comunicarea lui **Vasile Drăguț** — „Pallady și tradiția picturală românească", în care, referindu-se la frescele medievale de la Arbore ori Voroneț, avansează ideea apartenenței la un același univers spiritual — „Pallady s-ar fi putut recunoaște în scara lui Ioan Climax". **Ion Frunzetti** și-a luat și rezolvat dificila sarcină de a-l situa pe pictor, printr-o analiză stilistică formulată riguros în raport cu problematica limbajului plastic modern. **Aurel D. Broșteanu** argumentează, pe linia unor disocieri personale, ideea că la Pallady stilul (definit în mod specific prin asceză) reprezintă o transfigurare a realului, în care natură și spirit sînt egal decisive. **Iulian Mereuță** a stabilit cronologia criticii românești despre Pallady, urmărind momentele evoluției ei. În încheierea colocviului, **Dan Hăulică** a reluat în dezbatere, inspirat, ideea paralelei Pallady-Matisse, insistînd asupra semnificației culturale a actului critic ce nu trebuie să-l contrapună naiv pe Pallady artei occidentale, și nici s-o izoleze din concertul acesteia.

Rep.

Artist, critică, public

VRÎND, nevrînd, orice discuție despre critica de artă și funcțiile sale pornește de la acceptarea unei realități obiective : existența acesteia „intercalate" într-o relație concepută inițial doar între doi termeni — artistul și publicul. Recunoaștem astfel și necesitatea sa, fapt care nu atrage după sine și acordul obligatoriu cu toate modalitățile sale de manifestare.

De altfel, acest acord ar fi imposibil, în condițiile nelimitatei diversități sub semnul căreia se găsesc deopotrivă artiștii și limbajul lor, concepțiile criticilor, dar mai ales gustul publicului, conceput ca o totalitate extrem de eterogenă. În fond tocmai această diversitate justifică existența criticii, explică și impune funcția sa, dar și obligațiile ce îi revin în rezolvarea ecuației artist-public. Inerent, în acest proces dialectic apar momente dificile, dezacorduri sau chiar contradicții, pe care critica de artă este chemată să le rezolve, analizînd obiectiv, comparînd, amendînd sau condamnînd erorile, explicînd și susținînd ceea ce constituie o reală valoare, chiar atunci cînd fenomenul intrigă prin noutatea soluțiilor.

Desigur că în această complexă relație descoperim o firească și permanentă doză de subiectivism, dar mai există și criterii obiective care permit referirea la un sistem valoric general acceptat, construit pe semnificația umană a operei de artă, pe calitățile sale estetice, etice, de comunicare, astfel încît discuțiile se pot purta pornind de la elemente comune, firește și ele nuanțate. Iar acceptarea acestui colocviu, atunci cînd este dezvoltat în interiorul unui cîmp ideologic precizat și clar exprimat, contribuie la afirmarea operei de artă ca valoare ; a refuza dialogul constituie o greșeală pe care, adeseori, o comit atît artiștii, cît și criticii.

Nu intenționăm să oferim criticilor o iluzorie satisfacție și nici să le asigurăm o poziție aprioric avantajoasă amintind constatarea lui Lionello Venturi, după care în ultimul secol critica de artă a realizat progrese, ci doar să subliniem că această ocupație a devenit în fond **o știință,** premisă care impune și o anumită atitudine activă. Apare clară necesitatea unei formații complexe, care să cuprindă — pe lîngă obligatoria dotare naturală —, cunoștințe temeinice de istoria și teoria artei, de estetică și sociologie, totul structurat pe coordonatele unei **concepții ferme** despre societate, om, act artistic, dar și pe constanta **atitudine etică** în practicarea actului critic.

Se naște, firesc, întrebarea : **ce** și **cum** criticăm, ceea ce atrage și reciproca, implicînd artistul și publicul : **cum primim critica ?** Iar interdependența acestor elemente ni se pare evidentă și categoric determinantă pentru găsirea unor răspunsuri obiective. Dacă ceea ce criticăm poate fi lapidar formulat : orice lucrare expusă, deci supusă judecății publice de către un personaj cu statut de artist; cum facem acest lucru constituie o chestiune dificilă și care solicită explicații nuanțate, impune disocieri.

În primul rînd trebuie să acceptăm faptul că actul critic nu se realizează ca o **performanță în sine,** nici pentru **afirmarea unor mărunte vanități,** ci pornind totdeauna de la **opera de artă concretă,** dependent de ea, de artist și de public pe un ton obiectiv și cu argumente profesionale. Deci, nici critică de tip „impresionist", depășită de evoluția artei, nici pseudocritică făcută de pe poziții sentimentale, poate mai apropiată de gazetărie sau de poezie, dar care nu oferă imaginea completă a faptului artistic atît de complex. Iar celor care pot riposta citind numele unor literați ca Diderot, Baudelaire, Zola, Apollinaire, le putem răspunde amintind cantitatea de analiză lucidă, judecățile de valoare argumentate estetic și stăpînirea limbajului de specialitate pe care le conțin scrierile lor, dincolo de atitudinea pasională, ca și opacitatea fraților Goncourt în fața unor valori ce s-au impus definitiv.

Dar nici tipul de „inventar" de lucrări, cu accent descriptiv, din care lipsește criteriul estetic dedus din analiză, raportat la necesitățile actuale ale societății și artei, nu constituie un act critic autentic, lipsindu-i un punct de vedere ferm, preferîndu-se o atitudine călduță, inofensivă pentru autor, dar inutilă pentru artist și public. Poate și din cauza lipsei unor discuții deschise, poate și din cauza unui soi de „politețe" care camuflează menajamente reciproce, descoperim tot mai des articole (nici într-un caz cronici de artă) care elogiază în totalitate creația unui artist, indiferent de valoarea sa intrinsecă, astfel încît criticul se transformă în suporter, încercînd să lanseze talente incerte, uneori din cauza lipsei de discernămînt, alteori din sentimente extra-estetice și etice reprobabile. Asistăm la o epidemie de micro-monografii, de „profile" care ne pun în prezența unor aprecieri excesive, neargumentate, cu pronunțat caracter provincial, atît ca limbaj cît și ca ambiții. Nu contestăm dreptul nimănui de a descoperi și lansa talente, căci sîntem adepții tipului de „critic vates", dar să ne amintim iarăși că „profeți" ca Baudelaire, Zola, Apollinaire au susținut **autentice valori, tendințe și curente** ce reprezentau **sensul ascendent al artei** în raport cu **evoluția societății și a culturii.** Desigur că fiecare artist își dorește un susținător teoretic, dar din nefericire această dorință exclude, de cele mai multe ori, eventualitatea acceptării punctelor de vedere nefavorabile. Or, trebuie să remarcăm obiectiv că în activitatea oricărui creator **există și lucrări criticabile,** chiar dacă ansamblul este de o incontestabilă valoare. Și recunoscînd acest adevăr, s-ar evita micile dispute ce se transformă adeseori în conflicte, eliminîndu-se și acel soi de „tabu" care îi înconjoară pe unii artiști, situație la care a contribuit și critica, dar și unele practici administrative.

Nu trebuie să deducem de aici opțiunea pentru o critică nejustificat intolerantă, „rea" cu orice preț, sau pentru cea normativă, ambele la fel de periculoase și străine de spiritul culturii noastre actuale, ci să acceptăm **dreptul artistului de a greși,** dar și **pe al criticului de a-și exprima opiniile,** chiar nefavorabile. Iar dacă „managerul" unui artist poate deruta opinia publică și chiar pe artistul în cauză, nu mai puțin periculoși sînt „suporterii" unui critic sau ai unui anumit tip de critică veleitară, care, fără mijloace specifice și obiectivitate, lansează aprecieri valorice aberante, ierarhii hazardate și inutile într-un domeniu care exclude noțiunea de taxinomie. Valoarea, atunci cînd există, se afirmă chiar împotriva neînțelegerii, dar mai ales în afara „coteriilor" care nu fac un real serviciu nimănui. Și la fel de inadecvată ni se pare și atitudinea ambiguă, creatoare de confuzii, ca și excesul de citate ce nu acoperă totdeauna fenomenul concret la care se referă, sau judecățile făcute pe baza rutinei ochiului deprins cu frunzărirea reproducerilor de artă, potrivit cărora totdeauna cineva seamănă cu altcineva. Căci, dincolo de obligația culturii și a informației, critica trebuie să pornească de la înțelegerea operei de artă drept rezultatul creației **unui artist** care aparține unei **spiritualități,** unui **moment istoric** și **unei societăți,** la fel ca și cel ce oficiază actul critic.

Și această realitate incontestabilă atrage obligații pentru ambele părți, pentru instaurarea unei autentice atmosfere de creație, de care să beneficieze întreaga societate și cultura noastră.

Virgil Mocanu

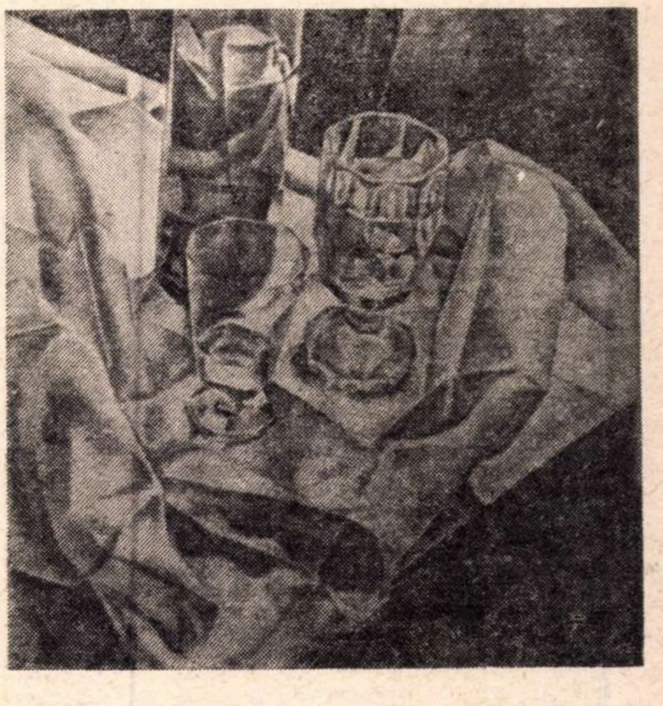
Retrospectiva pictoriței Lola Schmierer Roth

RÎVNĂ artistică, sinceritate și pasiune, acestea ar putea fi primele însemne relative la Retrospectiva Lolei Schmierer Roth, al cărei vernisaj s-a desfășurat sîmbătă 5 februarie 1972, la Muzeul de artă modernă și contemporană din Galați. Cele peste o sută de lucrări, selectate pentru expunere, sînt rezultatul a peste 60 de ani de activitate artistică (pictorița s-a născut în 1896).

Cultura artistică dobîndită încă din familie — Lola Schmierer Roth este nepoata cunoscutului filolog Heimann Tiktin — contactul direct cu coloritul nemaipomenit al Constantinopolului, cu liniștea și clasicismul Atenei, fascinația picturii Evului Mediu german, precum și studiile particulare cu renumiți creatori ai timpului, au găsit rezonanță în sufletul ei atît de sensibil și i-au configurat personalitatea. Întîlnim, în creația Lolei Roth, forme, arabescuri, ritmuri torturate, care amintesc pe Van Gogh și creațiile expresioniștilor germani. Constatăm preocupări pentru organizările geometrice în sensul cubiștilor. Vom fi surprinși, poate, să găsim — după aceste preferințe — acea tendință spre liniștea și sintetismul clasic, acea pace tainică, remarcabilă într-o serie de uleiuri, desene și acuarele. Faptul se datorează studiilor cu Derain (1932—1938) și frecventării cu asiduitate a muzeelor, cînd artista a redescoperit, la Paris, simplitatea și rigoarea expresiei, caracteristice picturii franceze.

Ultima perioadă în creația Lolei Schmierer Roth — marcată după anul 1947, ni se pare a se detașa de rest, fără a lăsa loc, însă, vreunei discontinuități. Ceea ce se încheagă acum se bazează pe asimilările anterioare, realizările concretizîndu-se într-un sintetism maxim al expresiei. Elocvența aparține acum formulei pur plastice. De fapt, preferința este mult mai veche, mărturie fiind seria de lucrări păstrate din perioada 1919—1922, anii de studii cu expresionistul german Willy Jaeckel.

Aspectele, considerînd întreaga creație, dar mai ales peisajul, sînt foarte adesea gălățene : ruine de ziduri vechi, case părăsite, priveliști de altădată sau imaginare, atunci cînd artista își propune să pătrundă fenomenul pur plastic.



Lola Schmierer Roth :
„Natură moartă"

Ceea ce se cuvine a sublinia drept caracteristică operei Lolei Schmierer Roth este această succesiune de perioade cu treceri bruște de la un stil la altul, care relevă maxima-i receptivitate, precum și facultatea de a înscrie cu naturalețe într-o evoluție a gîndirii plasice, fără mimetisme facile, o sensibilitate proprie și o viziune originală.

Natalia Buciac

Radio Televiziune

Micul ecran

Clody Bertola

ÎNTR-UN FEL, eram pregătit. Cîţiva din martorii vizionării mi-au povestit despre un eveniment artistic deosebit. L-am aşteptat cu emoţie şi nerăbdare. Am aşteptat cu emoţie întîlnirea pe care ne-o dăduse tuturora, tuturor celor ce iubesc teatrul, o mare artistă.

Am aşteptat avertizat, şi de aceea surpriza nu putea fi atît de mare. Şi totuşi a fost. Mai întîi spectacolul în sine. Un spectacol gîndit cu grijă şi pregătit cu multă pricepere, sensibilitate şi precizie, de omul de teatru complet care este Liviu Ciulei. Din numeroasele roluri interpretate de protagonistă el a compus o piesă adevărată, în care ni se povesteşte despre cariera strălucită a unei actriţe. L-am văzut apoi pe Rebengiuc, partenerul ideal, ajuns astăzi la o deplină maturitate. Dar am văzut-o în primul rînd pe Clody Bertola. Fusesem avertizat inutil.

Teatrul are şi emană ceva straniu, şi poate tocmai de aceea el nu va muri niciodată. În fruntea şi-n spatele lui stau nişte posedaţi de vraja lui, care-l alimentează cu sîngele şi gîndurile lor. Pentru că ei şi-au vîndut sufletul unui Mefisto bătrîn, tare bătrîn, ce ar putea avea cam 2 500 de ani. Drept răsplată, cîteva aplauze şi-un petec de scîndură numit scenă. Unii ajung în frunte, alţii rămîn mereu în spate, pînă la moarte. Uneori şi după Dar asta nu mai are importanţă. Clody Bertola a suit circuitul pînă-n vîrf, cu multă, cu o enormă trudă. Recitalul oferit a fost o copie a drumului spre arta adevărată.

Emoţia provocată de recitalul lui Clody Bertola depreciază aplauzele. Într-adevăr, nu se aplaudă zgomotos la recitalul acestei actriţe de excepţie, ci se rămîne cu obrazul îngropat în palme.

Magia ei nu este doar o magie actoricească, ci în primul rînd, şi de aceea emoţia se ramifică atît de complicat în noi. este o magie spirituală Aceasta mi se pare a fi principala caracteristică a actriţei — spiritualitatea ei.

Realul, concretul, detaliul de viaţă este convertit în spiritualitate, gestul diurn capătă aură şi semnificaţie spirituală. „Sînt de o intransigenţă feroce", declara actriţa Şi tocmai datorită acestei ferocităţi interpretarea ei impresionează întotdeauna Marţi am revăzut-o în **Sfînta Ioana** şi era admirabilă. la fel cum a fost şi în **Cum vă place**, în **Opera de trei parale**, în piesa lui Ionel Hristea sau în **Trei generaţii**. Dar a mai apărut **Un tramvai numit dorinţă** şi nu mai poţi spune nimic. Nici un cuvînt, nici o laudă, nici un elogiu. Aci este inegalabilă Desăvîrşită Blanche întruchipată de Clody Bertola este, cred, cel mai autentic rol, este atît de reală şi atît de ireală totuşi. Aici imensa ei bogăţia spirituală este demonstrată clipă de clipă. Ea a folosit în această interpretare toate harurile actoriceşti posibile. Finalul recitalului de marţi a fost tulburător.

Radu Dumitru

Radio

„Danton" la microfon

LA mai bine de patru decenii după ce a fost scrisă, drama lui Camil Petrescu **Danton** (care pînă a fi o capodoperă a dramaturgiei româneşti e o lucrare care-şi caută încă definiţia) a făcuţ primii paşi spre scenă. Căci acesta e rezultatul cel mai preţios al acţiunii regizorului Paul Stratilat cînd şi-a propus să atace „monstrul" cu toate riscurile, fireşte. Emisiunea „Teatru radiofonic" a trăit deci un moment istoric pe care nu numai admiratorii dramaturgului i-l vor recunoaşte. S-a dovedit că există cel puţin o echipă de actori remarcabili şi un actor excepţional, Mircea Albulescu, în stare să ducă în spate enorma partitură a piesei. Problema e de a şti în ce măsură teatrul lui Camil Petrescu, ale cărui intenţii sînţ atît de precis formulate şi care a pronunţat cele mai aspre interdicţii la adresa iniţiativelor regizorale, poate lăsa loc pentru vreo interpretare oarecare.

Desigur că orice auditor cunoaşte împrejurările istorice care vin să contrazică prea ades viziunea şi mecanismul dramei lui Camil Petrescu. Oricît am admite că autorul a înfăptuit un travaliu documentar şi mai mulţ de reconstituire decît de creaţie, viziunea sa e prea personală şi, în ceea ce priveşte eroul, prea personalistă, ca să admitem că ea i-a fost impusă de lectura documentelor. Paradoxul ei stă tocmai în faptul că în plină desfăşurare a evenimentelor, uităm de istorie şi sîntem cuceriţi de marile teme care se înfruntă : Revoluţia, Poporul, Omul, Victimele şi, bineînţeles, Moartea.

E curios de observat, ceea ce am mai arătat şi altădată, că personajul titular este la antipodul concepţiei inteligenţei abstracte şi a primatului ei asupra vieţii : dacă am considera pe Gelu Ruscanu personajul camilpetrescian cel mai caracteristic, el ar sta în cea mai bună frăţie cu St. Just şi cu Robespierre. Fraza-cheie este replica lui Danton adresată ultimului în scena care le consemnează ruptura : — „Lasă viaţa să curgă mai departe. Ea singură e mare... şi bună... şi dreaptă".

Şi este limpede că în momentul în care Danton face apel, împotriva istoricilor viitori, la „resortul sufletesc al acţiunilor" sale, pentru a-şi explica comportarea, „reconstituirea" alunecă spre o „dramă psihologică" şi aici trebuie căutată valoarea excepţională a piesei şi punctul ei de maximă rezistenţă. Iată de ce nu mai avem nevoie de raportarea strictă la evenimente, deşi sîntem în plină istorie şi oarecum asurziţi de rezonanţa ei.

Opţiunea lui Paul Stratilat şi a autorului versiunii radiofonice, N. Al.Toscani, cată să fie deci judecată în măsura în care, sesizînd conflictul dintre realitate şi intenţia artistică, a căutat s-o elibereze pe ultima de prima. „Adaptarea" a ordonat materialul dramei astfel : ea începe cu procesul şi urmează reconstituind etapele acuzaţiei pînă în momentul execuţiei ; prin aceasta, sîntem transpuşi într-un stil de pledoarie, desfăşurarea evenimentelor părînd a fi un simplu răspuns la lunga serie de acuzaţii nedrepte. Ceea ce, fireşte, nu corespunde situaţiei din realitatea istorică, pentru că Danton a fost ultimul om din lume care s-a gîndit că va apărea în faţa justiţiei într-un complex pe care el însuşi l-a creat, iar actele lui au o nestăvilită libertate ca să nu zicem : inconştientă iresponsabilitate.

Tot de aceea, modul „epic" în care e realizată dacă nu şi gîndită acţiunea trece în umbră fără a se realiza stilul de dramă concluzivă pe care inversarea finalului îl propune. Desigur că regizorul a fost obligat să caute o soluţie care să ţină treaz interesul auditorului în trei seri consecutive ; ni se pare însă că ea nu ar fi cea mai fericită în cazul unei interpretări pe scenă.

Căci în felul acesta, se mută centrul de greutate al dramei asupra „înfrîntului" Danton, cînd autorul îl concepuse căzînd asupra momentului invaziei prusacilor, iar acţiunea eroului capătă un caracter de adversitate enormă, de război împotriva tuturor, sau cel puţin de confruntare cu toţi, cînd de fapt această situaţie survine doar în partea din urmă a piesei, în prima, el fiind, dimpotrivă, un exponent al tuturor, inclusiv al viitorilor săi călăi.

De aceea, în adaptarea radiofonică prezentată acum, figura lui Danton este încă mai amplificată în dauna celorlalte, iar accentul personalist e şi mai apăsat. Neajuns care are însă fericitul rezultat de a ne proba exemplar unde duce teoria lui Camil Petrescu despre „caractere" văzute ca entităţi fixe, de importanţă numai secundară într-o dramă. Fără a nesocoti deci marele aport al celorlalţi actori : Gh. Cozorici, Ion Caramitru, Fory Etterle, Tanţi Cocea etc., vom stărui să considerăm versiunea radiofonică un recital Mircea Albulescu, care a izbutit să dea viaţă personajului şi să fie convingător în toate registrele în care autorul l-a pus să joace. Poate mai convingător în momentele „umane" decîţ în cele de paroxism al pasiunii revoluţionare — în acestea din urmă, el şi toţi interpreţii ferindu-se de un retorism, care în text nu e chiar de cea mai proastă calitate, şi care se află de altminteri în concordanţă cu stilul epocii.

Un succes indiscutabil aşadar, căruia nu i-am dori decît să stîrnească, în cea mai firească emulaţie, şi alte iniţiative pe măsură.

Alexandru George

Emoţie

DUMINICĂ seara l-am ascultat recitînd pe Lucian Blaga. Era finalul **Revistei literare radio**, iar versurile pe care le urmăream cîntau solstiţiul grădinilor : „Ne pierdem ca să ne-mplinim/ Mergînd în foc, mergînd în spini, / ca aurul ne rotunjim /şi ca ispita din grădini". Glasul era tînăr, s-a observat ce greu şi ce tîrziu îmbătrînesc glasurile, rostirea era fermă şi fără tremur, iar emoţia noastră ar fi fost cea dintotdeauna, din ceasurile de ciudată convorbire, peste timp şi spaţiu, cu marii dispăruţi. Dar imprimarea pe bandă de magnetofon nu se făcuse, sînt sigur, în studiourile Radiodifuziunii. Nu exista izolaţia fonică, nu exista nici un fel de izolaţie şi pe ferestrele casei lui Blaga pătrundeau din stradă zgomotele automobilelor în trecere şi chiar — sau poate mi s-a părut — rumoarea trecătorilor. Acele automobile sînt vii, aleargă şi azi, vii sînt şi trecătorii al căror murmur a rămas pe banda magnetică, iar versurile, amestecate cu acele zgomote „de fond". versurile spuse de un om care, el, nu mai este viu, căpătau o putere şi o autenticitate extraordinare.

Fl. M.

Tele-glose

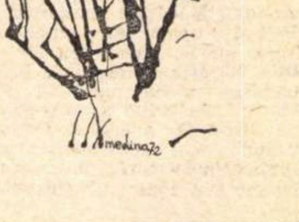
Cămila vorbitoare

● **Tocmai treceam prin cameră cînd, într-un naiv şi deloc palpitant serial duminical, am văzut, şi am rămas locului ţintuită de emoţie, o cămilă vorbitoare. Bineînţeles, mi-am zis de îndată, totul este ficţiune, cămila e în deşert calul lui Harap-Alb din pădurile noastre, dar ce reconfortant ar fi să ai un sfătuitor (aşa se conduce maşina, aşa se prinde un hoţ, aşa se trăieşte, aşa nu se trăieşte), indiferent de propria vîrstă, să ai un sfătuitor cinstit şi candid, puternic şi agil ca această cămilă vorbitoare.**

Ne naştem prea singuri şi, deodată, încă din primele zile, apar sfătuitorii : sfătuitori-părinţi, sfătuitori-rude, sfătuitori-învăţător, iar, mai apoi, inepuizabili sfătuitori — cartea, tabloul, ziarul, sonata... Ne pierdem sau, poate, ne regăsim între aceste fastuoase, rotitoare cohorte de sfătuitori pe care îi iubim sau urîm cu înverşunare, de care însă nu ne putem lipsi.

În galeria sfătuitorilor, televizorul este, în unele cazuri, printre cei dintîi. Să nu ai bunici sau chiar prieteni, asta se mai întîmplă, dar televizor ai oricum. La prima vedere, nu există relaţie mai „liberă" : poţi să nu-l bagi în seamă, poţi să-i spui adevărul „în faţă" (ce dialoguri, ce uluitoare dialoguri se desfăşoară între noi şi micul ecran !), poţi să-l reduci la tăcere, să-l azvîrli în neantul tăcerii şi să nu-ţi pese. Dar el, sfătuitorul nostru, profitînd tocmai de aparent oropsita-i condiţie, ne întinde, cu umilinţă şi abilitate, capcană după capcană. Şi, iată-ne fascinaţi de mereu via sa demonstraţie, uneori atît de frumoasă. Alteori atît de oarecare. Atunci, ah, atunci, cît ne-ar trebui, poate, o cămilă vorbitoare care de acolo, dintre butoane şi sîrme, să ne convingă, cu glasul ei hîriit, că orele trec foşnitoare chiar pe lîngă fruntea, chiar pe lîngă inima, chiar pe lîngă sufletul nostru, că trec şi le pierdem, obosind cu ochii deschişi către o peliculă oarecare.

Ioana Mălin



Telecinema

„Phoenix în furtuna de nisip..."

Şi aşa s-ar fi putut intitula filmul lui Robert Aldrich pe care televiziunea ni l-a propus duminică seara.

Aldrich, acest maestru de mîna întîi a cinematografiei americane, ne-a povestit cu vorbe aspre, bărbăteşti, despre lunga călătorie a speranţei omeneşti prin nisipurile mişcătoare ale vieţii noastre cu zile fierbinţi şi nopţi de moarte.

E drept că, pentru ca să ne convingă mai bine, Aldrich şi-a ales ca decor un avion în zbor (deci o desprindere reală, nemetaforică, de pămînt şi de toate certitudinile pe care le oferă el, pămîntul) şi încă unul, deşertul (adică varianta ultimă, varianta-limită a pămîntului, a pămîntului părăsit de oameni, a unui pămînt în care doar nisipurile neliniştite caută locul unde Micul Prinţ s-a lăsat muşcat de şarpe).

Şi tot ca să ne convingă de faptul că legenda pasărei Phoenix nu este o invenţie, ci un bun necesar, Aldrich şi-a aşezat cei 12 (sau mai puţini) oameni furioşi în cele mai cumplite situaţii.

Condamnaţi la moarte prin izolare în deşert, oamenii descoperă funcţia socială a speranţei, şi o fac plătind preţuri diferite. Preţul numit renunţarea la trufie, preţul numit recunoaşterea meritelor celuilalt, preţul numit înfruntarea unor riscuri fără rost, preţul numit viaţă.

Aldrich conduce această lungă călătorie prin noaptea exasperării omeneşti cu o mînă de maestru. Şi cînd mîna lui oboseşte, actori de primă mărime ne fac să nu băgăm de seamă că Aldrich şi-a pierdut, pe alocuri, bravura ce l-a făcut definitiv celebru în 1954 cînd ne-a oferit filmul Vera Cruz *(bravură după care — spun unii — aleargă şi acum, neobosit, ca după o apă vie).*

Poate că filmul acesta va sugera o retrospectivă James Stewart (actor din generaţia de aur a interpreţilor americani, strălucit nu numai în rolul acestui pilot — era şi normal, James Stewart a fost, doar, general de aviaţie între 1942—1946 ! — ci şi în mai toate rolurile interpretate de el într-o carieră de aproape 40 de ani).

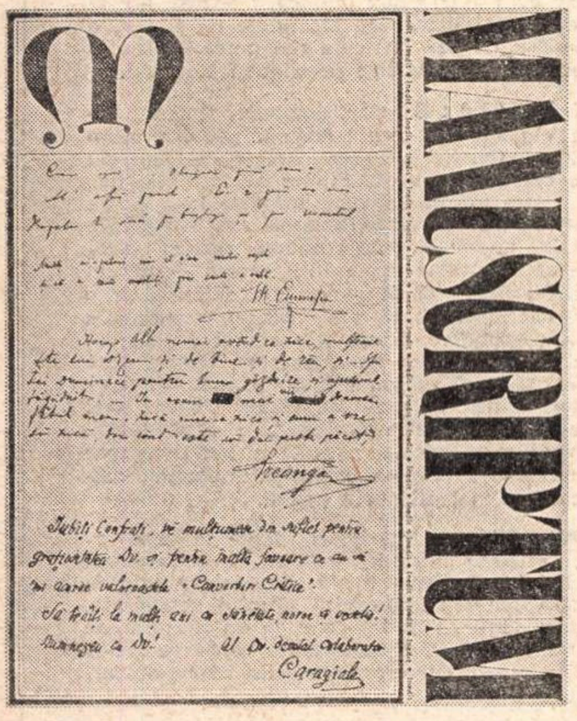
Ne oprim aici cu sugestiile şi nu ne îngăduim — deocamdată, — nici o critică întrucît, să nu uităm, televiziunea ne-a oferit o săptămînă cinematografică începută cu fragmente din Un tramvai numit dorinţă, *în versiunea lui Ciulei, o săptămînă continuată cu miniaturi antologice din* Retrospectiva Walt Disney, *o săptămînă agrementată cu prezenţa lui Susan Strasberg într-o variantă înfricoşată de* Invadatori, *o săptămînă înnobilată — din punct de vedere cinematografic — de prezenţa Romei şi a comorilor ei mereu redescoperibile — comentate de Dan Hăulică — o săptămînă în care Robert Aldrich ne-a predat o lecţie de care avem într-una nevoie*

Silvia Kerim

Revista revistelor

„MANUSCRIPTUM"

1/1972



BOGAT, divers și foarte frumos ilustrat se înfățișează primul număr pe 1972 al revistei „Manuscriptum". La un an de la fondarea ei de către regretatul Perpessicius (în împrejurări pe care le evocă editorialul lui Al. Oprea), revista și-a stabilit un profil potrivit, ieșind tot mai vizibil din sfera unui interes pur documentar și adresîndu-se unui public pe care nu-l mai formează, în exclusivitate, specialiștii istoriei literare. „Manuscriptum" seamănă astăzi cu o adevărată revistă de cultură — în înțelesul bun al cuvîntului. În aceasta trebuie căutată actualitatea unei publicații al cărei scop principal rămîne revelarea de materiale inedite (literatură, corespondență, jurnale, critică, acte, fotografii etc.).

Fără a urmări să facem cu tot dinadinsul un inventar al numărului de curînd apărut, nu putem să nu menționăm o mare parte din sumar.

Într-o primă secțiune, sînt publicate cîteva foarte interesante texte despre Eminescu (o conferință, din 1925, a lui Liviu Rebreanu ; două însemnări ale lui Vladimir Streinu, din 1970, citite în cadrul emisiunii radiofonice *Odă limbii române*) și Creangă (fragment dintr-un proiectat studiu al lui G. Ibrăileanu, de prin 1908—1909), pe care le comunică Nicolae Liu, George Mirea și Mihai Drăgan. Remarcabilă este mai cu seamă, prin pregnanța și noblețea unor formulări, conferința pregătită de Rebreanu, în 1925, pentru ocazia dezvelirii unui bust al poetului la Sînnicolaul Mare și pe care, bolnav, autorul lui *Ion* n-a mai putut-o rosti. Cităm cîteva rînduri : „Și neamul întreg a înțeles că avea într-însul pe marele său purtător de cuvînt. Deși arta lui era nouă, s-a impus tuturor românilor ca o adevărată evanghelie. De aproape cincizeci de ani trăim în epoca Eminescu. Nu numai literatura, dar și cultura românească întreagă e dominată de spiritul lui. Cu cît trec anii, cu atît opera lui devine mai vie. Cultul lui Eminescu de-abia acuma, cînd visul lui s-a împlinit, începe aevea" (p. 17).

Liviu Rebreanu este încăodată prezent în număr cu o serie de mărturisiri (Cum am scris „Răscoala"), altele decît cele obținute de ancheta lui D. Caracostea în 1932, și care formează conținutul unei conferințe de la Ateneul Român. Cu un an înainte de moarte, marele scriitor destăinuia nu doar împrejurări mai puțin știute legate de crearea romanului său, dar și un adevărat crez profesional și literar : „Aș dori să mai adaug în prealabil că pentru mine dezbaterile acestea în jurul creației artistice au un interes primordial. Eu n-am altă meserie decît scrisul. Eu nu sînt decît un simplu scriitor. Însărcinările întîmplătoare pe care le-am avut în viață au fost accidente și nu mi-au putut denatura fizionomia de scriitor. A trebuit să renunț la multe, să îndur multe, să risc tot pentru a mă putea dărui deplin scrisului. Și, desigur, a trebuit să iubesc mai presus de toate scrisul ca să îndrăznesc a-i închina toată viața mea [...]. Ca să fie o profesiune, scrisul trebuie pe de o parte să se diferențieze, să nu mai rămîie un diletantism pentru neisprăviții vieții, ci o ocupație pe care n-o pot împlini decît cei chemați anume și după o muncă mai istovitoare sufletește cu toate celelalte îndeletniciri omenești, iar pe de altă parte trebuie să reprezinte și din punct de vedere social o carieră care, eventual, să ofere cel puțin avantajele pe care le oferă carierele similare. Poate că enunțînd așa, brutal, condițiile profesiunii scriitoricești voi ofensa anume credințe tradiționale care cer poetului să cînte ca păsările cerului, să fie adică idealist și să nu se intereseze de cele lumești. De-aici vin toate confuziile, din credința că scriitorul trebuie să fie sau un diletant sau un paria. În clipa cînd vor înțelege nu numai scriitorii, ci și cititorii, că scrisul e profesiunea cea mai nobilă, cea mai grea și cea mai glorioasă, atunci se vor schimba multe lucruri, poate în primul rînd prețuirea operei literare". (p. 107—108).

De un extraordinar interes documentar este apoi o scrisoare a lui Ion Budai Deleanu către (probabil) Petru Maior descoperită la B.A.R. de către Cornelia Badea. Intitulată de către editoare *Pentru începutul limbei românești...* (și însoțită de un comentariu minuțios, semnat de Cornelia Badea și Mihai Mitu), scrisoarea reprezintă o „tălmăcire" mai pe scurt a principiilor filologice expuse în 1812 în *Fundamenta gramatices linguae Romaenicae*, cu adăugarea unor detalii de ordin biografic, istoric și metodologic.

În genere, sectorul din revistă consacrat corespondenței inedite este foarte bogat : scrisori ale lui Caragiale, Paul Zarifopol, Mihai Kogălniceanu, B. P. Hasdeu, H. Saniclevici, Hermiona Asachi ș.a. Reținem, dintre acestea, scrisoarea lui Gh. Eminovici, tatăl lui Eminescu, adresată în 1864 lui Constantin Hurmuzachi (epitropul bunurilor răposatului C. Balș) și care aruncă o importantă lumină asupra dificultăților financiare ale familiei poetului în anii de școală ai acestuia (în 1863, Eminescu părăsește gimnaziul de la Cernăuți tocmai datorită, cum pretinde G. Călinescu, „lipsei de mijloace"). Scrisoarea (aflată de Mircea Stoia la Arhivele Statului din Sibiu) este scrisă într-un stil îngrijit, cu o bună cunoaștere de către Gh. Eminovici a „obligațiilor" genului. Demne de atenție sînt, în fine, și cele două scrisori ale lui T. S. Eliot către Alfred Margul Sperber, din 1926—1927, în legătură cu traducerea de către acesta din urmă a poemului *The Waste Land* în limba germană (comunicate de Diana Cristev).

Revista publică și unele opere pînă azi necunoscute (poezii de tinerețe ale lui O. Goga, o piesă de Anton Holban, un jurnal scris în închisoarea de la Pitești de Al. Davila ș.a.m.d.), precum și un enigmatic jurnal aflat în arhiva Lucian Blaga și aparținînd Emiliei Bardach, interlocutoare a lui Henryk Ibsen și posibil prototip al uneia dintre eroinele acestuia. Să adăugăm iconografia variată (inedită și aceasta, în mare parte) care ilustrează numărul. Reproducem coperta a doua (autor Victor Mașek) în care cititorii vor putea recunoaște, în facsimil, scrisul lui Eminescu, Creangă și Caragiale.

n. m.

Într-un hol...

O seară neobișnuită. Pe fotolii, dar și pe scaune, bănci, banchete desperechiate sau de serviciu, așezați pe trepte, ori în picioare, sprijiniți de pereți și coloane, în holul teatrului „Ion Creangă", tineri, majoritatea elevi din clasele ultime de liceu. La scurte intervale, ropote puternice de aplauze. Se joacă în mijlocul holului, fără decor, folosindu-se numai o masă, un scaun, o mapă cu cartoane de desenat, un creion.

Este un experiment realizat de un mănunchi de actori entuziaști, în frunte cu talentata tînără regizoare Magda Bordeianu, în chip cu totul dezinteresat, peste orele de program, însă cu foarte, foarte multă dăruire. Textele ? Scrise de trei eleve din cercul de creație dramatică al liceului „Gheorghe Lazăr". Cercul (pînă în prezent singurul de acest fel din țară, pendinte de secția română A.S.S.I.T.E.J. (Asociația internațională a teatrelor pentru copii și tineret) s-a născut din preocupările elevilor pentru fenomenul teatral, pe temeiul multor vizionări de spectacole, lecturi de specialitate și discuții în cadrul vechiului cenaclu literar al liceului, „Luceafărul".

Întiia schiță dramatică (scrisă de eleva Anca Visdei, cu multă finețe, dar și cu o maturitate surprinzătoare), citită în cerc, intitulată „Și totuși David a fost trist", reluînd cunoscuta temă mitologică a lui David și Goliat, încearcă să dezbată o problemă legată de raporturile dintre oameni, slabi și puternici. Această schiță a constituit un stimulent. A fost urmată de altele. Cercul a atras atenția unor oameni de teatru, care i-au acordat sprijin generos. Au avut loc întîlniri cu redactori ai revistei „Teatrul", cu redacțiile emisiunilor de teatru radiofonic, cu dramaturgi ca Virgil Stoenescu, Titel Constantinescu, Alexandru Popescu, Mihai Neagu Basarab (ultimul fost și elev al liceului și membru al cenaclului), cu regizorul Paul Stratilat, dar, mai ales, cu regizoarea Magda Bordeianu și inimoasa secretară literară Natașa Gheorghiu. S-au scris cîteva piese într-un act, una în două acte și alte cîteva schițe dramatice (autoarea cea mai prolifică fiind Anca Visdei) apreciate, cel mai adesea elogios, de unii oameni de teatru. Din aceste piese s-au imprimat cîteva fragmente citite de elevele autoare la radio, iar altele sînt jucate cu prilejul întîlnirii de față. Și, cu toate că este vorba de un simplu și modest experiment, se dovedește, în această seară, prin atenția cu care este urmărit jocul vioi al ideilor, că fragmentele prezentate se bucură de o maximă audiență, îndeosebi din partea elevilor.

După un monolog redactat de eleva Olga Tătaru, s-a jucat un fragment din piesa „La revedere, Florentina !" (o dramă cu implicații sociale, între două fete de aceeași vîrstă) de Anca Visdei. Se joacă apoi un fragment din piesa Olgăi Tătaru : „Romeo și Julieta", un exercițiu dramatic optimist.

Experimentul s-a încheiat cu un fragment din piesa „Proces pentru o floare" (o pasionată dezbatere etică), de Georgeta Matei, în aplauzele celor prezenți.

Întrebați prin ce i-au atras într-o așa de mare măsură fragmentele de piese, unii elevi și-au manifestat satisfacția de fi putut cunoaște o formă de teatru scrisă de tineri, despre tineri și pentru tineri. Alții au cerut, tocmai de aceea, extinderea cercului de creație dramatică și eventual, înființarea unui laborator artistic al elevilor, un studio permanent unde să se joace astfel de piese, în care să se încerce redarea cît mai veridică a celor mai actuale și stringente probleme care-i frămîntă pe tineri.

Propuneri interesante, poate utile, care merită să fie ascultate cu atenție...

Prof. Alexandru MITRU

„Viața românească", nr. 12

- **PAUL GEORGESCU** deschide numărul cu un articol **(Literatura și revoluția)** inteligent, scris cu pasiune caracteristică, pe una din temele constante ale publicisticii sale : „Sigur, problemele lieraturii sînt foarte complicate, foarte delicate, foarte specifice etc., dar, oricît am respecta aceste superlative absolute, trebuie să constatăm faptul foarte obișnuit că o carte este un act de relație în care scriitorul transmite CEVA cititorului. Să examinăm această relație simplă".

Proza este reprezentată, în acest număr, de Petru Vintilă cu nuvela **Doi vikingi și o fată** care dezvoltă un subiect de foileton.

Sectorul de critică și istorie literară ocupă ca de obicei majoritatea paginilor. Amintiri pitorești despre Ion Minulescu, prezintă N. Budurescu. Un articol cam descriptiv semnat de Ion Bălu,comentează activitatea critică a poetului Al. Philippide. Virginia Cartianu „recitește" romanul **Ion Sîntu** de I. M. Sadoveanu, pe baza unei curioase analogii între scriitorul român și Henry Fielding. Asta pentru că : „Și unul și celălalt au văzut în jurul lor o societate care evolua repede" etc. etc. Sînt însă și deosebiri : „Spre deosebire de Ion Marin Sadoveanu care își prezintă punctul său de vedere prin personajele romanului, Fielding îl exprimă direct, la începutul fiecărui capitol". Cu asemenea „asemănări" și „deosebiri" nu vom ajunge prea departe.

Articole interesante semnează Alexandru George **(Programe, curente, grupări)**, Ioana Crețulescu **(Lecția lui Flaubert)**, V. Mîndra **(Ethos și eros în dramaturgia română)**, Vasile Florescu **(Scrisoare unui tînăr critic)**.

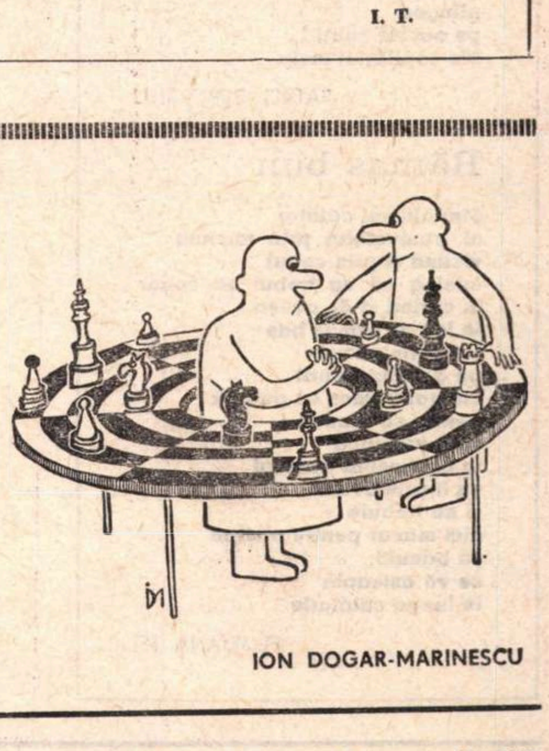
Mulțumind pentru recenzia favorabilă a numărului 43/1971 din **România literară**, atragem atenția, totuși, că în numărul acesta nu se publică o „antologie de texte a peste cincizeci de scriitori din lumea întreagă" vorbind despre Brâncuși —, ci o recenzie a unei astfel de antologii ; și (mai ales) că respectiva antologie **a** fost întocmită de Ion Caraion și nu, cum se afirmă la pag. 142, de **Ion Creangă**.

I. T.

PEGASUL TROIAN

- **În fiecare seară, la gura sobei, cu miinile ei iuți și pricepute, bunicuța își împletea yoghinul.**
- **Purta ghete ortopedice ca să creadă femeile că strînge bani la ciorap.**
- **„Să nu mă uiți !", suspină ea, și atunci el își făcu un nod la batistă.**
- **Naufragiatul avea la îndemînă hîrtie de scris, cerneală, toc, peniță și o sticlă de sifon.**
- **Plesni de necaz că nu-și încape în piele de bucurie.**
- **Cum s-a mai bucurat, orbul, auzind că există și televiziune în relief !..**
- **Orizontul este locul unde se întîlnesc avioanele cu troleibuzele.**
- **Dacă există antimaterie, poate că în ea vom găsi și bomba antiatomică.**
- **N-aș vrea să fiu eu deosebirea dintre ciocan și nicovală.**
- **Doar cînd o aștepta cîte o oră să se rujeze, americanul regreta că se căsătorise cu o piele roșie.**
- **Pentru că nu avea cești, îmi turnă cafeaua să-mi ghicească în palmă.**
- **Pistolul este o pușcă suflecată.**
- **Sălbaticul avea la cină un musafir întreg.**
- **De ce spunem „înaintea erei noastre" și nu „era lor" ?**

TUDOR VASILIU



ION DOGAR-MARINESCU

Atelier literar

Inițiere

Alungat în concentrice exiluri
Retina se lărgește în cercuri
Ca o vibrare rotundă de ape
Țărm pe care lucrurile
Trec unul prin altul
Infinit depărtate
Infinit de aproape.

La capătul celălalt
Vei întîlni oamenii
Și celelalte lucruri din Univers
în tine.
Toate — agale.
Tu
nu ești.

VIORICA MARĂNDICI

Autumnală

Ard lucrurile între pereții casei
de prea multă lumină
căzută
peste somnul lor ;
o pasăre se-așează în fereastră
cu aripile spulberînd cenușa
lucrurilor arse.

RADU NEGRU

Elegie

Cine să fie cîntărețul cu liră
deschisă
de la marginea pămîntului
strigîndu-și imnul
și-n murmurul cuvintelor se
ascunde
o mare de taină.

Nici avuțiile, lumina nerușinată
a zilei
trecută pe deasupra ochilor
nu strigă.
Sîngeră locul fiului ucis
de o lege nedreaptă.
Și drept în văzul tuturor
se deschide
palma dreptății.
Răbdarea de a rosti cuvîntul
e legea țărînii
cuprinsă de șoapte.

VALERIU BÂRGĂU

Ultima zi a copilăriei

Îmi amintesc :
păsările uitaseră să moară
izvorul întinerea în neștire
doar tu treceai peste
umerii inconștienți ai amiezii
cu pasul mușcat de îndoială.

În templul cu statuile
coclite sub lauri
ultimul zeu
plîngea
pe oasele subțiri
ale copilăriei mele.

PATREL BERCEANU

Rămas bun

Sînt ultimul călător
al tramvaiului prin toamnă
vîslind și prin cețuri
înțeleg că va trebui să cobor
în curînd și de aceea
în loc de rămas bun
îmi scriu numele
pe geamul aburit
cît mai frumos cu putință
pentru că atunci
cînd veți urca
în neobositul tramvai
va fi primăvară
și nu trebuie
nici măcar pentru o clipă
să bănuiți
ce vă așteaptă
în lunga călătorie.

FLORIANA TEI

Poșta redacției

PROZĂ

VLADIMIR CIOBANU : Prospecții liricoide, de mimetism oniric, foarte calofile, prețioase (mai ales „Liniște spartă“) care deschid, totuși, unele vagi perspective. Să vedem ce mai urmează.

CICERONE SBANȚU : E destul de îndemînatic „cusută“ piesa dv. ; din nefericire, însă, aproape tot ce cuprinde e „cules“ din dreapta și din stînga, din teatru, film și proză (există, într-adevăr, o bibliografie impunătoare în tematica respectivă !), inclusiv intriga, tipurile (și ticurile !), atmosfera etc. (pînă și semnalul cu ghitara-emițător), inclusiv locurile comune, care fac și ele parte din zestrea bogată a acestei îndelung frecventate teme. Reveniți, dacă se poate, cu lucruri care vă aparțin într-o măsură mai mare.

A. T. : Povești vechi (unele, destul de cunoscute — „Podul“), depănate domol, cursiv, memorialistic, cu oarecare aptitudine narativă. Poate, într-o mai amplă reconstituire de epocă, să trezească interesul unei edituri.

RODICA COCAN : Sînt frumoase multe din pagini, învingînd adesea ușoara desuetudine a formulei, mai ales prin ardența amară a subtextului, prin limpezime și candoare (nu și prin alunecările în minor, în „literaturită“, în dulce-medelenizant, care se produc uneori, în ciuda garanției „corectivilor“ din scrisoare — scrisoare care pare mai curînd o pudică bravadă): „Declarația“, „Zăpezile“, „Montezuma“ [?], „Petrecerea“, „Departe de casă“, „Înviorarea“, „La judecată“, „De-a ascunsul“. Nu ne-au plăcut de loc (ne-am simțit cumva trădați, înșelați!) paginile în care fervoarea calmă și limpede, ireductibilă, se mărunțește în vorbărie și preocupări frivole (cu diverși doctori-vînători, vecini etc.), cînd eroina dv. părăsește vocația marei, unicei iubiri, căpătînd condiția unei femeiuști de rînd. Dar cum s-ar putea publica, disparat, aceste pagini de jurnal liric, care alcătuiesc un întreg, o singură piesă, de fapt ? Și cum s-ar putea iscăli evitînd ciocnirile intempestive de silabe ? Reveniți.

IVAN GHEREA : E clar, domnule, sîntem nevoiți să v-o spunem, „cu respectul necesar, bineînțeles !“, cum indicați în scrisoare (și, de fapt, nu știm de ce-am ales acest înțeles al formulei dv., care se poate referi, în egală măsură, la condiția insistenței dv. de a vi se răspunde, sau la condiția răspunsului nostru — poate, numai pentru a vă semnala ambiguitatea expresiei !) e clar — ziceam — că aveți talent și că pana dv. deține deja o anume experiență și, în orice caz, o remarcabilă abilitate, pătrundere, finețe și așa mai departe — căci există și un „așa mai departe“, despre care am putea paria că veți mai auzi vorbindu-se. Așadar, trimiteți-ne o „carte de vizită“ ceva mai amănunțită, o fotografie și, firește, și alte lucrări. De asemeni, n-ar strica să revedeți și textul de care discutăm, spre a elimina diversele impurități mărunte care se mai află prin pagini.

C. DOBRESCU : Întîmplări, fapte diverse amintiri, relatate obișnuit, cu mijloace comune, fără relief literar, într-un stil plin de floricele de gust îndoielnic (cu „pumnalul dorului spulberat“, „șarpele tristeții“, „lat în spate ca un mușuroi de furnici“ [?!] etc.). Mai interesantă ar părea „Asta nu am crezut-o“, dar e tratată și ea foarte sumar, simplist.

POEZIE

ANAMARIA FILIP : Lucruri subțiri, albe, de mare transparență, cu un freamăt blînd, discret, uneori disparent. Mai înfiripate, parcă : „Chinul“, „Setea“, „Dar“, „Schimb“. Poate, un plus de tensiune, de densitate, de nerv...

ELIANNE HUNT : „Vîntul pribeag“, „gîndul hoinar“, „gînduri pribege“, „speranțe zadarnice“, „gînduri tainice“, „glasul inimii“, „cîntecul dorului“ etc. etc. — banalități, banalități...

XENDI : Frumoase, îndrăznețe, subtile metafore, dar numai atît. Pentru a se ajunge la poezie, mai e nevoie de ceva, parcă.

P. TAMAȘ : E un început bun, încă firav, cu un desen naiv, adesea simplist. Dar „Miezul nopții“ și „Nucul“ ne dau semne despre viitoare reușite mai depline. Pe care le așteptăm.

AL. VIOREL CRIȘAN : Un singur sfat : țineți-vă serios de școală și învățați să scrieți corect. De acum înainte, ca să vă încurajăm în acest sens, nu vom mai răspunde decît scrisorilor redactate îngrijit, în respectul gramaticii și ortografiei.

Sim I. Ion, Gabriel Diaconescu, Quo Vadis, Gerix Alchide, C. Ion, Ioan C. Borodi, Veb Rogalschi, Aurel Conțu, Mamelia Const., Silviu Pleter, Horația, Teodora Cornea, Ulm Toader, Aurelian Cristescu, Poliot Dions, Mihton, Valeriu Dan, George Rădulescu, August Griuleț, Ionicel Costel, Adrian Maria Langă, Viorica Godeanu, H. Sandu, Horia, King Saga : compuneri relativ îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Din scrisorile cititorilor

În apărarea „epigonilor“ (I)

După ce am prezentat în numerele anterioare (4 și 5) intervențiile care sprijină punctul nostru de vedere asupra epigonismului și grafomaniei, vom aduce azi în fața cititorilor scrisorile care iau cuvîntul în apărarea celor discutați și publicați în „atelierul“ nostru din nr. 46 („Epigonism. Mediocritate“, 11 nov. 1971).

Între ele, se cuvin pomenite, firește, mai întîi, chiar mesajele celor în cauză. Două din ele nici nu sînt, de fapt, „pledoarii în apărare“ : **M. Ulmeanu** ne mulțumește „din toată inima“ pentru publicarea poeziei, **Viorel Crișan** ne mulțumește și el pentru același lucru, considerîndu-se încurajat și repetîndu-ne întrebarea sa mai veche (căreia se simte în stare să-i dea un răspuns afirmativ) : „sau credeți cumva că «Luceafărul» (n.r. Eminescu) nu se poate egala ?“ Cazuri fără leac, se pare. În schimb, **Petre Vlad** (deși subscrie „cu tot entuziasmul la inspirata și riguroasa circumscriere teoretică a fenomenului incriminat, care nu poate fi decît salutară“) se arată supărat de „faptul întristător“ de a fi fost „vîrît, cu atîta nonșalanță, în același oloi uriaș în care pot încăpea toate boabele risipite ale pămîntului“. Ne exprimăm din nou speranța că tov. Petre Vlad ne va oferi în viitor (poezia trimisă acum, odată cu scrisoarea, e mai slabă decît cele trimise anterior) prilejul de a ne aminti cu părere de rău acest moment de (fie chiar) riguroasă, inspirată, salutară etc. inițiativă de a-l amesteca printre „boabele risipite ale pămîntului“, de care, pe bună dreptate (dar, deocamdată, fără toate „actele în regulă“ !), se leapădă cu indignare. Cu această speranță, credem să fi răspuns și corespondentului **G. Acvila**, din Hîrșova, care ne adresează o caldă și susținută pledoarie în favoarea lui Petre Vlad (care-și **„trăiește total** actul creației sale“, care a fost apreciat de o serie de personalități, ca : Mihu Dragomir, M.R. Paraschivescu, St. Aug. Doinaș, Gh. Achiței, Edgar Papu etc. și publicat în mai multe reviste, ca : „Argeș“, „Tomis“, „Luceafărul“, „Familia“, și chiar într-un „atelier“ mai vechi al „României literare“).

Ing. **Barbu Ștefan** (Vatra Dornei), într-o lungă și vehementă intervenție, intitulată : **„Cititorii — singurii și ultimii judecători ai poeziei“** (n.r. de ce „ultimii“ și nu „primii“, dacă tot sînt „singurii“ ?), pornește, din păcate, de la o premiză falsă (mai bine zis, falsificată !) : „misteriosul Index ne pune nouă, cititorilor, o întrebare-ultimatum asupra preferințelor noastre în materie de poezie : epigonism sau modernism ?“. Ferit-a sfîntul ! : îl invităm pe corespondentul nostru să cerceteze din nou (dacă se poate cu mai multă bunăcredință !) articolul „misteriosului“, spre a constata adevărul riguros : că nu există nici o întrebare (necum ultimatum !) adresată cititorilor și, mai ales, că nu li se impune cîtuși de puțin alternativa „epigonism sau modernism“ (altminteri, bizară și semidoctă, pentru că nu se poate alege — decît în optica tov. ing. Barbu Ștefan — între **epigoni** și **moderniști**, moderniștii avînd și ei, cu duiumul, epigonii lor !). În continuare, corespondentul scrie : „Poeziile lor se citesc cu plăcere, chiar dacă ni se pare (sau așa este) că «muzica» lor am mai auzit-o la Eminescu, Alecsandri, Bacovia sau alți mari poeți. Personal, am remarcat în special poeziile semnate de E. Mihăiescu („Serenada“) și M. Ulmeanu („De-oi pleca“), care mi se par bune.“ Ing. B. Ștefan merge chiar mai departe, declarînd „cu cea mai mare sinceritate“ : „prefer poeziile 100% Eminescu („Dintre păsări călătoare“ de N. Alecsandru) sau Alecsandri („Farmecul naturii“), le accept ca o variație pe o temă cunoscută — ca să folosesc un termen muzical — unor poezii de factură modernistă de modalități diferite, mergînd de la o falsă ironie pînă la bolboroseli incoerente“ (n.r. ca și cum ar fi musai de ales între două rele, ca și cum n-ai putea, cititor fiind, să respingi și bolboroseala incoerentă și falsa ironie, dar și falsa creație, imitația servilă, fără har, impioasă !). Care sînt, însă, „bolboroselile“ și „falsa ironie“ pe care le refuză corespondentul ? Ele sînt, între altele : „Clepsidra“, „Toamna“, „Manejul“ („Rom. lit.“ nr. 44/1971) și „Furtuna“ („Luceafărul“ nr. 43/1971), toate de Marin Sorescu, „ridicat pe nedrept la rangul de mare poet“, precum și „Nimic nu este altceva“ („Luceafărul“ nr. 32/1971) de Nichita Stănescu („Să mă ierte N. Stănescu, pe care de altfel îl stimez, dar uneori sare calul !“). De altfel, trebuie să precizăm, ing. Ștefan nu e singurul care manifestă asemenea preferințe. Cele mai multe din această categorie de scrisori — „pro“ — de care ne ocupăm acum, exprimă, direct sau indirect, aceeași opțiune (firește, cu unele variații de nume și titluri). Ceea ce e cu totul normal ! Dacă-ți plac niște pastișe terne și mediocre, dacă preferi „cu toată sinceritatea“ așa-zisele „variații pe teme cunoscute“, nu poți gusta și prețui poezia autentică, profund originală, a unor personalități precis definite, adînc integrate în peisajul liric al nostru (și, poate, nu numai al nostru !) ca Marin Sorescu sau Nichita Stănescu. Nu vrem să spunem, prin asta, că ei — și alții ca ei, mai mari sau mai mici, numiți aici sau nu — sînt în afara criticii că nu sînt și ei expuși unor alunecări, unor scăderi de nivel, unor nereușite sau, cum zice tov. ing. Ștefan, unor „sărituri peste cal“ (pe care, de altfel, critica de specialitate și, în general, opinia publică nu prea le-a trecut cu vederea !). Dar cea mai neinspirată, cea mai slabă poezie a lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, sau a altor poeți în toată firea, nu poate fi discutată în comparație cu niște încercări literare modeste, anonime, cu „opera“ unor amatori fără vocație. Ni se pare o chestiune de bun simț, de logică, de coerență (la care ține nu numai tov. ing. Ștefan !) a criteriilor de valoare.

(Continuare în numărul viitor)

Puncte de vedere

Oedip și semnificația culturii

Orizont
științific

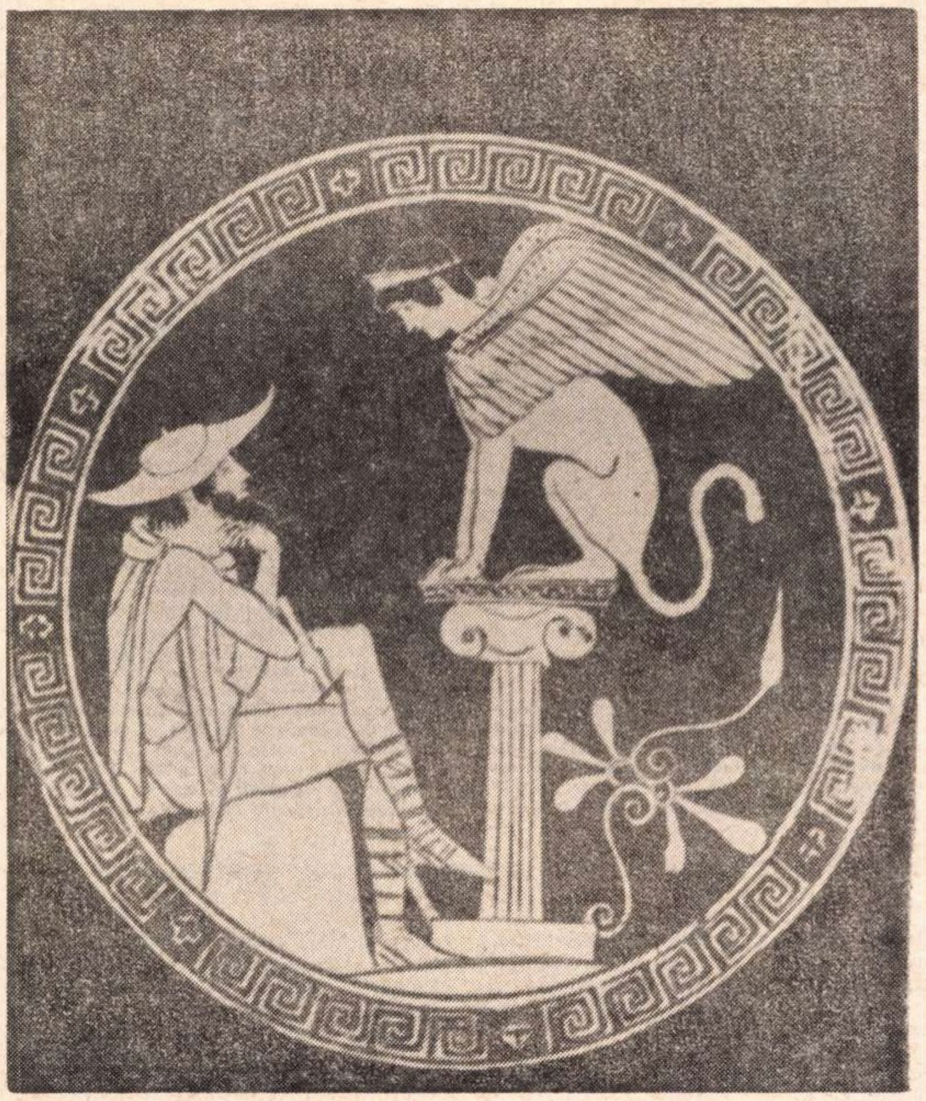
ESTE de netăgăduit că orice discuție despre psihanaliză și — probabil — despre cultură începe în modul cel mai natural cu mitul lui Oedip. Eseul lui George Bălan, apărut recent în coloanele „României literare“, ni se pare așadar un bun prilej pentru a face cîteva precizări.

Dacă psihanaliza a avut o influență însemnată asupra modului de gîndire modern, ea a constat în a ne face să distingem între un conținut **manifest** și unul **latent** în orice manifestare spirituală, deci și în mituri. Lucrul ne apare deosebit de semnificativ, în cazul mitului lui Oedip, fundamental, central și pentru psihanaliză. Faptul că Oedip nu este conștient de paricidul comis apare, în tragedia lui Sofocle, ca expresia cea mai pregnantă a injustiției divine, a acelei Moira care domină gîndirea filozofică a lumii vechi. Dar este Moira o forță ireductibilă, un concept pe care gîndirea trebuie să-l mențină în imobilismul naiv al antichității ? Sensul interpretării freudiene a mitului pare tocmai acela de-a depăși înțelepciunea în conotația ei religioasă și de-a regăsi un strat mai semnificativ al interpretării, în acord cu gîndirea științifică modernă. Efortul interpretativ al lui Freud ar putea, în liniile lui mari, să fie descris astfel : fatalitatea nu este identică cu întîmplarea, în care împrejurare nu ar mai avea o semnificație umană. Ea rezidă în însăși natura intimă a omului, într-un „ceva“ prin care el se constituie ca ființă responsabilă. Dacă nu acesta ar fi adevărul, remușcarea lui Oedip și consecința ei, mutilarea pe care și-o produce, smulgîndu-și ochii, nu ar mai avea vreun sens.

Tragedia lui Oedip, tragedie umană în genere, nu este inteligibilă dacă o considerăm nedeterminist ; aleatoriul este extrinsec ființei și ne lasă indiferenți. Dimpotrivă, sfîșierea (și este vorba aci de o coexistență a unui sens propriu cu unul figurat) capătă dimensiunile tragediei abia atunci cînd este determinată de unele însușiri fundamentale ale omului. Și în cazul celei mai tragice dintre întîmplările pe care mitologia și literatura au putut să ni le înfățișeze este vorba despre faptul că în om ființa biologică și cea spirituală se ciocnesc într-o dialectică necruțătoare. „Complexul lui Oedip“ nu este altceva decît drama caracterului antagonic al dorinței și al legii, al iubirii și al asprei necesități. Ucigîndu-și tatăl, Oedip a transgresat o lege a umanității și s-a aruncat astfel în abisul naturii.

Venind din alte teritorii ale științei, cu o altă experiență, un etnolog, Claude Lévi-Strauss, a putut spune că prohibiția incestului este legea universală și minimală pentru ca o cultură să se diferențieze de natură. Această remarcă trebuie înțeleasă astfel : nu complexul lui Oedip este un temei al civilizației, ci depășirea sau, cum spun psihanaliștii, lichidarea lui. Cu alte cuvinte, copilul, ființă care nu a depășit condiția animală, dar posedă toate premisele pentru a o face, devine om în momentul în care tendințele oedipiene sînt clasate, cînd se înscăunează **în el** legea socială, în forma ei cea mai elementară, care este autoritatea paternă. Simbolic, civilizația este întreținută de rememorarea permanentă, într-un simțămînt de vinovăție a fantasmei oedipiene, de primejdia pe care o resimte individul uman de-a vedea reîntorcîndu-se forțele care au amenințat, încă de la începuturile ei timide, ființa lui socială.

Și această catastrofă a „întoarcerii a ceea ce a fost refulat“ (Wiederkehr des Verdrängten, spune Freud) dacă nu se întîmplă aproape niciodată în forma ei completă are totuși loc în formele criptice ale nevrozei și ale perversiunii : este sensul simptomului patologic, dar nu despre acesta vom vorbi aci. Vechiul dușman revine și în producțiile artei, în acele creații elevate ale spiritului pe care numai frica de noi înșine ne poate îndemna să le proclamăm inanalizabile în ce privește originea lor. Căci opera de artă trebuie să fie, în era lucidității ce se instaurează sub ochii noștri, ca un cristal : dură și translucidă. Oare bucuria estetică este de o esență străină celorlalte bucurii ? Iată-ne în alternativa de-a alege între un monism constructiv și un dualism ce ne poate duce la impas. Este foarte verosimil că satisfacția estetică, adeseori scurtă ca o clipire, adevărată oră stelară, ne readuce cu putere către bucuriile depline ale copilăriei, desprinse de povara necesității. Moment de grație și de regresiune în același timp, ea este expresia sublimării, a acelei paradoxale operații a spiritului prin care valorile primordiale, vitale, sînt integrate necesităților colectivității umane. Astfel, prin artă, ceea ce era neuman în om capătă calitatea umanului, se impune, ca o unealtă, folosinței în forma cea mai nobilă pe care civilizația o poate oferi.



Oedip și Sfinxul (Pictură în interiorul unei cupe antice — circa 430 î.e.n.)

În economia ideilor noastre este nevoie așadar, de o „sine superioară“, „diametral opusă lui libido“ ? Energia vie în condiția specific antropologică a existenței sociale nu este oare suficientă spre a ne furniza principiile unei explicații ? Și dacă, prin absurd, am admite o astfel de instanță, care este temeiul ei ? Trebuie să o căutăm în afara existenței umane ? O asemenea ipoteză ni se pare a releva fie dintr-un indeterminism nemotivat și nemotivabil, fie dintr-o neprecisă metafizică. Dimpotrivă, asumarea condiției noastre ambigue prin excelență, emergența din biologic care se repetă cu fiecare generație trebuie considerată ca un cîștig al gîndirii moderne la care nu putem renunța.

Nu văd un antagonism între miturile materne și cele paterne. Nu cred că cele dintîi dau socoteală cu mai multă fidelitate de fenomenul artistic. O astfel de opoziție este imposibilă tocmai pentru motivele pomenite mai sus ; căci în momentul bucuriei estetice se produce regresiunea, iar din jocul neistovit al lichidării complexului lui Oedip cu întoarcerea a ceea ce a fost refulat rezultă și legea și dorința ce se înfruntă permanent în viața omului. Dacă „etern femininul ne'naltă-n tării“, aceasta se întîmplă numai pentru că putem decola de pe solul ferm al supraeului și pentru că avem siguranța că ne putem reîntoarce.

UN cuvînt despre „pansexualismul“ freudian. Caducitatea acestui reproș pare infirmată de neobosita lui recurență. Și totuși acuzația ce se aduce psihanalizei în această privință nu este legitimă. Într-o lectură corectă a textelor freudiene, sexualitatea nu apare decît ca izvorul de **energie** vitală ce dinamizează creația, în întreaga diversitate a formelor ei. Dar aceasta nu prejudecă cu nimic asupra **conținutului** artei. Cel mult putem să spunem că în opere ca **Hamlet, Frații Karamazov,** sau **Gradiva** lui Jensen, Freud găsește documente în favoarea teoriilor sale psihologice — dar nicăieri el nu se ridică la nivelul unei teorii generale a artei. Dimpotrivă, conceptul de sublimare — din cîte înțelegem —, ca alternativă reușită, fecundă, a refulării, presupune cu necesitate transformarea pulsiunii într-o valoare socială, atît în ceea ce privește scopul, cît și obiectul ei.

Dacă psihanaliza nu este pansexualistă în concepția ei antropologică, atunci cu atît mai puțin vom putea să îi aducem o astfel de învinuire referitor la tendințele morale, la scopurile ei ultime. Întreg efortul acestui lung travaliu, care este cura psihanalitică, tinde către o restrîngere a zonelor celor mai obscure ale sufletului în avantajul celor mai clare. Freud a scris : „Wo es war, soll Ich werden“, acolo unde a fost **(Es)** trebuia să apară, să devină **Eul.** Și adaugă : „e o sarcină care incumbă civilizație, ca și secarea lui Zuydersee“. Referirea lipsită de echivoc la lucrarea cea mai înălțătoare a bătrînului Faust nu lasă vreo îndoială asupra consecințelor morale ale psihanalizei. Biografia lui Freud întărește de altminteri sensul meditației sale. Acest umanist trăia în cultul Renașterii și al culturii greco-latine. Destinul civilizației nu îl lăsa indiferent și, în eseul asupra „stării de rău în sînul civilizației“ scris în anii cînd primejdia mortală a fascismului plana asupra Europei, avertiza pe contemporani asupra posibilității ca forțele necontrolate ale agresivității să anihileze eforturile milenare ale omenirii. Desigur, Freud îl citise pe Sofocle (așa cum o atestă referiri numeroase din corespondența cu W Fliess), iar dacă îi lipsește exaltarea lui Nietzsche, critica lui, atît de radicală, nu poate scăpa unei lecturi atente. Această radicalitate ni-l impune printre gînditorii de seamă ai epocii noastre și sugerează o emoție gravă, mai ascunsă, dar nu lipsită de profunzime. Comparat cu Freud, Jung apare ca un epigon lipsit de forța critică a maestrului său, mai tîrziu renegat. Concepția jungiană a inconștientului colectiv nu poate desigur să fie expediată în cîteva rînduri aci, dar relevă fără îndoială, alături de un efort de sinteză remarcabil pentru istoria culturii, o viziune antropologică în care subiectul este trecut pe al doilea plan, și, în fapt, neglijat. Nu este de mirare, așadar, că mișcarea contemporană de idei utilizează cu mult mai mult și într-o dezbatere mai fecundă pe Freud decît pe oricare din elevii săi. Lupta se dă în jurul tatălui, iar conspirația fiilor a fost dejucată. Se poate judeca desigur unilateralitatea concepției lui, se poate spune că hermeneutica pe care ne-o propune este adesea arbitrară sau chiar fantastică. Se poate spune că viziunea freudiană despre lume este incompletă, că teoria nu a dezvoltat atîtea și atîtea laturi ale existenței. Dar ceea ce nu i se poate reproșa lui Freud este că nu a înțeles și nu a apărat cultura. Precizia și subtilitatea observației duse uneori pînă la necruțare fac din acest moralist și un înțelept.

Ion Vianu

Un Faust modern

„A vedea. Se poate spune că aici e viaţa toată, dacă nu în ultimă instanţă, apoi, în orice caz, în esenţă".

TEILHARD DE CHARDIN

CE ANUME VEDEM, atunci cînd călătorim prin întreaga lume? Şi, cum trebuie să povestim oare, despre toate cele văzute?

S-ar părea că tehnica modernă a rezolvat această problemă. Nu ni se mai cere nici un fel de muncă, nici măcar efortul de a-ţi aduce aminte — e suficient să apeşi, la timp, un buton ca, întregul caleidoscop al vieţii, tot ce poate vedea ochiul omului, ba chiar tot ceea ce, din pricina micilor dimensiuni sau depărtării, nu impresionează retina, să se transforme, într-o clipă, în imagini color sau alb-negru. Ce să facem însă cu acele semnale care ne vin din profunzimea acelei tainice zone aflate înlăuntrul nostru? Ce trebuie să facem cu memoria care, dintr-o dată, urmînd asociaţii ciudate, este în stare a învia, cu uimitoare claritate şi corespundere, imagini revolute, vechi impresii ale unei dureri suferite altădată? Tehnica poate întări privirea. Dar nu slăbeşte ea, în acelaşi timp, toate celelalte simţiri ale omului?

Am urmărit odată o femeie care, în răstimpul întregii sale călătorii, nu s-a despărţit de aparatul fotografic. Ea a fotografiat totul: casele, străzile, statuile, oamenii, vitrinele, tramvaiele, porumbeii care ciugulesc pe caldarîm, într-un cuvînt tot ce poate fi surprins în obiectiv, ba chiar şi tot ce n-avea nimic de-a face cu aceasta: clopotniţi, stadioane, autostrăzi, vîrfuri de munte. Nu i-am privit fotografiile, dar îmi pot lesne închipui acea sumbră şi caleidoscopică lume care a fost imprimată pe pelicula ei: străzi, pieţe, catedrale, sedii poliţieneşti ruine, yacht-uri, cerbi, copii, motociclişti în turbată cursă, fete-n costum de baie, indicatoare rutiere, un coşar cu o neagră scară peste umăr... Or, ce înseamnă toate acestea? Care e viaţa desfăşurată-n spatele tuturor acestor faţade noi şi vechi? Despre ce anume vorbesc oamenii aşezaţi în jurul măsuţelor cafenelelor, rînduite pe trotuar? La ce se gîndeşte coşarul rătăcind pe străzi cu scara atîrnată de umăru-i negru de cenuşă?

Doi oameni trec pe-acelaşi drum, dar fiecare vede altceva. De ce? Sînt ei înzestraţi cu alţi ochi? Ori tot ce vede omul e trecut prin ciurul său propriu?

Iată că, răsfoind şi alegînd notele de călătorie din diferiţi ani, am văzut că locul cel mai de seamă nu-l ocupă în ele descrierea peisajelor celor mai noi, a oamenilor, a oraşelor noi, ci asociaţiile, impresiile, simţămintele, într-un cuvînt specificul pe care-l reprezintă. Şi, vă mărturisesc, cea mai deosebită impresie mi-au lăsat-o acele ciudate, inexplicabile, indescriptibile fenomene, pe care, din obişnuinţă, le numim opere sau peceţi ale vremilor. Fizicienii socotesc că fiecare obiect îşi făureşte timpul şi spaţiul proprii. Cine ştie? poate că aceasta e o însuşire a fiecărui om?

★

Zi de arşiţă pe malul mării Adriatice.

Dubrovnik, hotelul Argentina.

Umbră căutînd, urc trepte de piatră către o grădiniţă tapisată cu pietriş. E spaţios, nu-i nimeni, doar o bancă-i ocupată de doi inşi în şort. Unul din ei e tare tînăr, are plete şi umeri căzuţi, chip delicat, palid, pistrui. Celălalt, mult mai bătrîn, uscăţiv, musculos, păr alb, ochelari de soare cu ramă groasă... Mă aşez pe banca alăturată şi, fără să vreau, aud ce vorbesc.

— Mi-e greu, mă plictisesc, — spune insul cu ochelari; are o voce ascuţită, aspră. Plictisul, întrebările dv.: Ce să facem? ce facem? Vă asigur, toate vin din pricina snobismului, pentru că nu gîndim raţional. E trist!

Mi-amintesc, fără voie, de **Faust**-ul lui Puşkin: „Mor de urît..." Cine e oare: Mefisto sau Faust? El continuă în acelaşi timp:

— Ce-i de făcut? Ce-i mai uşor — să studiem vreo ştiinţă sau să trăim această ştiinţă. Şi, dacă nu sînteţi în stare să vă consacraţi ştiinţei, n-aveţi decît să pieriţi!

Ascultam plin de uimire. În memorie mi se repetau din nou versurile lui Puskin.

„În profunda ştiinţă nu există cunoaştere
Am blestemat lumina falsă a ştiinţei..."

Şi am început să aştept cu nerăbdare clipa în care va relua convorbirea celălalt conlocutor. Acesta însă tăcea şi privea undeva, departe. În cele din urmă, începu să vorbească de parcă s-ar fi adresat sieşi:

— Fericire şi căldură, iată ce-mi trebuie mie.

— Dacă e vorba de fericire, n-am ce spune! — replică cel dintîi.

— Fericiţi cei săraci cu duhul, fericiţi cei beţivi, colegii dumneavoastră, care se droghează — aceia sînt fericiţi. Fericirea lor nu durează mai mult de-o clipă şi, în cel mai bun caz, cîteva ore. Dar ei plătesc cu viaţa toate acestea. Menirea dumneavoastră este să fiţi un om de ştiinţă.

— Pentru ce?

— Pentru a cunoaşte lumea.

— Dar va fi ea oare mai bună după ce o voi cunoaşte eu? Ce anume oferă, neîndoielnic, ştiinţa oamenilor?

— Cunoaşterea obiectivă...

— Da, alături de bomba cu hidrogen. De asemenea, oraşele în care nu mai putem respira, rîurile poluate. Cunoaşterea legilor naturii? Păi, aceasta nu poate fi epuizată. Şi, dacă ar fi să vorbim, ce anume am aflat, de pe urma tuturor acestora, în ultima jumătate de secol? Jumătatea superioară a esenţei omului este negată de către ştiinţă...

— Despre ce jumătate superioară e vorba?

— Sufletul omului. Suferinţa. Ce-mi pasă dacă sufăr. Ori nu credeţi în suferinţă?

— Nicidecum. Dar şi în acest caz trebuie să recurgem la ajutorul ştiinţei. Sufletul, desigur, este subtil şi complex. La prima vedere el nu se supune legilor şi formulelor. Totuşi, după cum ştim şi noi, ştiinţa poate să facă femeile să nască fără dureri, elimină suferinţa din operaţiile grave. Pentru ce să nu ne închipuim cîte v-ar fi găsit şi anesteziatorul psihic? Vă asigur că toate au o bază materială. Sînt aproape convins că va fi vorba de un procedeu chimic.

Tînărul izbucni în rîs.

— O pilulă?

— Desigur, poate fi şi o pilulă. Vă şochează faptul?

— Nu, dimpotrivă, mă amuză. Dar vor putea oare pilulele să elimine suferinţa? Nu mă interesează fenomenul fiziologic, ci nedreptatea, cruzimea, făţărnicia, minciuna. Sau dumneavoastră sînteţi convins că în cele din urmă ştiinţa va inventa şi pilule împotriva războiului, a înrobirii, tiraniei?

— Închipuiţi-vă! Cred că va inventa.

— Vorbiţi serios?

— Desigur, — răspunse omul cu ochelari — probabil că nu cunoaşteţi prea bine obiectul ştiinţei moderne. Sau nici nu vă închipuiţi că ea atacă frontal problema descifrării omului...

— Ce înseamnă asta?

— Foarte simplu. Fizicienii au descifrat atomul. Biologia va descifra omul. Memoria, de pildă, are o bază moleculară, mecanismul acesteia aminteşte schema electrică pulsativă. Dacă am învăţa un şoarece să urmeze o rută determinată şi l-am supune apoi unui şoc electric, acesta uită tot ce a învăţat înainte. Fiecare din noi e un joc al hazardului, o garnitură anumită de gene. Deci chirurgia genetică poate modifica această garnitură, înlăturînd defectele constatate la om. Iată o punte către depăşirea omului.

— E o chestiune veche... Omul este ceva care trebuie depăşit — spunea Zarathustra. Şi Hitler a încercat să traducă în practică această poruncă. Rezultatele se cunosc.

— Desigur. Ştim însă că Hitler, ca şi numeroşi alţi neobosiţi, sălbatici, fervenţi făuritori ai istoriei au fost schizofrenici. Deseori schizofrenia a însoţit istoria. Astăzi însă schizofrenia poate fi tratată. Dacă nu v-aţi fi preocupat de filozofie, ci de medicină, de pildă, v-aţi fi descurcat mai lesne în problemele adevărate ale omenirii. Nu vă plac experienţele făcute cu animale, dar ce putem face — mecanismul memoriei este aproape identic la toate fiinţele vii. Credeţi că amintirile dumneavoastră, neliniştile şi simţămintele dumneavoastră sînt specifice, că nu pot fi supuse unei analize precise? Nu, nu obiectez. Desigur, în acest caz sînt multe subtilităţi şi puncte ininteligibile. Dar, dacă într-o bună zi vi se va oferi o „pilulă a memoriei" menită a resuscita tot ceea ce aţi uitat, de pildă, toată copilăria dumneavoastră? Asemenea experienţe sînt de pe acum în curs. Sau, dimpotrivă, vi se va propune să uitaţi tot ceea ce v-a fost neplăcut — oare e chiar atît de nefiresc acest lucru? Există şi alte proiecte: a conecta creierul cu un computer şi a înregistra informaţiile survenite cît mai iute, înainte de a fi necesar ca să fie memorate, înainte de a fi necesar efortul memoriei...

— Înfiorător...

— Înfiorător? Ce anume găsiţi că este înfiorător aci?

— Să capeţi într-o singură zi cunoştinţele necesare unei vieţi întregi?

— Păi... priviţi furnica, această specie se naşte cu toate cunoştinţele gata asimilate. Întreaga schemă socială este înscrisă în patrimoniul genetic al furnicii. Aceasta şi prezervă garnitura genetică de toate intemperiile care îi tortureaza pe oameni: haos, foamete, războaie absurde.

— Dumneavoastră vreţi să reduceţi omul la furnică?

— Omul, ca şi toate celelalte fiinţe, este un rezultat al încercărilor naturii, al jocului, al hazardului. Or, natura nu poate fi socotită infailibilă. Nenumărate sînt şansele şi posibilităţile pe care natura nu le-a folosit. Cine ne împiedică să le folosim noi?

— Da? Atunci poate că raţiunea este o etapă în evoluţia către instinct? Poate că raţiunea se poate transforma în instinct? Şi, fără a vă da seama, tocmai lucrul de care vă temeţi accelerează crearea civilizaţiei furniceşti în sînul societăţii umane? Atunci, desigur, nu vor mai fi nici simţăminte, nici suferinţe. Va interveni în sfîrşit dictonul: „finita la comedia!"

— Văd că nu putem conversa într-un limbaj ştiinţific. Oare nu înţelegeţi că vom fi stăpîni pe dezvoltarea propriilor noastre corp şi creier. Vom şti cum să eliminăm calităţile inferioare şi cum să le dezvoltăm pe cele superioare.

— Dar cine va hotărî? Ce anume trebuie să fie eliminat şi ce anume trebuie să fie păstrat?

— Lucrul este limpede.

— Scuzaţi-mă, dar nu e chiar atît de limpede. Cine ştie cum va trebui să arate omul ameliorat? Va fi el alb sau negru... Va rămîne el un om „fabricat"? Se va transforma oare într-un produs industrial?

— Prejudecăţi. Inerţie a cugetului. Vă asigur că de îndată ce veţi învăţa să cugetaţi la modul ştiinţific, toate acestea vor fi altfel înţelese de dumneavoastră.

Cei doi tăcură. Conversaţia lor a trezit în mine numeroase asociaţii de parcă aş fi asistat la un simpozion consacrat marilor şi chinuitoarelor probleme care animă omenirea. Mi-am adus aminte nu numai de acea scenă din **Faust,** scrisă de Puşkin, ci şi de cugetările amare ale eroilor lui Dostoievski despre furnici şi oameni.

— Ştiţi? — rosti pe neaşteptate primul convorbitor — lucrul cel mai de seamă este că oricît de divergente ar fi părerile noastre, oricîte am cugeta noi, nimic nu se va schimba. Foarte mulţi oameni sînt preocupaţi actualmente de posibilităţile destructive ale ştiinţei moderne. Dar progresul ştiinţei nu poate fi oprit. Nu există un drum îndărăt din care pricină trebuie să ne pregătim pentru noua realitate şi nicidecum să dăm glas presimţirilor noastre pesimiste sau să ne consacrăm discuţiilor sterile despre ce e bine şi ce e rău.

Tînărul căzu pe gînduri.

— Nu, spuse el, hotărît nu sînt de acord cu faptul că îndoielile şi neliniştea conştiinţei sînt inutile. Mi se pare că ştiinţa modernă oferă arme noi neandertalezilor, acelor inşi înväpăiaţi pe care i-aţi socotit dumneavoastră înşivă schizofrenici. Socotesc că experienţele genetice efectuate sub imperiul schizofrenicilor vor lua sfîrşit...

— La ce vă referiţi?

— La sfîrşitul posibil al vieţii, la sfîrşitul omului. Procesul creării tehnologice oferă iluzia atotputerniciei, dar produsul creaţiei se poate întoarce împotriva creatorului. Cine se joacă cu forţele elementare le poate stîrni tocmai împotriva sa.

— Şi aceasta s-a mai auzit. Este vorba de legenda Ucenicului vrăjitor.

— Da, s-a mai auzit, desigur, dar hai să ne închipuim că a intervenit o catastrofă cosmică — pămîntul s-a cutremurat şi a fugit de sub picioarele noastre. Sau, o dezagregare biologică. Sau, un cataclism atomic. Oare ştiinţa nu poate prevedea aceasta?

— La modul teoretic, lucrul este posibil. Aveţi dreptate. E ciudat totuşi că sînteţi gata să ieşiţi din scenă, dar nu sînteţi de acord cu schimbarea piesei şi a regulilor jocului.

— La ce să aşteptăm căderea cortinei? Pentru ce trebuie să aşteptăm neapărat amurgul şi asfinţitul? În locul bolilor, expedimentelor, suferinţelor n-ar fi mai bine să părăsim scena în faza tinereţii, să înecăm totul dintr-o dată?

Şi astfel, m-am gîndit eu, nu există nici o îndoială că tînărul cu plete lungi şi prelung obraz infantil, trebuie să fie considerat un Faust modern. Eroul puşkinian, aflînd de la Mefisto că ceea ce vede el că luceşte pe întinsul mării este „o corabie spaniolă cu trei catarge gata a se îndretpa către Olanda, care poartă trei sute de nemernici — două maimuţe, butoaie pline cu aur şi multă ciocolată..." porunci: să fie scufundat totul. Bunul şi naivul tînăr care se odihnea pe malul Adriaticei, nu ar fi dat niciodată o asemenea poruncă, dar ar fi fost de acord cu perspectiva scufundării întregii lumi. Mefisto însă, trăgînd la hotelul „Argentina", plin de energie şi optimism etern, crede nestrămutat în progres şi într-un viitor luminos.

După un răstimp de tăcere convorbitorii reîncepură discuţia:

— Să mergem la scaldă?

— Bine...

Aşa s-a isprăvit această conversaţie neobişnuită şi totuşi caracteristică în zilele noastre, plină de linişte şi simplitate, desfăşurată pe ţărmul Mării Adriatice.

Ilya Konstantinovski

Scriitorul sovietic Ilya Konstantinovski, care se află în vizită la Bucureşti ca invitat al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, este cunoscut în U.R.S.S. ca romancier, publicist şi autor al primelor tălmăciri din literatura română în limba rusă. În traducerea lui I. Konstantinovski au apărut la Moscova scrieri ale lui Caragiale, Sadoveanu, Mihail Sebastian şi alţii. În aceeaşi traducere au fost jucate cu mare succes pe scenele sovietice piesele de teatru româneşti O scrisoare pierdută, Steaua fără nume, Ultima oră, Titanic vals.

De mulţi ani de zile apar în revistele literare sovietice articolele lui I. Konstantinovski dedicate literaturii şi culturii româneşti. În 1970 a apărut în seria „Oameni iluştri" a Editurii „Molodaia Gvardia" cartea sa despre Caragiale, un volum de 300 de pagini. Cronicile lui I. Konstantinovski au făcut cunoscute publicului cititor rus numele unor prozatori români ca Geo Bogza, Marin Preda, Al. Ivasiuc, Titus Popovici, Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, Matei Călinescu.

Ilya Konstantinovski este şi autorul unor povestiri şi romane apărute în revistele „Novii Mir", „Zviezda" şi „Oktiabr" şi în Editura Uniunii Scriitorilor sovietici, „Sovetskii pisateli". Unele din aceste cărţi narează întîmplări petrecute în România, ca de pildă romanele Întoarcerea la Bucureşti (1963) şi Lanţul (1969). Altele ca Termenul de prescripţie (1967) sînt povestiri ce oglindesc drama războiului antihitlerist.

Ultima lucrare a lui Ilya Konstantinovski este o carte de eseuri şi note, Cartea călătoriilor, ce se ocupă de probleme contemporane şi unele aspecte ale vieţii din ţările răsăritului Europei.

PAUL FORT

PAUL FORT, de la a cărui naştere se împlinesc 100 de ani, face, fără-ndoială, parte din stirpea poeţilor fericiţi : **Chiar izvorînd din plîns** - spune el - **cuvintele, oricum, ajung rîzînd în vers.** De fapt, această izbîndă este mai arareori a poeziei, cît, mai ales, întotdeauna a versului. Totul este ca, de pildă, portocala să rămînă, şi apoi şi mai departe, fructul, ori altminteri, femeia pe care o iubeşti, toate acestea să rămînă ceea ce sînt, lucruri bine închise în coaja lor, astfel încît să nu pătrundă cu nici un preţ aici verbul, adică straniul principiu de explozie. Pentru că aici este miezul problemei : cuvîntul, această realitate care nu se constituie decît datorită absenţei unei alte realităţi pe care tocmai o evocă, nu este altceva decît modul de prezenţă al trecutului. Şi-atunci — prins într-un efort asemănător cu cel al lui Francis Ponge, poet al lucrurilor – Paul Fort, poet fericit, schimbă rostul cuvîntului poetic înspre un anume fel de nobleţe, datorită căreia el a putut trece netulburat printre răsturnările literare atît de categorice şi de numeroase ale ultimilor cincizeci de ani. Versul, printr-un cumplit dispreţ faţă de tot ceea ce este altceva decît lucru, îşi pierde calitatea sa de investitor cu sens, poetul nu mai vrea decît să desfăşoare în acest alt lucru care este cuvîntul esenţa tuturor celorlalte; dusă pînă la capăt această idee, s-ar putea spune chiar că Paul Fort a ales arbitrar cuvîntul, dar că ar fi putut, descoperind un limbaj anume al fructelor, să-şi scrie poezia din portocale, lăsînd cumva să se manifeste aici, în acest lexic zemos şi bine mirositor, o esenţă a cuvîntului deopotrivă cu cea a vazei cu flori. Cu atît mai mult cu cît acest **cîntec al lucrurilor** este înainte de toate ritm, pe care, la rîndul lor, în leagănul unor frumoase versuri bine pîrguite, cuvintele pot atît de bine să-l îngîne. Ceea ce este frumos şi plin de har, iar poetul Paul Fort este un poet fericit. Să credem însă că atunci cînd el spunea într-una dintre poeziile lui : **Eu nu sînt scriitor. Sînt doar poetul care cîntă,** fraza era o clauză de justificată modestie.

Plimbare pe cîmpiile Mosellei

Îmi sînt eu mie însumi Dumnezeu cînd, seara, ridicîndu-mă, pun luna să plutească de-a firul împărăţiilor cereşti.

Şi preacurînd apoi, zorii îmi luminează visul. Iar sufletul, fără s-aştepte, a prins de-acum să bată toaca rugăciunilor de-amiază.

Nu peste multă vreme marele arc al cerului se va schimba în flacăra creaţiilor mele sau, mai curînd, sînt însumi eu pornind hoinar pe drumurile sufletului meu

împrejmuit de grîne la fel de nesfîrşite precum în jurul oricărui Dumnezeu (dar, bagă de seamă mai ales la pietre !), ceea ce, după cum se vede, sînt...

Şi deîndată stelele prind să mă străbată pe tăcute : le sorb înfometat strîngîndu-le-n buchet pentru femeia dragostelor mele.

Azi, într-adevăr, mi-am fost eu mie însumi Dumnezeu.

Ultimul vis pe cîmpuri

Toate din juru-mi s-au vorbit să mă-amăgească, eu însumi minţindu-mă pe mine. Încă mai cred că sînt în viaţă, deşi trăind la fel cu ziua tărăgănindu-se-nspre asfinţit, un vagabond bătrîn cu greu ţinîndu-se încă pe picioare, sorbind văzduhul şi care-şi spune : „Inima mea mai bate încă, deşi n-aş da pe ea două parale. S-ar fi căzut mai bine să strig după un doctor“.

şi care, cu plînset, coboară drumul de cealaltă parte, spre buza văgăunii unde-adormi-va în sfîrşit sub liniştea cîmpiei. O stea mai arde încă, iar el o vede atîta de senină încît pîn' nu-l cuprinde somnul îi povesteşte ei amărăciunea : „Mă doare inima de mult prea vechi necazuri“.

Visează-apoi că steaua, deschizînd noaptea cît era de largă, îl cheamă spre cea mai neasemuită dintre grădinile Muririi nesfîrşite. Şi-adoarme înşelat de cer. Dar ce se va-ntîmpla cu noaptea ? şi Moartea, oare, ce se va-ntîmpla cu ea ? Pleca-va cea dintîi ducînd în sînul ei spre stingere şi steaua. Cealaltă uitînd în Viaţă pe mult bătrînul vagabond care-am fost încă eu, poetul.

Eu nu sînt scriitor

Eu nu sînt scriitor. Sînt doar poetul care cîntă. Şi-atuncea cum ? Stîngaci ar fi-n zadar cîntecul meu ? Cînd ascultîndu-l amărăciunea se preschimbă şi mă-ncîntă ? !

Cuvintele sînt bucuria mea, iar cînd le scriu de fapt le cînt. Ce vă pot spune despre ele ? Că izvorînd din plîns, în versuri, cuvintele, oricum, ajung rîzînd ? !

Pentru că, uneori, condeiul, în pumnu-n care-l strîng, se frînge de durere, dar nici eu nu mai ştiu dacă atuncea plîng sau cînt sau scriu.

Prezentare şi traducere
de VIRGIL TĂNASE

Meridiane

Cărţi întoarse din „clinică“

● La mănăstirea benedictină din Campagna italiană, în localitatea Cava dei Tirreni, a avut loc în ultimul timp o instructivă expoziţie a unor vechi cărţi restaurate. E vorba de colecţii aparţinînd Bibliotecii Naţionale din Florenţa, avariate de inundaţiile din noiembrie 1966 ale Arnului. Aceste colecţii cuprinzînd 1 500 de volume, preţioase incunabule şi 500 de pergamente au fost încredinţate unei echipe de specialişti, care le-au redat vechea splendoare. Pe mari panouri fotografice erau înfăţişate condiţiile dezastruoase în care sosiseră respectivele lucrări în laboratoarele de specialitate, laboratoare dotate cu un echipament ultra-modern. Fiecare „bolnav“, fiecare exemplar avea alături şi o „fişă clinică“. Mănăstirea benedictină din Cava dei Tirreni posedă 15 000 de pergamente şi manuscrise rare din epoca feudală şi, lucru curios, călugării ei vînează în împrejurimi numai pentru obţinerea pieilor necesare legăturii incunabulelor şi a cărţilor rare.

Indiscreţii despre Henry Miller

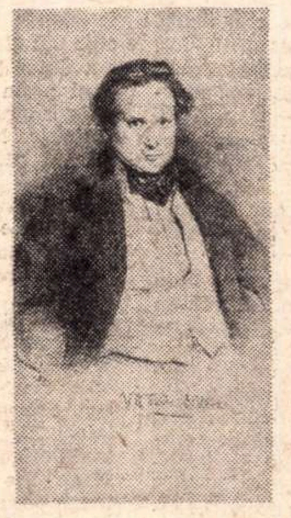
● Despre **Moş Miller** (fiindcă doar acesta şi nu altul e titlul cărţii de circa 200 pagini pe care o publica de curînd Gerarld Robitaille asupra romancierului celor două „Cancere“), autorul eseului cu acest titlu spunea : „A scrie o carte despre Henry Miller este întrucîtva ca şi cînd ai încerca să scrii o carte despre Dumnezeu“. Totuşi Robitaille a încercat, folosind verva, indiscreţia şi... curiozitatea (care era cu anticipaţie de partea sa) a lectorilor. Cînd reflectezi însă că Miller a scris despre cîte a scris şi cum a scris, că are azi 81 de ani şi că primul care nu s-a menajat cîtuşi de puţin a fost el însuşi, ce mai poate fi totuşi prea... indiscret ? Poate că unele din propriile sale opinii n-ar fi chiar fără sens în cazul de faţă. Iată-le : „Cuvîntul **istorie** — scria Henry Miller, apărîndu-se poate instinctual cu mulţi ani înainte de a fi doar un **moş** — fie el în acelaşi timp naraţiune, minciună şi **Istorie,** are o semnificaţie pe care am greşi dispreţuind-o. Iar că o povestire ce trece drept invenţie a unui artist creator trebuie considerată şi materialul cel mai susceptibil de a dezvălui adevărul asupra autorului său, faptul acesta nu este nici el eliptic de o semnificaţie. Minciuna nu poate sălăşlui decît în adevăr. Ea nu are existenţă distinctă, legătura ei cu adevărul e o legătură de simbioză. O minciună bună destăinuie mai multe lucruri decît ar putea-o face vreodată adevărul. Numai aceluia însă, se prea bine înţelege, care caută adevărul. Deoarece el, faţă în faţă cu minciuna, în mod sigur nu va putea să-i găsească vreo pricină de furie sau de învinuire. Nici măcar vreuna de suferinţă, pentru că totul este evident, dezgolit, revelator“. Deci **indiscreţiile** lui Gerarld Robitaille s-ar părea că trebuie iertate chiar înainte de a fi fost rostite. Dacă nu cumva fabula are două morale... Sau mai multe.

Libertatea libertăţilor

● Numele lui Alain Jouffroy e puţin cunoscut la noi. A tradus din poemele sale, ceva mai demult, Nina Cassian, fragmente din **Ţara deşertului.** Ultimul său volum, recomandat ca o carte-obiect, ca o carte-tablou, se cheamă **Liberté des Libertés.** Litografii, gravuri şi desene de Joan Miro — unele în culori şi în original, altele reproduse — însoţesc textul literar. Recentele versuri continuă conturarea profilului unui poet care — ieri — scria : **nu sînt nebunul prafului / nu sînt sclavul uşii / nu sînt lespedea pe care te prăbuşeşti / Nimic nu se reneagă în oasele mele.**

Stejarul unităţii europene

● În mica insulă Guernesey, dependentă de Anglia, creşte de mai bine de o sută de ani un stejar dedicat „unităţii europene“, pe care l-a plantat Victor Hugo, în vara lui 1870, la sfîrşitul exilului său. Relegat de Ludovic Bonaparte, scriitorul a locuit la Saint-Pierre, capitala insulei, din 1855, îngrijind acolo, printre altele, şi de redactarea **Mizerabililor.** Casa unde a locuit, pe malul mării, — „Hauteville House“ — a fost transformată în muzeu. Victor Hugo avea 60 de ani cînd a pus în pămînt ghinda, în prezenţa (se spune) a nepoţilor săi. Anii trecuţi, ghindă din stejarul sădit atunci a fost expediată în vreo zece oraşe europene, printre care Viena, Paris şi Strassburg.



Victor Hugo

Despre expresiile paralele în limbile balcanice

● Doi tineri lingvişti ciprioţi, Christakis Anastasiou şi Marios Camellos, care şi-au făcut studiile la Bucureşti, au publicat — împreună cu Maria Alexe — în „Révue des études sud-est européennes“ o lungă listă cu expresii paralele în greaca modernă şi în limba română. Problema expresiilor paralele în limbile balcanice atrăsese mai demult atenţia specialiştilor noştri, îndeosebi pe a lui Tache Papahagi. Fiind vorba de formule populare, care nu se găsesc în dicţionare, aceste expresii paralele sînt — după cum observă profesorul Alexandru Graur — foarte importante, atît pentru lingvişti, cît şi pentru istoria relaţiilor culturale. Biografia formării, a circulaţiei, a supraexistenţei fiecăreia din ele este o baladă a aventurii, o geografie a semnificaţiilor, un înţeles.

Despre lucrările artei şi ale realităţii

● Există în istoria literară numeroase exemple indicînd că exclamaţia: „spre proză mă îndreaptă vîrsta“ nu este doar o intimă constatare a unui ilustru poet, ci se verifică în destinul a numeroşi autori lirici. Pe de altă parte, trecerea, cu vîrsta, către o publicistică de tip confesiv se remarcă la iluştrii maeştri ai ficţiunii romaneşti (vezi Mauriac, Malraux).

Iată, la vîrsta de 71 de ani, cunoscuta romancieră din R.D.G. Anna Seghers a scos mai multe cărţi în care încearcă să transmită direct, nedistilate în retortele ficţiunii, faptele şi gîndurile propriei vieţi. E vorba de : „A crede în ceea ce este pămîntesc: Eseul a patru decenii“, „Despre lucrările artei şi ale realităţii“ (în trei volume) şi „Scrisori către cititori“ — toate apărute în ultima vreme.

O aflăm aici pe Anna Seghers povestind istoria romanelor sale, istoriile contemporanilor ei, făcînd reflecţii personale asupra condiţiei de artist şi de cetăţean a scriitorului şi asupra modului de a fi şi de a se naşte al artei. Adresa precisă : cititorul, semenul ei. Dialogul e de altfel des întîlnit în aceste cărţi. Una din ele, culegerea **Scrisori către cititori,** îl realizează direct, în genul epistolar.

Ultimele zile ale lui Hitler

● Rolul titular într-un film despre ultimele zile ale lui Hitler — petrecute, cum bine se ştie, în buncărul cancelariatului berlinez — este jucat de Alec Guiness (Carol I Stuart în filmul **Cromwell).**

Autorul scenariului este Wolfgang Reinhardt, fiul marelui om de teatru austriac Max Reinhardt (mort în anul 1943, în emigraţie, la New York).

Un disc omagial Fadeev

● Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la naşterea scriitorului A. Fadeev a fost editat un disc omagial. Pe disc sînt imprimate amintirile scriitorului referitoare la geneza romanului **Tînăra gardă,** precum şi cîteva fragmente din roman, citite de artistul poporului Ulianov.

Cartea, grafica, afişul, ilustrata

● În Casa centrală a oamenilor de artă din Moscova, 300 de pictori şi graficieni, expun din lucrările lor consacrate ilustrării literaturii de toate genurile. Cele mai izbutite vor fi selectate pentru expoziţia internaţională a cărţii de la Leipzig.

„Vidul perfect“

● A APĂRUT recent la Varşovia o nouă lucrare a cunoscutului scriitor polonez Stanislaw Lem, autor, printre altele, al romanului **Solaris,** pe care unul dintre cei mai interesanţi regizori de film sovietici, Andrei Tarkovski, îl ecranizează în aceste zile.

Noua carte publicată în „Editura Czytelnik“ se intitulează **Doskonala proznia (Vidul perfect, ori Vidul desăvîrşit) ;** Stanislaw Lem, remarcabil autor de romane ştiinţifico-fantastice **(Astronauţii, Jurnalul stelelor, Norul lui Magelan, Reîntoarcerea din stele** şi, evident, **Solaris),** rămîne şi în această ultimă carte credincios genului său literar. **Doskonala proznia** este însă un fel de culegere de recenzii ale unor cărţi nescrise, imaginare, inexistente, care s-ar ocupa de aceleaşi teorii cosmogonice. Fiecare carte şi fiecare recenzie reprezintă altă aventură artistico-literară. Stanislaw Lem ar fi putut scrie toate aceste cărţi, din care au fost consemnate numai intenţiile, dar ideile au fost prea numeroase chiar pentru un scriitor atît de prolific ca el. De aceea, Lem a preferat să-şi prezinte numai ideile, într-o formă foarte originală, să comenteze şi să analizeze, în mod sintetic, ceea ce ar fi putut să dezvolte cu lux de amănunte într-unul sau mai multe romane.

ANGELA IOAN

L-AȚI CITIT PE BARTHES?

Sub acest titlu, Guy Dumur încearcă (în „Le Nouvel Observateur") a dovedi că pentru autorul Mitologiilor **nimeni nu scrie cu inocență și că, după opinia sa, ca și după aceea a lui Brecht, dincolo de regulă trebuie căutată excepția.**

ROLAND Barthes n-a primit niciodată Premiul Național pentru Literatură. Și nici un alt premiu. Dacă, totuși, ar trebui să se întocmească lista celor care au însemnat ceva în viața intelectuală din ultimii treizeci de ani, numele său s-ar cuveni să fie primul. Miile de studenți care l-au citit, care, în dizertațiile, tezele și memoriile lor, i-au ales metodele, i-au pastișat stilul, i-au mimat ticurile, ar putea sta mărturie

I s-au reproșat „jargonul", neologismele. A fost socotit obscur. Însă numai de către cei care nu l-au citit. Barthes e un raționalist pur. E mai ușor de citit ca Hegel, Marx, Freud, Saussure, Sartre, cărora nu le-ar reproșa nimeni astăzi obscuritatea. Față de ei Barthes este, într-un fel sau în altul, vulgarizator. Un autodidact, care, într-o clipă a vieții lui, a dat să cugete cu pana în mînă asupra celor citite în cărți și reviste. Cumpănindu-și mijloacele, e cît se poate de adevărat că a folosit un vocabular științific cunoscut de studenții din anul de licență, precum studenții anilor '40, cititori ai lui Sartre **(L'Être et le Néant)**, cunosc — ori ar trebui să cunoască — lexicul hegelian, heideggerian și husserlian. Nu, ceea ce i s-a reproșat lui Barthes, precum altădată lui Sartre, e de a fi un intelectual. Dacă l-am respinge pe adversarul lui Barthes cît de cît înspre redutele sale, vedem că acesta nu-i recuză metodele, ci ce anume denunță el. Iată cum nevrozatul rezistă analistului. Iar noi, noi sîntem cu toții bolnavi de miturile noastre.

Roland Barthes a pătruns în literatură acum douăzeci de ani cu un eseu asupra „scriiturii albe" a unor Camus și Cayrol : **Gradul zero al scriiturii.** Din această clipă el a publicat mai ales articole, care, adunate în volum, atestă o continuitate și o obsesie centrală, care fac din Roland Barthes un personaj unic al criticii și sociologiei literare de astăzi. Influența pe care a exercitat-o a fost considerabilă, iar omagiul pe care i-l conferă un recent număr din revista **Tel Quel** nu-i altceva decît plata unei datorii.

La titlul de „Marxist și sartrian", așa cum se denumea Barthes în clipa în care, om în toată firea, începea să publice, ar trebui să se adauge o cultură clasică și o rigoare protestantă, îmbărbătate de asceza unei lungi boli. Barthes va spune : **„Sînt ariergarda avangardei"** și l-am auzit visînd la „un clasicism progresist". Lexicul care i se reproșează e adesea împrumutat din vechea retorică : „sinecdoca", „metonimia", „chiasma", „crasa"... Barthes, care a comentat lungă vreme pe Brecht, pe Robbe-Grillet, pe Queneau, care a descris „mitologiile" cotidiene, a analizat și mai și pe scriitorii trecutului : Racine, Michelet, Baudelaire, Balzac și, astăzi, pe Sade, Fourier, Ignațiu de Loyola

★

Nu datorită fidelității excesive față de trecut. Acest profesor, director de studii la „École Pratique des Hautes Etudes", are gustul referințelor, al citării. Atîta doar că n-a crezut în vigoarea sistemelor critice curente, c-ar fi suficiente pentru a explica fenomenul literar pe care, sub influența întrunită a lui Saussure și Lacan, îl asimilează studiului limbajului sau, mai exact, al scriiturii.

Pentru Barthes limbajul scriitorului disimulează în același timp în care și revelează. El trimite la un inconscient — partea cea mai bogată, dacă nu cea mai accesibilă a unei biografii — și la o apartenență istorică și socială. Dacă am parodia o zicere celebră, am putea spune că pentru el **„nimic nu a fost scris fără a fi știut"**. Dacă eseurile sale asupra lui Michelet, asupra lui Racine au declanșat un scandal, aceasta s-a datorat faptului că el nu a socotit **bani peșin** decît ceea ce scriitorii au scris negru pe alb. Barthes studiază umbrele. Migrenele lui Michelet, gustul lui pentru drum, modul în care și-a iubit el cea de a doua nevastă. „Mediile" în care a evoluat Racine, fantasmele sale, îi permit lui Barthes să facă noi lecturi care să completeze lecturile pretins obiective pe care **Universitatea** tradițională le-a făcut asupra autorilor amintiți. Barthes arată fără greutăți că această „obiectivitate" se cufundă în ideologia unei epoci care, în ce ne privește, este aceea a burgheziei. Precum Sartre în nenumărate prilejuri, Barthes denunță critica clasică, tautologică : „Racine este Racine", „teatrul e teatru". Dacă ar fi să căutăm opusul ascunsului cuvintelor, credințelor, ideologiei și către care trimite analiza cea mai naivă, înseamnă a nu face altceva decît filosofie...

Cartea sa cea mai accesibilă, într-un anumit sens cea mai folositoare, rămîne **Mitologiile**, publicată, înainte vreme, în fiecare lună, în „Les Lettres nouvelles" între 1954—1956...

Scrise pentru a preîntîmpina actualitatea, articolele din **Mithologies**, strălucitoare fără excepție, se referă atît la turul Franței, cît și la Brigitte Bardot sau biftek-urile cu cartofi prăjiți, săpunurile și detergenții. Universul nostru cotidian este deviscerat, scalpat, trepanat. Stilul jucăuș al reporterului sau publicistului ascunde, sau mai bine zis demască, minciunile, tertipurile rasismului, profitului. Dacă Roland Barthes, cel mai bun dintre oameni, manifestă o ură, aceasta este împotriva spiritului „mic burghez" pe care în perioada în care își publica **Mitologiile** l-ar fi personificat Pierre Poujade.

Desigur că pentru Roland Barthes există **mitologii fericite** — acelea pe care le-a schițat el, de pildă, pentru Japonia în **Imperiul semnelor** sau, atunci cînd vorbește în ultima sa carte despre Charles Fourier. Precum celebrul utopist, Barthes ar sacrifica fără a clipi din ochi mitul libertății absolute mitului fericirii...

Acest profesor, capabil a se juca cu cuvintele și chiar cu o singură literă — în **S/Z** va arăta pentru ce Balzac a scris „Sarrasine" cu „S" și nu cu „Z" — este fără îndoială un umorist. Atunci cînd se referă la propria sa meserie, el se compară cu Harpo Marx (în **O noapte la operă**) care, deghizat în aviator, este nevoit să pronunțe un discurs atunci cînd e mut, și înghite nenumărate pahare pline cu apă care fac să se desprindă barba sa artificială...

Roland Barthes e mai modest. Sau mai sceptic. Sau amîndouă la un loc. Modestia îi aparține. Nimeni nu este mai discret decît el, chiar și atunci cînd recunoaște că nu a scris decît la poruncă (precum Valéry). Dar scepticismul amintește epoca în care trăiește și scrie el. După părerea lui, această epocă este mai interesantă, datorită faptului că supune examinării și îndoielii trecutul și prezentul decît datorită credințelor sale succesive.

Meridiane

Romanul, sub semnul întrebării

● În „Libri nuovi", criticul Alberto Arbasino întocmește un adevărat necrolog romanului ca gen literar, în cadrul unor dezbateri despre rolul narațiunii în cultura contemporană. Intervenind în discuție și sicilianul Leonardo Sciascia, cunoscut scriitor și demascator al Maffiei, acesta apără romanul, susținînd că „genul" e încă viu și că „romanul continuă să fie (cum afirma Stendhal) dacă nu o amintire rea, atunci o oglindă care trece pe stradă și reflectă ceea ce întîlnește. Iar dacă reflectă puțin — sentimente, umanitate, idei — vina nu este a oglinzii". Intervenind la rîndul ei în discuție, revista „Rinascità" conclude că „ceea ce a fost distrus ori contestat nu este de fapt ideea romanului ca gen, ci ideea unui cititor în continuitate, singurul care va face romanul ca să supraviețuiască".

Cea mai frumoasă vitrină din lume

●Sub egida președintelui republicii Italiei, istoricul palat Strozzi din Florența a găzduit nu de mult o expoziție internațională (cu vînzare) a anticarilor, care a fost estimată de către critică și vizitatori drept „cea mai frumoasă vitrină din lume". O scrisoare semnată de 24 de personalități din sferele literare și artistice, printre care directorii de la „Victoria and Albert Museum" și „National Gallery" din Londra, consemna că „expoziția aceasta ocupă primul loc între toate celelalte expoziții internaționale". Superbe colecții publice și particulare au fost expuse cu un gust într-adevăr de netăgăduit în vaste și somptuoase săli. Pe un traiect lung de peste doi kilometri, expoziția ocupa trei etaje, loji, o curte, dînd posibilitatea unor apropieri fără doar și poate inedite de stiluri și de epoci. Ea a cuprins mai bine de 100 000 de obiecte, în valoare de 30 de miliarde lire italiene, printre exponate aflîndu-se tablouri celebre, sculpturi în lemn, piatră și marmoră, magnifice sculpturi vechi africane, mobile de un gust rafinat (din felurite părți ale lumii) și de rafinate stiluri, porțelanuri, argintării, țesături, manuscrise rare, miniaturi, bijuterii, ceasuri etc., toate înfățișînd laolaltă o adevărată antologie a artei din 12 țări, pe durata a vreo șase secole.

Ediții de aur

● Extrema grijă a unor editori francezi (cum ar fi François Di Dio, Louis Broder și Aimé Maeght) fată de haina în care înțeleg să costumeze poezia, înainte de a o lăsa ca să ajungă la cititori, cunoaște adevărate performanțe grafice și estetice. E adevărat că tirajele nu sînt mari și că prețurile ustură, însă cînd poeți atît tineri, cît și maturi — de o indiscutabilă notorietate — ca René Char, Jacques Prévert, André Frénaud sau André du Bouchet vin înaintea publicului la braț cu „interpretatori" ca Josef Sima, Joan Miro, Raoul Ubac sau Calder, atunci semnificația unei plachete devine alta și valoarea sa bibliofilă direct proporțională cu prestigiul semnatarilor și cu raritatea tipăriturii. Atari prezențe în librăriile franceze sînt și sărbători ale artei, dar și prilejuri nobile de restituit poeziei privilegiile de care ea a fost ori s-a lăsat jefuită.

Conceptul de Renaștere

● **Renașterea și renaștere în artele occidentale**, celebra serie de conferințe rostite de Erwin Panofsky la Gripsholm în Suedia, în 1952, sub auspiciile Fundației Gottesman și ale Universității din Upsala, a apărut într-un masiv volum, care se opune categoric acelor teze istoriografice ce neagă în absolut conceptul de Renaștere. Panofsky analizează în toată specificitatea lor renasterile din antichitate pînă în Evul Mediu și recunoaște în secolul al XV-lea epoca istorică a „Renașterii antichității".

Dispar revistele

● Situația unei anumite prese din Occident — am remarcat-o și cu alte ocazii — devine zi de zi mai precară.

„Gazette de Lausanne" tipărea, bunăoară, și o gazetă literară, sub conducerea lui Frank Jotterand (redactor șef) și André Kuenzi (redactor artistic). A trebuit să renunțe însă, din pricina deficitelor progresive, la editarea acestei reviste și să dea preavize celor care se îngrijiseră și se îngrijeau de apariția sa. Ulterior, cu eforturi, a încercat să întrețină un supliment cu caracter artistic, însă nici chiar viața acestuia nu e absolut sigură. Un grup de 89 ziariști, scriitori, pictori și fotografi, atît elvețieni cît și străini, colaboratori permanenți sau numai ocazionali ai noului supliment literar, în forma lui de azi, au publicat — de aceea — o declarație în care „deplîng dispariția unei formule de jurnalism ce li se părea cea mai nimerită ca să anime viața literară și artistică a Elveției franceze, creînd un loc de schimburi de idei cu Elveția germană și cu străinătatea". Mai mult — numai visul rămîne pururi tînăr ! — semnatarii declarației au hotărît „să caute împreună mijloacele de a-și continua acțiunea și activitatea culturală".

Memoriile lui Francis Jammes

● În timpul vieții autorului se tipăriseră într-un foarte redus număr de exemplare niște pagini de **Memorii** (vreo 300) ale lui Francis Jammes, poet prețuit și relativ frecvent tradus la noi imediat după 1920. Printre cei care l-au apreciat și răspîndit în România sînt de amintit în primul rînd Ion Pillat și Perpessicius. Dar au mai tradus din el și Andrei Tudor cu Mihail Sebastian, apoi Maria Banuș, Veronica Porumbacu, Victor Tulbure, Petru Sfetca. **Memoriile** sale au reapărut acum, editate la „Mercure de France", într-o ediție de mare acces, așa după cum o parte din poezii (volumele : **Le deuil des primavères** și **De l'angelus de l'aube à l'angélus du soir)** au fost reimprimate la Gallimard. După tată, Jammes venea din Guadelupa. El va cînta șalul „guadelupeean" al bunicii sale. Unul din profesorii poetului se numise Ducasse. A avut — fiind chiar și fotografiat cu el — un cîine botezat Sultan. La părintele său venea în vizită un... Supervielle. Coincidențe. Cert este că în afară de copii, măgăruși, țărani, păstori și poezie, a iubit femei și a știut că moartea poetului nu schimbă nimic, timpul nu există, iar tristețea sa are culoarea gențianei, fiindcă s-a născut lîngă munți. Și Francis Jammes era, după propria-i mărturisire, ca munții, dar n-a uitat că — totuși — „numai frunzele lucesc".

Viață de familie

● O anchetă realizată de revista **Ekran** din Varșovia printre cronicarii de film îl desemnează pe Krzysztof Zanussi drept cel mai bun regizor polonez al anului 1971.

La întrebarea „care este cel mai bun film polonez al anului 1971 ?" toți cei care s-au pronunțat indică titlul **Zycie rodzinne** (Viață de familie). Cîțiva dintre cei chestionați nu se pot decide, e drept, și adaugă și un al doilea titlu : **Za sciana** (După perete). Amîndouă filmele au însă un singur autor : Krzysztof Zanussi.

Și s-ar părea că nici un succes nu vine singur : Witold Sobocinski a fost ales cel mai bun operator de imagine al anului ; Maja Komorovska, cea mai bună actriță ; Jan Nowicki, cel mai bun actor — toți aceștia pentru filmul **Viață de familie !**

Premiile revistei „Kultura"

● Același Krzysztof Zanussi a obținut unul din premiile pe anul 1971 ale importantului hebdomadar polonez „Kultura". Celălalt laureat este cunoscutul filozof și estetician polonez Wladyslaw Tatarkiewicz, autor — în cincizeci de ani de activitate — a peste 100 de ample lucrări, printre care o impunătoare **Istorie a filozofiei.**

Jacques Mauclair în „Macbett" de **Eugen Ionescu**

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Gründig" și folclorul românesc

In zilele de 5 și 6 februarie au fost organizate, de către firma „Gründig", la Palais des Congrès din Aix-en-Provence, o serie de patru serate muzicale („Grand soirée Hi-Fi"), cuprinzind un spectacol audio-vizual, de la muzica medievală la Free Jazz, în scopul inițierii publicului în problemele stereofoniei și ale înaltei fidelități.

Au fost prezentate combinele Hi-Fi „Initiation", „Prelude", „Heure musicale", „Harmonie" și „Symphonie".

Surpriza serii : fidelitatea excepțională a lecturii și a reproducerii unui disc a fost probată audiindu-se (pe lingă alte inregistrări cu instrumente vechi și noi, muzică clasică și modernă etc.) : naiul lui Gheorghe Zamfir (prezentat : „cel mai bun solist de nai din lume"), țambalul lui Tony Iordache și muzică populară românească interpretată la solz (de pește).

La un concert-fulger desfășurat în sală, pentru a se indica instrumentul cu care s-a cintat (solzul de pește), o fetiță romàncă de 7 ani a fost singurul cîștigător al unui disc oferit de firma „Gründig".

Gheorghe Zamfir este, de altfel, în decurs de numai 3 luni, a doua oară oaspetele acestui oraș din sudul Franței (renumit prin festivalul său de muzică), după concertul oferit aici, cu orchestra sa, anul trecut, în noiembrie.

Dr. Valeriu Rusu,
lector de limba română
Université de Provence (Aix — Marseille)

Februarie 1972

HORIA STANCU
FANAR

Recent, în Editura Nasza Ksiegarnia din Varșovia a apărut romanul *Fanar* de Horia Stancu.

Traducerea în limba polonă e semnată de J. Wrzoskowa, iar ilustrațiile de S. Rozwadowski.

Voltaire și posteritatea

● La 240 de ani de la premiera **Zaïre**-ei ; la 230 de ani de la premiera lui **Mahomet** ; la 220 de ani de la publicarea romanului **Micromégas** ; — o carte care a trezit, pare-se, judecăți pasionate și apologetice este recentul volum **Voltaire** de Theodore Besterman apărut la Londra. Theodore Besterman trecea drept unul dintre cei mai buni cunoscători ai biografiei și operei lui Voltaire. Lui i se datorește monumentala ediție de peste 100 de volume, colecția **Studii despre Voltaire**, ajunsă la tomul al 70-lea și publicația „Notebooks". Această profundă cunoaștere (care ajunge pînă la detaliul inedit) a știut să mențină un minunat echilibru între expunerea biografică, examenul analitic al operelor și aura personalității celui care (în **Discurs asupra omului** — 1 738) punea poezia să fie inteligentă și umană. Cartea publicată de Besterman înfruntă și unele teme majore ale dezvoltării cultural-politice a secolului al XVIII-lea în stabilirea legăturilor profunde dintre gîndirea lui Voltaire și aceea a lumii înconjurătoare. Dacă am omite că François-Marie Arouet (1694—1778) a scris și **Candide** și că posteritatea are și ea rațiunile sale, poate că ne-am întreba dacă el nu-i semăna în literatură acelui Colbert din politică, despre care socotise că este moral să afirme : „Simțim azi tot ceea ce ministrul Colbert a făcut pentru binele regatului ; dar pe atunci lucrul acesta nu se simțea ; el a trudit pentru ingrați". Ce unguent miraculos, paradoxal, tardiv, pedagogic și inutil totuși este și posteritatea...

Literatura care înșeală

● Criticul saigonez Lu Phuong contribuie în revista „Tin Van" cu unele considerații la caracterizarea literaturii din Vietnamul de Sud, literatură care se refugiază în spațiile de ceață ale trecutului feudal, în aventuri pornografice și în elucubrații despre „destinul omului". Acest fenomen de evaziune, adînc înrădăcinat în directivele regimului de la Saigon, este întreținut prin măsuri ce se iau de către o cenzură draconică. Sterilul joc al formalismului, exploatarea instinctelor sexuale, așa zisul „om metafizic" — spune, în concluzie, Lu Phuong — se căznesc în mod inutil să acopere ecourile rezistenței și luptei actuale pe care vietnamezii o poartă împotriva agresorilor.

Poezia italiană de azi

● Scriitorul Silvio Guarnieri, un vechi prieten al țării noastre, în prezent profesor de literatură italiană la Universitatea din Pisa, ne trimite ultimul său volum : **Dispută despre poezia italiană din secolul XX.** Pornind de la ideea că deosebirile dintre poeții italieni ai secolului nostru provin nu numai din individualitatea fiecăruia, ci și din mediul în care ei s-au dezvoltat, Guarnieri conclude că poezia de azi a Italiei se caracterizează printr-o tensiune a sa, printr-o aspirație specifică, printr-o încărcătură permanentă care nu pare niciodată istovită, care nu se repetă, ce are însușirea de a se reînnoi în cele mai diferite și neașteptate forme. Studiul apărut la „Laviana Editrice" din Padova e conținător de semnificații și documente interesante pentru lectorul de poezie modernă.

ERATĂ: Titlul celei de a doua note apărute în nr. trecut la rubrica „Prezențe românești" trebuia citit astfel : „Un român — președintele comitetului de studiu al vocabularului shakespearian, la primul Congres mondial Shakespeare".

„Casa de las Americas"

● NUMĂRUL 68 al revistei „Casa de las Americas" abordează o temă deosebită ca importanță și fecundă în semnificații pentru literatura și arta latino-americană · raportul dintre cultură și revoluție. Ca orice dezbatere serioasă pe această temă, nici discuția de față nu evită contribuțiile devenite clasice și care, în ciuda trecerii timpului, răspund viguros și energic, tranșant chiar, la actualele probleme care frămîntă intelectualitatea de pe acest continent. Primordialitatea elementului aborigen în făurirea unei culturi naționale, eliberarea literaturii și artelor de sub tutela înăbușitoare a colonialismului cultural, ca urmare a eliberării economice și sociale, rolul artistului revoluționar, al scriitorului latino-american, care vede în condei o armă de luptă, iată numai cîteva dintre preocupările majore ale acelor oameni de cultură latino-americani care cred în necesitatea și eficiența artei militante

Articolul lui José Marti „Nuestra América", considerat un adevărat act de naștere al conștiinței moderne pe continent, trezea o Americă ignorantă și mizeră, niște locuitori ai satelor inocenți și puri : „Acestea nu sînt vremuri să te culci cu basmaua pe cap, ci cu armele pe pernă, ca bărbații lui Juan de Castellanos ; armele minții care înving celelalte arme. Tranșeele de idei valorează mai mult decît tranșeele de piatră".

„Apostol al originalității și al creației", José Marti socotea încă din 1891 că „singularitatea, originalitatea unei opere vine din fidelitatea (creatorului) față de marile cauze contemporane și din traducerea în fiece clipă a voinței de eliberare a popoarelor" (Juan Marinello, în articolul „Literatura și revoluția"). „Cultul lui Marti pentru libertatea deplină a ființei umane și devoțiunea sa militantă pentru egalitatea inviolabilă a oamenilor hrănește și impulsionează timpuria sa înțelegere a relațiilor dintre Nordul și Sudul Continentului", mai spune Juan A. Martinello în același articol.

În „Adnotări la «Nuestra América»", Manuel Galich vede în Marti pe acel vizionar care întrevăzuse soarta popoarelor Americii Latine și care cu „versul său inegalabil și cu proza sa nervoasă și urgentă" necesitînd „atenție și recitire pentru a-i descifra sensul adînc al mesajului arzător", „demască subtil formele multiple ale mentalității colonizatoare care ne-a împins la copierea instituțiilor europene și nord-americane".

„Aproape fără excepții, cultura metisă — care este cultura autentică latino-americană — apare strîns legată de acțiunea insurgentă și emancipatoare. Narino la Bogota, Espejo la Quito, Moreno la Buenos Aires sînt exemple patetice de intelectualitate militantă : cultură și emancipare, total întrepătrunse" (Pedro Jorge Vega : „Cultura și revoluția").

Scriitorul uruguayan Mario Benedetti vorbește în „Prioritățile scriitorului" despre posibilitatea care i se oferă literatului contemporan de a fi revoluționar și scriitor în același timp, despre necesitatea de a fi marxist în contextul actual al culturii latino-americane. „pentru scriitorul revoluționar marea îndrăzneală trebuie să conste în a privi în față poporul, însă nu pentru a-l subestima și a-i povesti și cînta prostii, ci pentru a învăța de la el, și pentru a-l învăța totodată, totul însă într-un schimb dinamic, într-un dialog fertil, într-o educare reciprocă... Cea mai urgentă sarcină a intelectualilor revoluționari este aceea de a se dizolva ca o castă aparte, de a se integra poporului căruia îi aparțin", căci „misiunea naturală a intelectualului în revoluție este de a fi conștiința sa vigilentă, interpretul său imaginativ, criticul său judecător".

CLAUDIA SAMOILĂ

EUGENIO MONTALE

Jurnal '71

LA șaptezeci și cinci de ani Montale locuiește singur la etajul al treilea al unei vechi clădiri din centrul orașului Milano : via Bigli, numărul 15. Cărțile, televizorul, fereastra de la care se poate privi atît de bine strada, mobilele (complicii cei mai destoinici de totdeauna) și obiectele casnice, știrbite și cu colțurile îndulcite întru neuitarea celor care le-au iubit, iată ambianța în care visează și rezistă timpului unul dintre cei mai mari poeți ai Italiei. Ambianță pe care Montale n-o părăsește decît rar, cînd merge la Roma ca să-și îndeplinească îndatoririle de senator pe viață.

Poezie de supraviețuire, dar excluzînd zvîrcolirea și strigătul și promovînd cu rigoare și luciditate o încadrare în decurgere și mister, Diario '71 — Jurnal '71 — *are tăietura perfectă și elementară a pietrelor prețioase.*

Cele patruzeci și cinci de compuneri, datate ca filele unui jurnal intim, între 25 decembrie 1970 și 7 iulie 1971, alcătuiesc un volum pe care Montale nu a vrut să-l pună în comerț. Poetul l-a publicat pe cont propriu în ediție privată din care s-au tras doar o sută de exemplare, oferite prietenilor săi

Muza mea

Muza mea e departe : s-ar spune
(și cei mai mulți gîndesc așa) că nici n-a existat.
Iar de-a fost totuși una, îmbracă hainele sperietorii
strîmb ridicate printre araci de vie.

Se clatină în vînt ; a îndurat vijelii
rămînînd dreaptă, doar puțintel adusă.
Iar dacă vîntul stă tot știe să se-agite
spunîndu-mi parcă umblă nu ai frică
atît cît te-oi privi îți voi da viață.

Muza mea a ieșit cîndva din ungherul
unei croitorii de teatru ; și-atunci un om de seamă
era îmbrăcat cu ea. Dar într-o zi am intrat eu
în ea și a pornit-o mîndră. Acum i-a mai rămas o mînecă
și cu ea dirijează un mic concert al ei
de trestii. Și doar această muzică mai pot s-ascult.

13 IV 1971

Sînt gata, repet

Sînt gata, repet, dar pentru ce ?
Nu pentru moarte în care nu cred nici
pentru forfotul de mașini care se cheamă viață.
O altă viață e o absurditate, ar repeta
strămoșii cu tot ce au mai rău.
Viața de dincolo e în eter, aerul de spital
pe care fericiții îl respiră cînd cad în cursă.
Viața de dincolo e în timpul cu care te hrănești
ca să rămii mai mult în înșelare.
Să fii gata nu înseamnă să alegi
dintre nefericiri sau fericiri vreuna, sau
între totul și nimic. Înseamnă să spui am încercat,
acesta-i Vălul, îl păcălești, nu-l sfîșii.

28 VI 1971

Tainițele

Cînd nu mai știu dacă trăiesc sau nu
încredințarea se află la doi pași dar anevoie
găsesc lucrurile, o pipă, un cățeluș
de lemn al soției mele, un necrolog
al fratelui ei, trei sau patru ochelari
tot de-ai ei !, un dop de sticlă
care i-a lovit fruntea într-un cotilion
dintr-un îndepărtat revelion la Sils Maria
și alte nimicuri. Își schimbă locurile, se vîră
prin ungherele cele mai tăinuite, și-n orice clipă
putuseră ajunge în găleata, printre resturi.
Complotează între ele s-au organizat
ca să mă sprijine, știu bine, nu ca mine,
firul ce le leagă de-acel care ar vrea
dar nu cutează să piară. Atît de apropiat
de-a lungul anilor Gubelinul[1] automat caută
să se prindă și el de noi, mereu îndepărtat.
L-am cumpărat la Lucerna și ea a spus
plouă într-una la Lucerna nicicînd n-o să meargă.

Și totuși...

7 IV 1971

Prezentare și traducere
FLORIN CHIRIȚESCU

---

[1] „De buzunar, dar mic ca un ceas de mînă", explică Montale, despre acest Gubelin, prietenului său Giovanni Giudici (vezi **Le sue occasioni di Giovanni Giudici**, articol însoțit de o culegere din versurile montaliene, în suplimentul **E** al revistei **L'Espresso**, nr. 51 din 15 dec., 1971, pp. 8—17). „L-am cumpărat la Lucerna : nu e nevoie să-l întoarceți, mi-a spus negustorul. dar trebuie să vă mișcați, să vă agitați, să umblați... Astfel, ca să nu las ceasul să stea, am încercat, în primele zile, să fac plimbări, dar se oprea într-una : ceasul ăsta ar fi vrut, probabil, să fac cu el maratonul."

La Paris **cu**

HENRY BONNIER

Talent înseamnă arta de a face evident ceea ce nu este evident de la sine

Pe Henry Bonnier l-am cunoscut, nu în tripla sa calitate de romancier, critic literar şi editor, ci la un dineu de familie, ca pe un invitat care ştie să se bucure copilăreşte de fiecare surpriză pe care gazdele le-o oferă musafirilor adunaţi în jurul mesei aniversare. Nu ştiam atunci că de acest bărbat blond care sub lentilele ochelarilor săi cu ramă de aur agită o permanentă uimire, care la cafea citeşte adunării din versurile poetului său preferat şi care se arată interesat de posibilitatea publicării unei istorii a literaturii române în limba franceză, mă va lega o frumoasă, şi sper, durabilă, prietenie.

— La ultima noastră întîlnire aţi spus ceva despre „o aceeaşi generaţie" ; ce înţelegeţi printr-o aceeaşi generaţie ?

— Cînd am spus că mă bucur că sîntem din aceeaşi generaţie mă gîndeam că fiecare generaţie, prin faptul că a trăit aceleaşi evenimente, a avut şi o sensibilitate comună. De exemplu, noi care nu avem încă patruzeci de ani, noi sîntem copiii războiului, iar imaginile pe care ni le facem despre acele vremuri nu sînt decît simple imagini. În noi nu există nici o urmă a spiritului „ancien combattant". In comparaţie cu părinţii noştri, noi sîntem liberi în faţa viitorului, pentru că nu sîntem prizonierii unui trecut glorios.

— Ce anume credeţi deci că ar defini generaţia noastră ?

— Dintre reperele care ar defini generaţia acestor copii ai războiului mă voi mărgini în a-l aminti pe acela al unei anume relativităţi în faţa evenimentelor. Mai puţină pasiune, dacă vreţi. Mi se pare că noi sîntem mai adulţi, mai ponderaţi decît părinţii noştri. Fiindcă au luptat, ei erau pasionaţi şi au rămas niste pasionaţi. poate doar raportul, scara s-a schimbat la ei. Noi sîntem reflexivi.

— In ceea ce vă priveşte, această reflexivitate a jucat un rol determinant în cariera dumneavoastră de scriitor ?

— Poate că tocmai acestei inclinaţii către reflecţie îi datorez debutul meu în acel sector al literaturii pe care noi ne-am obişnuit să-l numim critică literară. La care s-a adăugat şi o profundă admiraţie pentru opera lui Camus. Atît de profundă şi de constringătoare, incit pentru a mă elibera am simţit nevoia de a scrie o carte. Sint unul căruia îi place să admire.

— Ce tălmăcire daţi „forţei de a fi" la Camus ?

— Am subintitulat astfel cartea despre Camus tocmai pentru a sublinia faptul că în acea perioadă prozei dezolante a lui J.-P. Sartre îi răspundea admirabil afirmaţia estetică a lui Camus. Să nu uităm că în 1950 erau la modă angoasa, pesimismul, absurdul, sinuciderea ; iar mie îmi place să trăiesc. Ca şi lui Camus, de altfel.

— Tot Sartre spune însă că „a fi inseamnă a fi angajat" ?

— Da, dar eu refuz să o asimilez ca o înrolare. Nu mă pot înrola în universul lui Sartre. Sartre este un „ancien combattant" aparţinînd unei generaţii cu care eu nu am nimic comun. Cu toate astea, fără indoială că a fi înseamnă a fi angajat. Depinde însă de ce înţelegem prin angajare.

— Ce anume v-a determinat să studiaţi universul lui Rembrandt ?

— Cartea despre Rembrandt am scris-o din întîmplare. Tocmai publicasem operele complete **ale lui Vauvenargues în care incercam să arăt că opera este destin. Cînd mi s-a propus să scriu despre Rembrandt am fost sedus de acest personaj sangvin, colorat, cu totul opus lui Vauvenargues, şi, în acelaşi timp, am fost tentat de a-l supune pe pictor aceluiaşi tip de analiză. Şi apoi mă săturasem de mediocritatea specialiştilor ! Nici un critic de artă, in Franta cel putin, nu a făcut să progreseze sensibilitatea estetică. Şi dovada că am izbutit în bună măsură aceasta o constituie faptul că această carte s-a situat în 1971 pe locul al doilea, după premiul Goncourt, in clasamentul celor mai citite cărţi (biblo-bus). Şi nici un factor extern, care la noi joacă un rol hotăritor, nu o recomanda.**

— Ce resort a determinat trecerea de la critică la roman, cum aţi incheiat acest contract dintre epic şi sintetic ?

— Actul critic constă în primul rînd în a-ţi face proprie gîndirea altuia. Intr-un sens este un act feminin. A scrie un roman înseamnă a te afirma. Prin romanele pe care le-am scris am vrut să scap de riscul feminizării intelectuale la care duce critica şi să devin eu însumi autor deschis tuturor interpretărilor.

— La noi criticii în mare majoritate optează pentru poezie. Avem şi o antologie „Poezia criticilor" ; în Franţa există o tendinţă a criticilor de a se indrepta către proză ?

— In Franţa cînd se spune „acesta este romanul unui critic" sau „poezia unui critic" este un semn foarte rău. Nu cred în acest fel de a privi lucrurile. Cartea intră în discuţie pentru ceea ce reprezintă ea. Preocupările autorului pot fi cel mult un amănunt, în nici un caz criteriu de judecată. Contează doar talentul cu care este scrisă cartea. Talent înseamnă arta de a face evident ceea ce nu este evident de la sine.

— Cum vede romancierul Henry Bonnier evoluţia romanului, sau care credeţi că sînt perspectivele lui în acest ultim pătrar de secol în care intrăm ?

— In ultimii douăzeci şi cinci de ani, adică de la război încoace, proza a cunoscut, ca nici o altă specie literară, mode şi modele care cu o uimitoare repeziciune erau abandonate şi căzute în dizgraţie, după ce se afirma zgomotos : „iată marea descoperire". Vorbeam adineauri despre anii '50 şi despre modelele literare al timpului : angoasă, absurd, etc.... Pe atunci se scria cu economie ; poate că se simţea nevoia unei recuperări a timpului pe care războiul îl oprise în loc. Franţa a fost traversată de mai multe valuri literare, dintre care noul roman, romanul obiectal a făcut mult zgomot. Teoriile erau seducătoare... dar teoria îşi dovedeşte valoarea încarnîndu-se în practică. Toate valurile literare din ultimii ani nu au reuşit să facă dovada utilităţii lor. Şi am ajuns la răspuns : pentru noi situaţia este alta decît aceea a scriitorilor imediat de după război. Iubim viaţa, proza noastră poate să se dezvolte, să devină somptuoasă, luminată. Cu cît operele noastre vor fi mai strălucitoare, cu atît vom încerca mai mult senzaţia adîncimii lumii...

— Pentru că vorbiţi despre somptuos. Am înţeles, sau am rămas cu impresia că înţeleg, că romanele dumneavoastră fac parte dintr-o frescă amplă, chiar dacă şi Delphine **şi** L'amour des autres **sînt aparent de sine stătătoare ?**

— Exact. In momentul în care voi termina ciclul romanesc pe care l-am inceput, atunci se va vedea linia de continuitate care face din Delphine, L'amour des autres **şi** Un prince, **un singur roman. In mare va fi situaţia Franţei pe traiectul a mai multe decenii văzută şi interpretată dintr-un oraş care se numeşte Vilmont. Va fi o operă politică.**

— Din care moment al istoriei Franţei începe proza din Vilmont ?

— Cu războiul din 1914 : ultimul război francez. Cel care a consacrat sfîrşitul strălucirii franceze.

— Critica rămîne o preocupare constantă în activitatea dumneavoastră ?

— Desigur. Dar trebuie să mărturisesc că vreau să scriu o piesă de teatru şi că am în lucru o culegere de nuvele.

— Despre prestigiosul premiu care vi s-a acordat nu demult nu aţi amintit cînd am vorbit despre Vauvenargues ; este o expresie a modestiei ?

— Nu, nu cred. Cred mai curînd că am uitat. Intr-adevăr am fost premiat de Academia franceză pentru editarea operelor complete Vauvenargues. Există un premiu pentru acest gen de lucrări.

— Literatura română vă este cunoscută ?

— Din păcate, mărturisesc cu ruşine, cunosc foarte puţin literatura română. Cu excepţia marelui romantic Eminescu, pe care l-am citit într-o traducere franceză. Panait Istrati care este atît de cunoscut la noi, Caragiale pe care l-am văzut într-un minunat spectacol interpretat de o trupă românească la Paris şi bineînţeles Eugen Ionescu. Este explicabil. Nu există o versiune franceză a unei istorii a literaturii române, nici măcar a unui compendiu.

— Editorul Henry Bonnier are vreo propunere în acest sens ?

— Ca editor trebuie să vă spun că nu ar fi deloc rău dacă am studia un proiect al unei Istorii a literaturii române în limba franceză. Aştept o propunere concretă, o versiune franceză a unei astfel de cărţi, de la care să se poată discuta...

— Aţi fost în România ?

— Nu, nu încă. Sper să am în curînd ocazia. Nu ştiu de ce, dar mă simt foarte apropiat de ţara dumneavoastră : din cauza lui Ovidiu, pesemne...

Gheorghe Astaloş

Paris, februarie 1972

Sport

Olimpiada altora

N-AM scris nimic despre Sapporo. Vin şi spun acum că această olimpiadă albă a fost olimpiada altora. A noastră n-a fost deloc.

Pentru noi, Sapporo rămîne o noapte mare şi atîta tot. Ne-am dus acolo bine aşezaţi în şube din blană de jder (sau de nurci de crescătorie) — că, nu-i aşa, totul e să participi, nu să cîştigi — ne-am minunat : „uite mă, ce ciorchini de zăpadă cad pe haimanaua asta de ocean" şi acum ne întoarcem acasă, mîndri şi făloşi şi plini de multe învăţăminte pe care o să le aplicăm. Se ridică Siretu-n coadă şi vulpea-n sălcii cînd e vorba să ne-apucăm noi să justificăm un „chix".

Schiorii noştri, ştiu astăzi în mod sigur, iubesc antrenamentele cum iubesc eu ideea de-a fi cavaler de onoare la nunta unei prinţese cu falcă de lup. Stau şi mă întreb ce-or fi învîrtind ei luni întregi în balcoanele Vîrfului cu Dor ? Cred că lipesc timbre cu limba pe trunchiul brazilor, iar în pauze numără trenurile care trec pe vale, minunîndu-se de ce nu mai scot ele rotocoale de fum pe nări şi de ce fetele cu caracter şi aragaz nu vin la dans la cabana Babele.

Sub cerul Bucegilor, verde ca ochii Mariei Brizard (cer prin care zboară musai numai păsări cu guşă de fernet), de ani mulţi îşi rod osul genunchiului pe lemn de lingură nişte băieţi fără pic de ambiţie. Între două olimpiade sînt cu gura plină de odicolon, dar cînd bate ceasul greu se ascund după colţul peşterii, gata să-şi mănînce doagele alea de butoi pe care lunecă prin zăpadă ca prin smîntînă.

Cunosc un lunecător pe schiuri care, în preajma marilor concursuri, înalţă ochii spre icoane şi zice : aranjează, doamne, să scap şi dintr-asta ! Dar vorba românului (pe care mulţi n-o ştiu) dacă scap din asta, sigur mor din alta...

Olimpiada de la Sapporo m-a convins că noi iubim zăpada, în primul rînd ca s-o îndesăm în frapiere.

Sapporo — numai jder sau nurcă să nu fii.

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

V

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 9, joi 24 februarie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

9

IOAN ALEXANDRU :
Scriitorul truditor (pag. 3)

MIRCEA TOMUȘ :
Ascendenții lui Emil Isac (pag. 16—17)

Scriitorii în viaţa ţării

UN FAPT care tinde să devină tradiție îl constituie invitarea scriitorilor la lucrările consfătuirilor care reunesc periodic reprezentanți ai organelor locale ale puterii de stat, muncitori, ingineri, țărani cooperatori, cadre de specialiști sau cadre de conducere din industrie și agricultură. Un mare număr de scriitori au fost invitați și la cele două consfătuiri de importanță națională: Conferința pe țară a cadrelor de conducere din întreprinderi și centrale industriale și de construcții și Congresul al II-lea al Uniunii Naționale a Cooperativelor agricole de producție. Faptul în sine are numeroase semnificații și arată, o dată mai mult, înalta prețuire ce se acordă oamenilor de artă și cultură din partea conducerii partidului și statului nostru, stima de care ei se bucură în ochii milioanelor de lucrători din industrie și agricultură.

Oaspeți ai acestor consfătuiri, martori la dezbaterile pasionante care au loc între făuritorii nemijlociți ai destinului României socialiste, scriitorii au prilejul să asculte glasul țării, să vină în contact cu modul de a gîndi, cu părerile celor mai buni reprezentanți ai poporului. Este, fără îndoială, pentru scriitori o experiență importantă, un mijloc de a-și întîlni, în carne și oase, eroii operelor lor viitoare și, totodată, de a-i asculta spunîndu-și, cu maturitate politică și cu spirit de răspundere, cuvîntul.

Nici un scriitor nu poate rămîne indiferent la acest spectacol al inteligenței, hotărîrii și îndrăznelii creatoare, care arată profundele modificări din conștiința oamenilor muncii din România de astăzi. O întreagă istorie se sublimează în această transformare radicală a concepțiilor, a mentalității muncitorilor și țăranilor noștri. Ascuțitul lor simț politic, nevoia de a-și face ascultată părerea, încredințarea că participă realmente la viața țării, pătrunderea observațiilor lor critice — sînt trăsături ce au devenit definitorii pentru chipul moral al omului contemporan, pe care literatura e chemată să le reflecte.

Dar participarea scriitorilor la consfătuirile de lucru ale oamenilor muncii relevă și un alt aspect, la fel de însemnat: ea este o invitație generoasă adresată scriitorilor de a-și uni activitatea lor cu munca rodnică a tuturor celorlalte categorii de muncitori (în sensul larg al cuvîntului) spre realizarea scopului comun, care este societatea socialistă multilateral dezvoltată.

În concepția partidului nostru, literatura, arta nu pot fi gîndite separat de viața socială, economică și politică a țării, de procesul revoluționar de construire a lumii noi. Pe de o parte, pentru că literatura este, sub raportul mesajului ei, o îndeletnicire socială. Pe de alta, pentru că scriitorii edifică și ei, prin mijloace proprii, societatea de mîine. Ei făuresc în operele lor chipul acestei societăți, al omului a cărui conștiință o formează, o educă. Între literatură și viața și munca din fabrici, de pe șantiere, de pe ogoare este o strînsă legătură.

Ni se pare util a reaminti cu acest prilej cuvintele prin care, încă în 1946, G. Călinescu definea rolul „intelectualilor în democrație".

„În realitate, spunea G. Călinescu, muncitorul cu brațul și muncitorul cu creierul sînt rude strînse". Reluînd ideea lui Marx, G. Călinescu observa că într-o societate modernă, și cu atît mai mult în cea socialistă, diferențele dintre munca fizică și munca intelectuală sînt pe cale de a se șterge. Un muncitor are nevoie de idei, de cunoștințe, el devine un intelectual aplicat. Iar intelectualul muncește în sensul cel mai direct al cuvîntului. Și G. Călinescu încheia cu aceste fraze memorabile: „Nu există de fapt decît un singur soi de muncitor: muncitorul pur și simplu, care modifică natura și creează obiecte și produse în scopul subzistării colective".

Adevărul acestor observații este de necontestat astăzi, cînd scriitorul e chemat să participe, împreună cu alte categorii de oameni ai muncii, la dezbaterea problemelor majore ale vieții economice, sociale și politice a țării. Expresie a democratismului fundamental al orînduirii noastre, consfătuirile de lucru constituie simbolul unității de nezdruncinat dintre muncitori, țărani și intelectuali, făuritori ai României socialiste.

R. l.

Constantin Brâncuși : „Cumințenia pămîntului" (detaliu)

ÎNTÎMPLARE ÎN MUNȚI

Raiul e departe, e foarte departe,
Hai să mergem la el cu căruța.
Căruța are oiștea strîmbă,
Căruța are roțile strîmbe.

Iadul e departe, e foarte departe.
Hai să mergem la el cu căruța.
Căruța e veche, chiar foarte veche,
Iar caii nu vor să meargă în iad.

Stau de vorbă în drum cu vizitiul,
În pragul drumului stau de vorbă.
Caii sînt slabi, costelivi sînt,
Căruța e prăpădită de tot.

Hai să încercăm totuși să mergem,
În rai să mergem, în iad să mergem.
Vizitiul rîde de mine, caii
Și ei se uită la mine și rîd.

Vizitiul îmi spune : Raiul !...
Nici raiul, nici iadul nu sînt pe pămînt,
Caii mei sînt slabi, costelivi,
Iar căruța... Căruța nu face doi bani.

Vizitiul se urcă-n căruță,
Plesnește din bici și caii pornesc,
Opt aripi le cresc cailor, opt,
Căruța se schimbă-n căruță de foc.

Vizitiul zboară spre cer, zboară.
Eu rămîn singur, singur de tot.
Din pădure iese o căprioară,
Mi-ntinde botul, s-o sărut pe bot.

Căruța se-ntoarce. Vizitiul
Oprește caii și-mi spune : Hai
Acum dacă vrei te pot duce-n iad
Iar dacă dorești chiar în rai.

Las vizitiul să rîdă în barbă.
Sărut căprioara pe buzele-i moi.
Gura-i miroase a pămînt și a iarbă
Și-a bureți crescuți după ploaie, noi.

ZAHARIA STANCU

Din 7 în 7 zile

DOUĂ evenimente de proporții majore — Conferința pe țară a cadrelor de conducere din întreprinderi și centrale industriale și de construcții ; Congresul al II-lea al Uniunii Naționale a Cooperativelor Agricole de Producție — au marcat, cum nu se putea mai semnificativ, viața social-politică a țării, spiritul dinamic imprimat de Congresul al X-lea capacității, voinței de perfecționare continuă a orînduirii noastre. Totodată, succesiunea celor două ample reuniuni (totalizînd peste 11.000 de participanți) a relevat dimensiunile ca și gradul de sudură, de unitate, esențial democratică, a regimului nostru, specificul acestei orînduiri, care, călăuzită în mod organic de către Partid, este stimulată cu atîta forță de exemplaritate de suflul nou, și mereu înnoitor, al conducerii sale în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cum spunea secretarul general al Partidului, adresîndu-se celor 5.100 de delegați ai cooperativelor agricole de producție, „atît conferința activului din industrie, cît și congresul dumneavoastră, se înscriu ca manifestări care întrunesc reprezentanții forțelor de bază ale societății noastre, constituind o expresie elocventă a alianței trainice a clasei muncitoare cu țărănimea, cu intelectualitatea și celelalte categorii sociale, fără deosebire de naționalitate, a democratismului orînduirii socialiste, a participării întregului popor la făurirea conștientă a propriului său destin, a viitorului său comunist".

Prin înalta lor principialitate, expresie a celei mai creatoare conștiințe revoluționare sub semnul activ al ideologiei marxist-leniniste ; prin profunditatea analizei atît în sectorul industrial cît și în cel agricol ; prin spiritul larg, deschis, al adevărului concretizat atît în cifre de realizări cît și în cele marcînd lipsuri, încă importante, dificultăți inerente, de natură obiectivă dar și, multe, de natură subiectivă ; prin soluțiile preconizate în baza datelor celor mai riguroase — cele două cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu la recentele reuniuni constituie o veritabilă „carte albă" a industriei și agriculturii românești, la începutul celui de-al doilea an al cincinalului, potențînd în mințile întregului popor linia de perspectivă pînă în 1975. Ca atare, peste 4 ani, producția industrială va fi de 28—30 de ori mai mare decît în 1938 (cea de oțel, crescînd de circa 33—34 de ori, iar cea a industriei constructoare de mașini și a prelucrării metalelor urmînd a fi de 92—98 de ori mai mare decît în perioada antebelică). Mai sugestiv : în trei zile vom realiza de fapt producția din 1938 ! Dar cu atît mai important e că o deosebită dezvoltare vor cunoaște electronica și automatica, producția de utilaje tehnologice și mașini-unelte, construcția de nave și alte subramuri noi, la rîndul său industria chimică realizînd o producție de 200 ori mai mare față de cea actuală (într-o zi și jumătate realizîndu-se producția din 1938). Cu alte cuvinte, ritmul de integrare a României socialiste în procesul determinat de revoluția tehnico-științifică va căpăta, în acești viitori 4 ani, acea perspectivă care să permită ca în restul deceniului opt și în cel următor să putem într-adevăr ajunge din urmă țările cu înalt indice de industrializare și, prin consecință, de civilizație, de bunăstare. Căci, în această perspectivă, trebuie menționat că un progres sensibil va cunoaște și producția bunurilor de consum — cea a industriei ușoare urmînd să crească pînă în 1975 de 22 ori, iar cea a industriei alimentare de aproape 9 ori.

ÎN ce privește agricultura, relevînd succesele obținute în cei zece ani care au trecut de la terminarea cooperativizării, secretarul general al Partidului a arătat că planul cincinal 1971—1975 prevede : creșterea producției agricole cu 36—49 la sută față de cincinalul anterior, ritmul anual de creștere fiind de 7—8 la sută. Producția de cereale trebuie să fie în 1975 de 19,5 milioane tone, din care în sectorul cooperatist de peste 13 milioane tone. Efectivele de animale urmează să ajungă în acești patru ani la 6,6 milioane bovine, la peste 10 milioane porcine, la 16—17 milioane ovine, la 85 milioane păsări.

Procesul de înzestrare al sectorului agricol cu mijloace mecanizate, cu îngrășăminte, gradul de perfecționare a mijloacelor de lucrare a pămîntului, prin irigații și tehnici moderne, măsurile pentru ameliorarea raselor de animale, pentru asigurarea bazei furajere ; pregătirea unui număr tot mai mare de specialiști, de cadre calificate în agricultură, ca și în industrie — toate acestea vor determina un important salt în producția agricolă, în acțiunea de civilizare a satelor, micșorînd tot mai mult diferența sat-oraș, prin apropierea treptată a condițiilor de viață ale oamenilor muncii de la sate de cele ale oamenilor muncii de la orașe.

PE PLAN internațional, acest continuu, intens efort, pe ansamblul economiei și al întregii vieți sociale din patria noastră capătă pe fiecare zi tot mai mult o semnificație mai amplă și mai elocventă. Căci, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Fiecare partid comunist are în primul rînd îndatorirea de a asigura prosperitatea și fericirea propriului popor. Procedînd astfel, partidul nostru aduce o contribuție de preț la întărirea socialismului pe plan mondial, la creșterea prestigiului și influenței acestuia în lume".

POLITICA avînd ca principiu și finalitate coexistența pașnică, rezolvarea prin tratative a problemelor litigioase prin respectul reciproc pentru voința popoarelor, lucrarea neostenită în direcția destinderii și colaborării internaționale, în afirmarea spiritului de luciditate și realism întru finalitatea consolidării păcii, — această politică în promovarea căreia un rol tot mai determinant îl are forța socialismului în lume și creșterea înrîuririi sale asupra dezvoltării istorice, acest complex fenomen al lumii contemporane este marcat de vizita oficială pe care o întreprinde în aceste zile în R. P. Chineză președintele S.U.A.

Urmărit cu legitim interes de întreaga opinie publică de pe glob, evenimentul se înscrie în linia promovării dialogului internațional, pentru stabilirea de contacte, pentru eliminarea forței și amenințării cu forța și, în general, a oricăror acte de natură să întrețină încordarea și suspiciunea în relațiile dintre state, să lezeze interesele lor legitime. Evenimentul relevă, totodată, în modul cel mai pregnant, după restabilirea drepturilor legitime ale R. P. Chineze la O.N.U., cursul ascendent al recunoașterii necesității de reconsiderare realistă a situației de către S.U.A., a recunoașterii că nu mai era posibilă perpetuarea politicii de ignorare a unuia din cele mai puternice state ale lumii, numărînd peste 700 milioane de oameni și marcînd un progres de civilizație și cultură cu o pondere tot mai crescîndă în contemporaneitate și cu atît mai mult în perspectiva viitorului de mîine al întregii omeniri.

Așadar, un eveniment de proporții, cu o finalitate pe care — la scara mondială — voința de pace și progres a popoarelor nu-l poate dori decît cu rezultate pozitive.

Cronicar

Confluențe

Educație și literatură

CHIAR dacă unii dintre cititori s-ar mai putea întreba ce raporturi, ce confluențe pot exista între educația tineretului și literatură, între complexa activitate de educare și literatura beletristică, nedumerirea lor va putea fi spulberată, sper, cel puțin în parte, dacă se va avea prezentă realitatea sau, poate, mai corect spus, mai aproape de adevăr, exprimată necesitatea care vizează idealul, nu însă imposibilul: atît educația adevărată, cît și literatura adevărată se adresează simțirii și inimii deopotrivă ; oferă prilejuri de meditație asupra unor probleme sau problematici felurite, stîrnește emoții sau potențează simțăminte înalte, nobile. **Confluențele,** prin urmare, nu sînt inventate, nu sînt artificiale și nici de circumstanță, între lucrarea de educație și aceea din domeniul literaturii.

Este, oare, posibilă o asemenea corelare, armonioasă și organică, totodată ? Mai mult decît strădaniile convingerii prin vorbe, oricît de meșteșugite ar putea fi ele, cîteva exemple vor fi, sper, mai folositoare.

„Profesorul contemporan, dacă e de fapt un om superior, nu mai este astăzi un infailibil profet de sentințe relevate, ci un «prospector» de aur și diamante în stîncosul pustiu al înțelepciunii omenești. Ca Diogenes din Sinope, profesorul contemporan are a căuta în școală, ca și în lumea largă, cu lampa aprinsă și ziua, oamenii, oameni întregi, noi, în care pîlpîie flacăra ideii". Ce este, oare, acest fragment bogat în gîndire aleasă, înaltă, vibrînd de sensibilitate și prețuire față de om ? Este o cugetare cu scop instructiv și educativ sau este o creație de înaltă și adevărată literatură, etică, morală, estetică? Este greu de a formula o opțiune, deoarece este în egală măsură și una și alta. Cel care a rostit asemenea judecăți, îmbrăcate în veșminte de sărbătoare, a urmărit și a reușit să pună în mișcare resortul minții și să grăbească bătăile inimii, să educe tineretul printr-o asemenea literatură de necontestabilă calitate. Mai cu seamă în momentele și împrejurările în care au fost rostite acele judecăți și spre cine erau îndreptate. Era în ziua de 3 noiembrie 1919 și Vasile Pârvan rostea prelegerea inaugurală a Universității românești din Cluj : **Datoria vieții noastre.**

Cunoștea magistrul ce-și rostea solemn prelegerea, după cum se cuvine să știe orice educator adevărat, psihologia tînărului căruia i se adresa. Știau și doreau toți cei chemați să educe și să instruiască ce trebuie și cum trebuie să formeze caractere puternice ? Se străduiau împreună, adevărații dascăli, să vegheze, cu tact și grijă, cum se afirmă personalitățile în formare, unde și pentru ce se cheltuiesc energiile și imensele rezerve intelectuale și sufletești ale celei mai frumoase vîrste. Înțelegeau entuziaștii educatori ce înseamnă să lași tineretului bucuria de a ști că „singur a mutat munții din loc", dar și cunoașterea că avea alături umărul mai puternic, călit și experimentat, al celor mai vîrstnici.

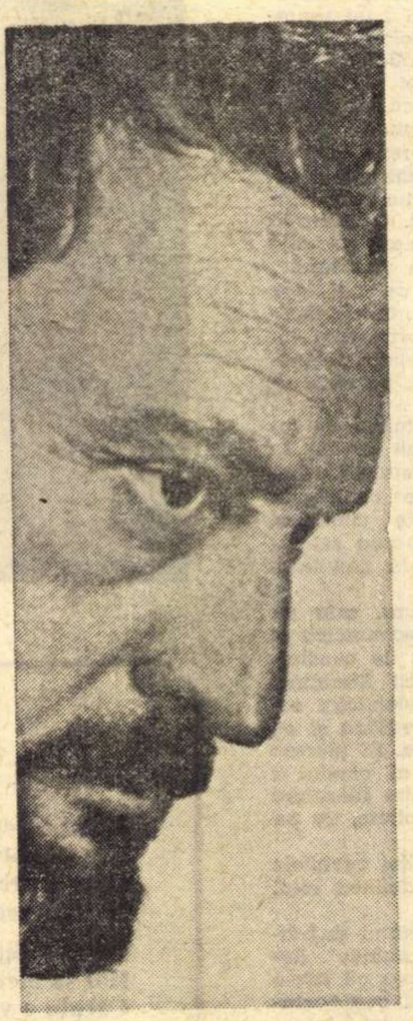
Educație și instrucție adevărată înseamnă a-i ajuta pe cei educați și instruiți să știe folosi anii frumoși de școală în cel mai înalt înțeles, să-i știe topi, precum topești metalul din care se formează șarjă incandescentă de oțel, într-un tot care înseamnă anii căutărilor, ai descoperirilor, anii călătoriei neîncetate prin lume, pentru a o cunoaște, a-i înțelege rosturile.

Literatură nu înseamnă numaidecît a vorbi sau a scrie în versuri, nu înseamnă numaidecît imaginație și fabulație dincolo de real. Literatură înseamnă a avea ce spune prețios, folositor, într-o formă corectă și frumoasă.

Educația, în înțelesul înalt al noțiunii, cuprinde cu necesitate toate aceste calități. Altfel, nu este educație. Literatura, de asemenea ; altfel, nu e literatură.

Prof. Ștefan Pascu

Invitații noștri : AMZA PELLEA



Nimicnicie

Stăteam pe marginea rîului
Și priveam cu dispreț
Nimicnicia valului.
Într-o ruptură de-o clipă
Pe suprafața nestatornică a apei
Luau ființă, trăiau și mureau
Sute și mii de valuri.
Stăteam pe malul rîului
Și priveam cu dispreț apa.
Deodată am avut senzația stranie
Că la rîndul meu
Sînt privit de cineva
M-am întors
În spatele meu
Nu era nimeni.
În afară
De-o
Piatră.

Cunoștința

Trăiești o viață
Alături de inși
Pe care nu i-ai cunoscut
Și n-ai să-i cunoști niciodată !
Alteori te întîlnești
Cu cineva
Pe care nu l-ai mai văzut
Și ai senzația că-l știi
De mult
Îl cunoști așa de bine
Încît îți vine să taci
Nu mai aveți ce vă spune.
Așa mi s-a întîmplat mie
Într-o dimineață rece
De octombrie.
Dînd colțul
După o stîncă
Mi-a ieșit în față
OCEANUL !

Prudență

Părinții sînt ca niște copii !
Cum nu stai
Cu ochii pe ei
Te poți aștepta
La orice !
De exemplu :
Dacă nu ești
Foarte atent
Înainte
De a te naște,
Sînt în stare
Să-ți facă un frate
Mai mare
Care
Pe urmă
Te
Bate !

ud ochii

SCRIITORUL TRUDITOR

TIPUL scriitorului truditor, om al meseriei cufundat în profesiunea sa cu toată ființa, pare astăzi a fi cel mai grăitor exemplu ce-l cere societatea și rațiunea noastră.

Am devenit astăzi mult mai modești prin descoperirea muncii ca singura modalitate, singura noastră cale de-a ieși cît de cît în întîmpinare omului cu bucurie.

Bunăoară la Eminescu s-a accentuat, după vremi, cînd o față, socială și revoluționară, cînd una metafizică și pesimistă.

Dar să citim cu băgare de seamă opera lui Eminescu, și vom discerne aici că avem de-a face cu cel mai complex sistem, dacă vreți, de etică românească.

Dar o avem în Eminescu într-un mod de neîntrecut, o avem și în Pârvan, o avem în școala ardeleană, în acea muncă uriașă a cărturarilor ardeleni ce nici astăzi nu-i valorificată în întregime. Manuscrisele, traducerile unui Micu Klein ori Petru Maior, traducerea din greacă a Vechiului și Noului Testament a aceleiași școli propun o ținută de scriitori ai trudei, o etică a dăruirii către slova scrisă, ce trebuiesc readuse în actualitate. Păcatul vine de acolo că nu luăm aminte îndeajuns la imperativele acestor mari educatori naționali ancorați total în destinația acestei ființe românești.

Apoi eticul se trăiește, el este aluatul necesar ce plămădește și împlinește această lume românească de veacuri cu tradițiile și cultura ei milenară de o înaltă elevație spirituală.

Să ne gîndim tot la Eminescu ; astăzi apare mai degrabă fața sa truditoare în lumină.

Și tocmai această față, fața de om angajat în muncă, trudind în meserie, ni se pare cea care, astăzi, la noi, trebuie luată ca exemplu.

Eminescu pleacă de la următorul principiu ce revine mereu în scrierile sale, dar spus răspicat într-o cugetare de primăvară din **Timpul** anului 1881.

„Suferințele de moarte, spune poetul, nu se cer decît de la eroi și de la martiri. Dar întrucît ne permite imperfecțiunea naturii omenești, fiecine trebuie să caute a compensa prin muncă și prin sacrificiu bunurile de cari se bucură".

Cu alte cuvinte, trebuie să fim egali celor ce li se cere jertfa supremă, prin muncă, trudind fundamental și cu folos pentru a răsplăti în acest fel bunurile de care ne bucurăm.

Și Eminescu nu se referă numai la bunurile materiale omenești, ci, în primul rînd, la bucuria și marea șansă de-a fi fost născut, de-a fi, pur și simplu, fiu al lumii, ființă cugetătoare, respirînd acest foc albastru numit aer și sorbind această umbră a văzduhurilor numită izvor.

Bucuria lui Eminescu era atît de mare că există, sau trebuia să fie conform înțelesului său despre om și destinația lui, încît se socotea vinovat într-un fel, constrîns de sine și de bună voie să răsplătească această bucurie printr-un echivalent egal jertfei supreme, care este munca.

Iată pe scurt sîmburul eticii lui Eminescu, etică ce este și trebuie să fie a fiecăruia ce lucrează în acest grai românesc cu sapa scrisului.

Care este munca la care se referă Eminescu? Fiindcă există o muncă ce-l implică pe poet în egală măsură, ca și pe țăran la veghea holdelor și pe miner la întunecatul pămînt, ca și pe păstor în ploi, putrezindu-și straiele pe munți, în preajma turmelor grele de miei.

Unde trebuie să-și putrezească straiele poetul? Nicăieri altundeva decît pe textele înaintașilor și pe pagina albă din zorii propriei vegheri.

Se cere astăzi iarăși să vorbim despre scriitorul om, înainte de-a vorbi despre scrisul său.

IDEEA că scriitorul poate fi oricum, important fiind scrisul său, este una falsă, ieșită din minți ce n-au înțeles niciodată îndeajuns ce-i cu povestea graiului.

Ființa scriitorului și scrisului său sunt una. Nu poate izvorî o operă majoră decît într-un fel de viețuire major.

Nu poate împlini scrisul tău rost educativ în societate decît atunci cînd ființa ta experiază însăși pe pielea proprie tăria severă a legilor morale cărora trebuie să te supui fără cîrtire.

Ori a împlini legea morală în ființa proprie se cere enorm de multă muncă. Trebuie să-ți convingi spiritul de aceasta, ți se cer argumente și argumente puternice nu găsești decît la marii înaintași și cunoașterea înaintașilor cere trudă multă, căci nu toți au scris pe românește.

Suma tuturor acestor trude înseamnă pentru Eminescu echivalarea prin muncă a bunurilor de care ne bucurăm.

Scriitorul nu se poate simți bine și acasă în meseria lui, într-un **loc** pe care numai el singur îl poate împlini, decît atunci cînd își ia cu toată responsabilitatea rostul de educator moral și spiritual prin mijlocirea cuvîntului.

El este cel chemat să dezvăluie oamenilor taina ascunsă a naturii, să-i deschidă omului cale convingătoare spre el însuși fără brutalități și lozinci, ci la modul elevat și adînc grăitor.

Numai Poetul îi poate spune omului și să-l convingă pe calea Imnului său, ceea ce Pindar rostea odinioară contemporanilor săi într-un imn :

Dacă există o oarecare bucurie pentru oameni
Fără trudă ea nu iese la iveală

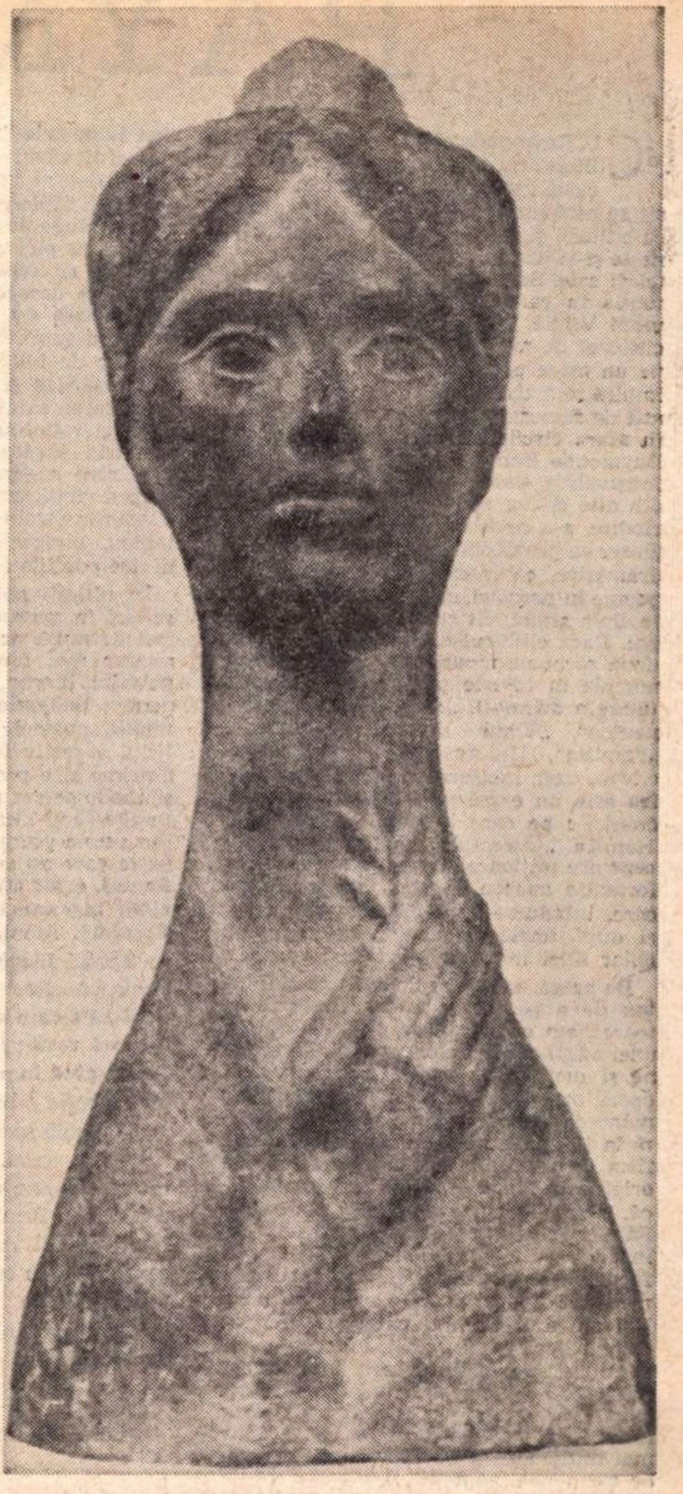
Poetul trebuie să-i lumineze omului această șansă spre bucuria proprie, să-l deschidă pur și simplu pe om pentru celălalt și în cosmos să-i sugereze o finalitate de împăcare.

Și, pe urmă, are dreptul el însuși Poetul, la Bucurie, dar ea, cum vedem, nu iese la lumină fără trudă și nevoie, fără răbdurie suferință laolaltă cu cei mulți, dînd cît mai mult celorlalți și avînd pretenția la omenescul necesar.

Numai astfel, poeți fiind, ne împlinim datoria ce-o avem în virtutea înaintașilor și ne vom regăsi măreția pe care o pierdem uneori din vină proprie, dar care altădată o aveam cînd profetul templului de la Delfi rostea în fiecare seară trăgînd porțile :

Pindar poetul poate veni la masa lui Zeus.

Ioan Alexandru



Farkas Iosif (Oradea) : „Primăvara"

Vasile NICOLESCU

Muzică și ceață de noiembrie

Ce s-a-ntîmplat ? se zbate frunza.
Ce s-a-ntîmplat ? întreabă sturzul.
Ce s-a-ntîmplat ? pîndește buza
Cu șoapte-nourînd auzul.

Ce s-a-ntîmplat ? întreabă marea.
Ce s-a-ntîmplat ? mă-ntreabă vîntul.
Și surd repetă întrebarea
Cu mii de clopote pămîntul.

RAYMONDE HAN

Cu Raymonde Han se întîmplă în literatura română contemporană cazul rar al unei scritoare care, cu cît se află într-un contact mai sporadic cu cititorii și cu critica, cu atît își împlinește și-și dă mai evident măsura înzestrării sale. Se repetă aici, întrucîtva, situația în care s-a aflat către sfîrșitul vieții Vasile Voiculescu, pe care numai cititorul de mai tîrziu l-a descoperit ca pe un mare prozator și poet, ajuns la o împlinire artistică pe cît de plenară, pe atît de rămasă, în vremea culminării ei, în afara circulației curente a valorilor. Raymonde Han, cunoscută ca poetă din intruvabila **Carte a dimineții** (1939) și din alte cîteva versuri apărute prin periodice, s-a realizat în aceeași discretă tăcere ca prozatoare și autoare de poeme dramatice, ca interesantă scriitoare de poeme în proză și, evident, ca poetă, atît în linia știută, cît și în direcții cu totul noi. Dacă cititorul de poezie dintre cele două războaie mondiale îi putea întîlni numele în reviste precum „Gîndirea“ (unde a debutat), „Azi“, „Viața românească“, „Viața literară“, „Ramuri“, „Familia“, „Universul literar“ și în alte cîteva, dacă iubitorul de muzică își putea afla un excelent și rafinat ghid în cronicile pe care le publica Raymonde Han în „Curentul“, publicul mai recent are mijloace și mai precare de informație asupra acestei scriitoare pe care, luîndu-se superficial după nume și după unele legende, o poate anexa chiar altei literaturi decît cea română.

De aceea, avînd nu de mult posibilitatea de a parcurge manuscrisele scriitoarei, am crezut că e utilă alcătuirea unei ediții corespunzătoare, spre a repune și mai ales a **pune** în circulație o operă organic integrată literaturii române contemporane. Scriitoarea, născută la 13 noiembrie 1892, la Focșani, este fiica inginerului Edmond Hanard, de origine belgiană, căsătorit cu o româncă, Zelia Tulea. Mama acesteia era o Fălcoianu și printr-însa scriitoarea se înrudea cu poeta Elena Văcărescu. A făcut liceul la București, oraș în care a urmat și Conservatorul, secția de pian. Doi ani a frecventat cursurile marelui compozitor și, din cînd în cînd, poet, Dimitrie Cuclin, fiind apoi o excelentă interpretă și comentatoare a muzicii. După primul război a fost temporar funcționară la Monitorul Oficial. A trăit mai mulți ani la Berlin. Se poate nota, de asemenea, pentru această extrem de sumară biografie exterioară, faptul că este soția sculptorului Oscar Han, prin care a putut cunoaște viața cercurilor culturale și artistice de la noi, ca și pe cea a țăranilor, pe care i-a trecut în prozele sale.

Este de presupus că, pe lîngă felurite împrejurări obiective ale vieții, faptul care a contribuit într-un chip mai semnificativ la o anume dezinteresare de opera literară, a putut fi și înzestrarea multiplă a autoarei. Cunoscută de prieteni ca pianistă, deprinsă de tînără a alterna poezia cu cronica muzicală și cu racheta de tenis, ea n-a mers de la început către o strictă profesionalizare a talentului și, în orice caz, s-a dezinteresat de ceea ce s-ar numi administrarea lui. E drept, însă, că în cele din urmă opera pe care a realizat-o se va impune de la sine, pe măsură ce va fi cunoscută de publicul cititor sau de către spectatori, deoarece piesele ei de teatru, care au plăcut lui Rebreanu și altor mari scriitori, numai din întîmplare nu sînt încă reprezentate.

Versurile publicate de Raymonde Han sînt într-adevăr, cum observa G. Călinescu, ale unei „poete cu ochiul dedat pentru fenomenul artistic“, ca în acest delicat pastel intitulat **În Dobrogea : „Vîntul pe mare se-ntinde, lung / Și satele vîntură secara. / Eu rîd cînd razele străpung / Și cînt mînă-n mînă cu vara, / / Un cînt din căldură țesut, / Din sărituri de lăcuste, / Și din zvonuri de val bătut / Pe line nisipuri înguste.“**

Urechea poate imagina în atari strofe, paralel cu lectura, o cădere consonantă a clapelor pianului, eufonii ce creează în concretul cel mai evident scene de vis și uitare, prin care pînzele diafanizate ale melancoliei abia se fac simțite : **„Și miinile s-au prins așa de-ncet ! / Mergeam alăturea cîntînd, / Cu gîndurile noi, cîntînd, / Purtam ca-n poze vechi cîte-un buchet. / / Și-ovăzul se-oglindea în rîu. / Roua tivea cu străluciri cărarea / Și soarele-ofilea cicoarea / Din care-mi împletisem brîu.“** Totul dobîndește o ciudată discreție și elevație, o fragilitate neașteptată, amintind de marii simboliști ca în aceste **Singurătăți : „O, nori pe dunga unui asfințit ! / Gîndesc la inimi care m-au iubit. / O, plecări pentru care am tremurat ! / — Toți au ajuns de mult și i-am uitat. / / O, dimineți săltînd în ciripit ! / — Păsările de-atunce au murit. / O, morții buni care m-au înțeles ! / — Poate într-un buchet i-am cules“.** „Tabloul candid al unei ierni văzut cu ochiul simplificator în fabulos al unui artist chinez“, cum denumea Călinescu versurile unui poem **(„Cînd ninge pe cheiul pustiu / Aș vrea să știu să pictez. / Să fiu un artist chinez / Și cu cerneală de aur să scriu / Un poem despre zăpadă / Și despre o pasăre care s-a dus“),** indică însă mai curînd o supravegheată cîntăreață a efectelor de lumină și culoare, a întrepătrunderilor și corespondențelor, evitînd mereu sau îndulcind constant teluricul și reliefînd cu precădere stări și gînduri fugare, meditații în trecere, prin care sugerează o înțelegere gravă asupra vieții, cum remarca într-un rînd Vladimir Streinu. De unde, aspectul de tablou, picturalitatea celor mai multe dintre poeziile ei.

În ultimii ani poeta a dat cîteva scrieri în versuri care, de-ar fi apărut mai de mult, ar fi contribuit la statornicirea mai fermă a imaginii sale în peisajul literar contemporan. Elegiile pentru **Endymion,** ciclul **Furtunatecul nopții,** poemele în proză grupate sub titlul sugestiv **Cutia cu lac roșu,** cu o adîncime și o prospețime ce o amintește simbolic pe cea a operei imaginarei poete Sie-Ling-Yung, evocată într-unul din aceste poeme : **„Astăzi, poemul tău peste care au trecut o mie și mai bine de ani, e tot atît de fraged ca în seara cînd, îngenunchiată, l-ai întins Fiului Cerului“.** Tendința ei a fost, cum spune în finalul **Elegiilor lui Endymion,** de a surprinde cîte ceva din... **„legănatele minuni / Pe care nici o gură / Nu le-a putut încă rosti ; / Nu le-a putut orîndui / Vreun gînd în ore rare ; / Nu le-a ajuns nici o beție / În vreo nemăsurare“.**

Și trebuie spus că sînt, într-adevăr, în această operă lirică cîteva zone în care nimeni altcineva decît Raymonde Han n-a călcat. Feminitatea ei veșnic cenzurată, un fel de voită impersonalizare sau măcar de surdinizare a emoției, intelectualitatea impresiei, și acea transcriere a gîndului poetic într-un registru din care să releve fundamentale corespondențe cu muzica și cu pictura, sînt cîteva din elementele ce-au asigurat izbînzile de care vorbeam.

Dar surpriza anilor din urmă din evoluția scriitoarei n-o constituie numai îmbogățirea universului său liric, ci și o producție epică de neașteptată vigoare a observației. Ea impresionează cu atît mai mult cu cît are ca mediu de viață unul foarte des abordat în proza românească dintotdeauna, cum e cel țărănesc.

Ciclul intitulat sugestiv **Sat de Vlăsie,** alcătuit din scurte evocări, descrieri de situații și atitudini, este o carte de proză pe care am așeza-o în tradiția bună a sămănătorismului românesc, cel ilustrat de Sadoveanu, spre exemplu, după cum o trimitere la prozele, pe cît de fragile pe atît de durabile, ale lui Emil Gîrleanu nu e de prisos. Autoarea are un fel de a fi simultan „prinsă“ și degajată în fața întîmplărilor vieții, care-i îngăduie decupajul efectuat cu detașare, surdinizarea brutalităților din trecuta societate rurală românească. Raymonde Han vede pictural și nu pitoresc, linie comună poeziei, prozei și dramaturgiei sale, ba chiar și cronicilor muzicale în care efortul de a transcrie în litere și cuvinte emoția muzicală, de a sugera o atmosferă, sfîrșește prin a închega grațioase desene și picturi sonore, în intimitatea cărora cititorul se integrează numaidecît, realizînd dintr-o dată ceea ce autoarea vrea să-i comunice.

Perspectiva scrisului său se lărgește și mai mult dacă amintim că alte proze, denumite **Inelul cu iada** (trecute, la rîndu-le, de la versuri la dialog dramatic, la poem în proză și ajunse la proza propriu-zisă), se deschid asupra timpului vechi grecesc, asupra căruia ne propune pagini de o gravitate grațioasă cum nu întîlnim multe la noi. E, în aceste proze, ca și în piesele de teatru, de altfel, care tot pe subiecte helenice sînt construite, o liniște înțeleaptă și un clocot ponderat al pasiunilor care-ți lasă din timp în timp impresia că vechii greci erau mai bătrîni ca noi și că istoria întinerește adăugîndu-și anii, echilibrul maturității acolo fiind realizat. **Inelul cu iada, Kipris, Evios, Argo** sau **Psappha,** cum se numesc prozele și poemele dramatice în versuri de inspirație grecească pe care le-a scris Raymonde Han par, de aceea, puțin expuse eroziunii timpului, cîte ceva din atmosfera lor amintind de cea a scrierilor lui Paul Valéry sau ale lui Claudel pe această temă, după cum pe teren românesc, o raportare utilă se poate face la recentul volum al lui Mircea Berindei — **Nicomahos,** dialog despre fericire și înțelepciune, în care Al. Philippide vedea o carte îmbinînd cu finețe „valoarea morală și valoarea literară“, calificativ ce poate fi aplicat și la tot ce a scris Raymonde Han, cu deosebire dramelor sale. Acestea din urmă, scrise în versuri de o fluență remarcabilă, de o densitate și un relief dramatic oricînd relevabil, produc la lectură o mare încîntare și o emoție cum puține încercări în acest domeniu pot determina. Dozajul admirabil al dialogurilor, hieratismul fin marcat al personajelor, atitudinea gravă în fața problemelor abordate, evitarea detaliilor, situarea faptelor într-o lumină înaltă, fac ca problemele și soluțiile propuse să se integreze într-o actualitate generoasă și încărcată de sens, cel puțin în înțelesul aristotelic al actualității, care este de fapt și cel decisiv. Este o dramaturgie a faptei și îndrăznelii, a ponderei și demnității, cu efecte nicicînd de prisos asupra cititorului.

Astfel, aflată într-un punct al împlinirilor multiple, octogenara Raymonde Han se poate uita cu mulțumire la drumul parcurs, la scrierile ce i-au marcat diferite etape ale acesteia. Pentru că întocmai cîntărețului din **Evios** ea cîntă : **„Despre lumină, / Și despre-o sărbătoare a ei“.** De aceea, parcurgîndu-i paginile, cititorul poate șopti simbolic, cu toată generozitatea : **„Iar cupa de aramă-n care bei, / Cu mirt să ți se încunune !“** Căci scrisul său nu reprezintă numai o înfrățire a muzelor, ci și o biruință a lor.

George Muntean

Liana CORCIU

Nu sînt ingeniosul bine temperat

Cu o rană veche
sufletul s-a deschis.
E febră aici și meșteșug
și durere.
Cum să mă opresc în vîrful
degetelor mele !

Baladă

Pas după pas, aștept de fapt,
fulgerul s-a scuturat,
și-acum e ploaie și frig pîn' la os,
pieziș ca dușmanii scîrboși, fără leac...
Pas după pas, ce-aștept, de fapt ?

Nu era nici luni, nu era nici marți,
timpul nu mai era.
Doar fulger cînd te-am văzut
și vînt înaripat cînd te-am recunoscut
și plămînii mei umflați ca pînza
în filmele cu pirați !

Pas după pas, aștept, de fapt,
fulgerul s-a scuturat,
și-acum e ploaie și frig pîn' la os,
pieziș ca dușmanii scîrboși, fără leac...
Pas după pas, ce-aștept de fapt ?

Și totuși...

Și totuși...
Prin trăsăturile chipului tău
atît de cunoscute
în fiecare clipă recunoscute ușor
prin cine știe ce comoditate
a sufletului
Și totuși...
Prin trăsăturile chipului tău
cunoscute, descojite, din nou, mereu
pînă la intimitate
pînă la banalitate
pînă la arhetipul static, adormitor
Și totuși...
Și prin trăsăturile chipului tău
sîngele își picură ritmic
drumul spre moarte
și inima străină îți răsună
în cutremurătoarele tăceri...

Privesc în urmă

Privesc în urmă :
cîmpul e alb și dens,
mă mir unde-au avut loc
pașii mei.
De ce să nu las salcia să plîngă.
De ce să nu las pămîntul
să-și morfolească tristețea sub zăpadă.
M-au părăsit toate-amintirile.
De ce să nu las geamul să se stingă
în cîntecul măturătorilor de stradă.
Îmi beau tăcerea din lacrimi nevăzute
și crini-i las să putrezească-n vază.
Cînd voi muri, promit,
să mă gîndesc, în sfîrșit,
cu toți porii,
cu toate organele
la un lucru util.

Realul social și realul estetic

ACUM o lună sau două, am citit un foarte interesant articol semnat de prof. Edmond Nicolau, un articol dedicat stării fizice a lumii, un articol de mare generalitate care, mărturisesc, m-a impresionat în mod deosebit. Ce m-a impresionat în acest articol a fost teza lui și anume că trăim într-un univers stratificat. Autorul demonstra foarte exact, cu mijloacele științei, acest lucru. Evident, era vorba acolo despre universul fizic, despre straturile lui calitative. Cred că nu sînt foarte departe de bunul simț dacă mărturisesc că, după opinia mea, raportul dintre realul social și realul artistic, raport ce există fără îndoială, nu este unul de confundare, ci de corelație, de interdependență. Aceasta nu este numai de natură cantitativă, ci și de natură calitativă. De ce calitativă ? La urma urmelor sensibilitatea, opera de artă exprimată, face parte și ea din real, este o parte integrantă a sa, este **realul din punctul de vedere al omului.**

Al omului-artist ? Să vedem. Realul este și el de foarte multe feluri. Există un real obiectiv, un real de natură fizică, există un real social, dar și realul social, el însuși, este un raport, de o nuanță obiectivă, ponderea căzînd pe obiectiv. Dacă luăm ca sistem de referință simțurile omului și modul lui de a percepe realul, atunci putem spune că realul social este o funcție mai generală și mai abstractă întrucîtva decît realul artistic, care este o funcție cu un caracter aparent mai abstract, în fond fiind mai aproape de concret. Platon putea să creadă într-un adevăr absolut, într-o oarecare măsură identificabil cu divinitatea. Sigur că dacă luăm ca un postulat ideea existenței unui posibil adevăr absolut, atunci teza este de o foarte mare frumusețe morală și, evident, în numele unui adevăr absolut trebuie sacrificată orice înfățișare vicinală a lui. Dar cum noi știm foarte bine că adevărul, el însuși, este o relație, este un raport, și că aceste tipuri de raporturi pot fi între termeni foarte apropiați, dar delimitați nesigur, ideea de a sacrifica o realitate pentru o altă realitate nu mai poate fi concepută astfel. Noi spunem că scriitorul trebuie să reflecte în opera lui adevărul vieții, deci adevărul social. Este foarte adevărat. dar însuși actul de reflectare al adevărului social, translația lui în sistemul de referință al scrisului, bunăoară, atrage după sine o modificare a înfățișării sale în funcție de acest sistem de referință.

Ca să fac o comparație, aș spune că adevărul poate fi comparat, bunăoară, cu benzina. Într-un fel se comportă ea într-un motor de reactor, altfel într-un motor de motocicletă și, în fine, altfel într-o lampă care funcționează cu benzină. Nu este vorba de a sacrifica aici lampa în numele benzinei și nici de a sacrifica benzina în numele unui motor ; este vorba doar de a pune într-un sistem corelațional just situația de fapt. Adevărul în artă se comportă la fel. Ce înseamnă adevăr în artă e foarte greu de spus, pentru că arta, avînd un caracter monadic și individualist în primul rînd, reprezintă de la caz la caz un adevăr propriu, o descoperire proprie. Orice descoperire poate pînă la un punct să acopere găsirea unui adevăr. Ce se descoperă ? Evident, un adevăr. Cum putem noi reflecta o epocă socială în artă ? Reflectăm relațiile sentimentale, tensionale și vizionare, așa cum pot fi ele, așa cum pot încăpea ele în sistemul de referință al artei. Sigur că arta este departe de a fotografia relațiile sociale. Chiar și ideea unui copac translat într-o fotografie este altceva decît un copac care foșnește din frunze.

Descoperirea în artă echivalează cu adevărul. Adevărul însă nu poate fi inventat. Ceea ce se poate inventa este drumul, deducția adevărului. În acest sens putem afirma că unul este modul de a deduce adevărul prin artă, altul prin știință și altul prin politică. Asta nu înseamnă că avem de-a face cu trei adevăruri, ci înseamnă că avem mai multe canale de a ajunge la adevăr ; și că nu există un canal superior celorlalte, pentru a atinge adevărul, pentru că **adevărul nu trebuie imaginat ca un punct, un punct fix.**

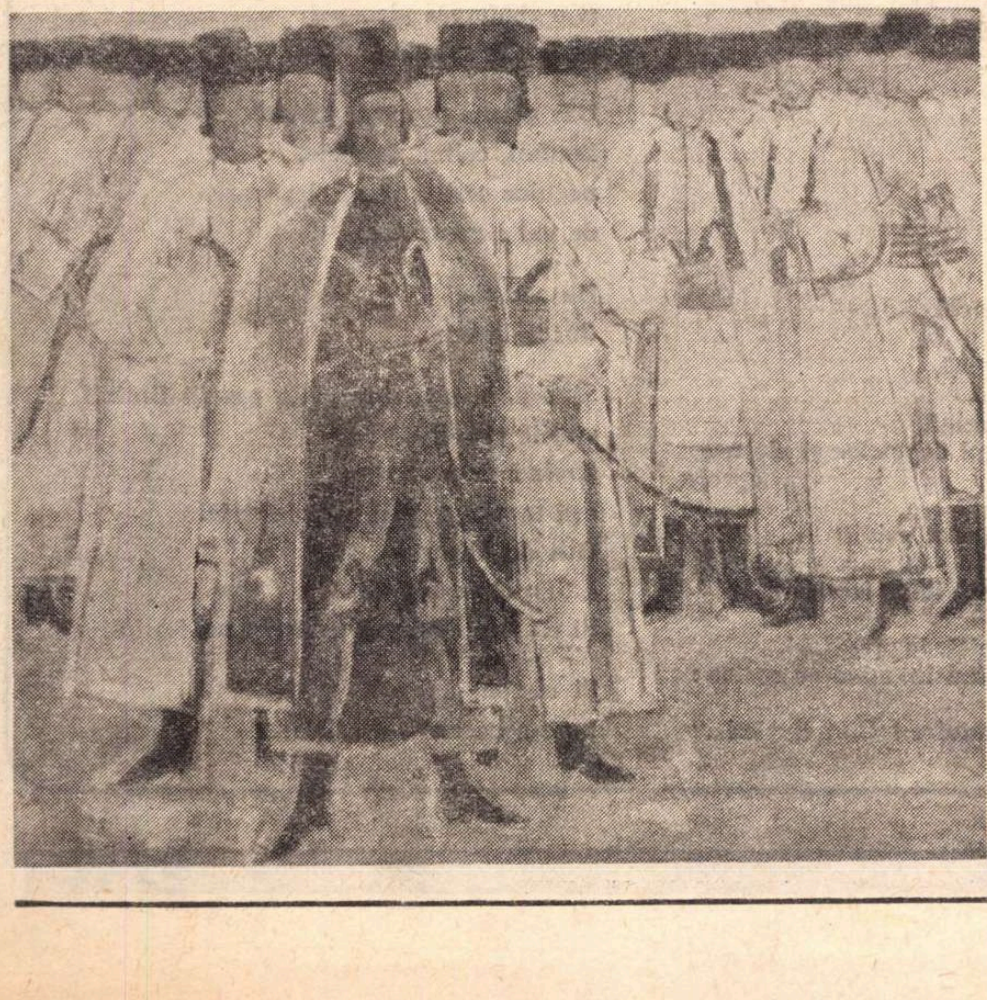
Unul dintre vechile mituri ale gînditorilor era acela de a descoperi adevărul într-o singură cifră. Citez mitul foarte frumos și foarte vechi, mitul literei Aleph, care reprezenta nu numai făptura omului, dar, totodată, reprezenta punctul din univers în care dacă ești plasat, realizezi tot universul în mod global.

Adevărul nu este static, el se aseamănă întrucîtva cu timpul, adică el însuși are o evoluție în timp și spațiu, în timpul obiectiv si în cel interior, în spațiul fizic și în spațiul imaginar ; de aceea drumurile pînă la el sînt multe și diferite. Din punctul de vedere al artei, îmi imaginez un adevăr polipier, multiform și cu miriade de ochi, putînd fi atins din foarte multe unghiuri.

Un prieten îmi spunea încă de pe cînd eram adolescent, și am reținut această formulă interesantă a lui, că dacă meditezi foarte mult asupra unui singur lucru și ai consecvență în aceasta poți să ajungi la adevăr prin simpla monotonie a meditației. De bună seamă că avea dreptate ; se poate ajunge și pe această cale la un aspect al adevărului care se mișcă. **Starea dinamică a adevărului acceptă o pluritate de sisteme de referință.**

Un poet de tipul lui Bacovia are o structură și un adevăr de tip dogmatic. De altfel, este remarcabil faptul că marii artiști creează dogme. Nuanțînd, aș putea spune că poezia lui Bacovia surprinde un moment din istoria adevărului și, ca orice moment petrecut în trecut, el capătă un caracter fix. Adevărul are nenumărate surse și o infinitate de istorii. Să nu uităm că Bacovia a folosit ca metodă de creație evocarea, mai puțin invocația și încă și mai puțin afirmația. Aș mărturisi că evocarea fixează puncte din istoria adevărului, iar invocația tinde să depisteze posibile trasee ale adevărului. Rolul artei nu este în primul rînd acela de a exprima idei, ci acela de a exprima tensiunea ideilor. Dar, ca să poți exprima tensiunea unei idei, o idee generală trebuie întotdeauna să planeze pe fundalul operei de artă. Și tot ceea ce încercam să disociem mai devreme, la aceasta se referă, înțelegînd **ideea** în artă ca pe o aspirație spre **adevăr.**

Nichita Stănescu



Victor Pîrlac
(Craiova) :
„Tudor
și pandurii"

Cezar
IVĂNESCU

Balada surorii

Tu semeni tot mai mult cu mama mea
Ai ochii triști și plîngi încet ca ea.
Tu semeni tot mai mult cu mama mea,
Moartă de-ai fi atît n-ai semăna !

Tu semeni tot mai mult cu mama mea
Încît cum stă-n mormîntul ei de nea
Îmi pare mama o iubită-a mea
Care mă cheamă iară către ea.

Tu semeni tot mai mult cu mama mea
Ai ochii triști și plîngi încet ca ea —
În patul morții viermi cînd ne-or culca
Frate-ți voi fi și-mi vei fi sora mea.

În cîmpia macilor

Pe pămînt cresc maci
Maci adormitori
Mon amour.
Tu te-nveți să taci
Eu mă-nvăț să mor
Mon amour.
Macii care dorm
Într-un cîmp enorm
Mon amour,
Îmi spun ne-ncetat
Că-am fost înșelat
Mon amour,
Că-am fost înșelat
Cînd la Baaad
Mon amour,
Mi s-a dat în schimb
De o viață, — un Timp
Mon amour, Mon amour

La pămînt-mi-întind
Trupul suferind
Mon amour !

Baladă pentru Dorura

Ca toate fluviile lumii
Oglinda fetei mele-o porți,
M-adaugi Cărții Sfinte-a Vieții
Mă treci tăcută printre morți

Ca viermii subt țărînă calzi
Obscură și iluminată
Cu carnea mea-nfrățită ești
Soră frumoasă, fără pată !

Să-ți cadă carnea de pe tine,
Să-ți porți scheletul de prisos,
Dacă-ai să pleci de lîngă mine,
Să ți se rupă os de os

Să nu rămii măcar schelet,
Muiere, — atît de vînturată !...

Chiar de-ai să pleci, de-ai să rămîi,
Frumoasă ești și fără pată!

ILIE CONSTANTIN

Chihlimbar

I

Cînd o întrebare se naşte în inimă
ca un izvor năvălind
în templul uitat de pe munte,
o, cînd acea întrebare izvorăşte în inimă
viaţa ta stă,
viaţa ta devine toată o inimă,
viaţa ta e o întrebare bătînd ca o inimă.

II

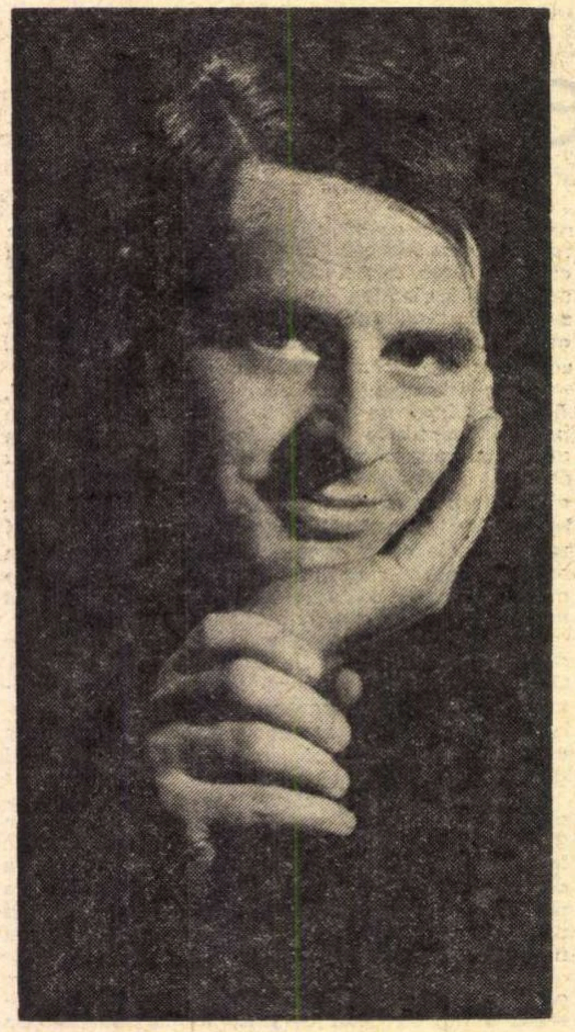
Şi dacă anii ţi-au părut drum
şi lumea o insomnie de paşi,
iată cum un ţipăt te încremeneşte
şi te vezi,
de parcă ai fi în afara ta
şi în toate părţile,
cu înstrăinare şi spaimă.

Tu credeai că trăieşti, că de urmele tale
cîntă potecile, înverzeşte ţărmul,
şi deodată-nţelegi că eşti doar o larvă,
alunecînd pe gheţarul abrupt al luminii.

Cînd o întrebare se naşte în inimă
zilele tale pornesc înapoi,
şi nimeni
nu ştie că te-ai oprit.

III

O îndurare nedemnă implori
şi ea vine,
paşii din nou spornic te amăgesc,
gheţarul îmbătrîneşte,
e o scoarţă opacă de arbor, iar tu
în plîns de molid te îngropi
ca-ntr-o galbenă raclă.



Ornic

Era un ornic vechi ce măsurase
un şir de vieţi, uituc, de pe perete.
M-a-ntîmpinat în sila mutei case
cu pînda lui trufaşă, de erete.

Te căutam în mohorîta, scunda
odaie, cînd l-am auzit, agale :
trecutul îi îngreuna secunda.
Şi-am alergat la degetele tale.

Mai lasă-mi-le pe obraz, pe frunte,
căldura lor încet să mă învie.
Bătăile de timp tot mai cărunte
mă-nnămeţesc cu linişte pustie.

Timp asumat, privire reîntoarsă,
spre adîncime şi trecut, în sine.
Din amintire pleoapa-mi suie, arsă,
şi sufletul din goluri, ars, revine.

Alcătuirea

Lui Teodor Mazilu

Prin anotimp străin, la ceasul
cînd aburi ca sudoarea curg pe zidurile lumii,
vîrtej ţîşni sub pasul meu,
de frunze,
asurzitor învăluindu-mă.
Cu ochii-nchişi, oprit în spaima tandră
eu am rămas cu haita-n răsucire,
limbi roşii, boturi în ocol, şi totodată rug
suind pe căi de fum la cer.
Iar sîngele-mi era un umblet vegetal.

Neaşteptată, repede pierită, fericită
mînie a văzduhului !
Aproape surd, ca dintr-un val, m-am reîntors.

De pe închişii ochi
încet
mi-am luat o mînă,
apoi pe cealaltă...
O frunză de rugină
căzu de-a lungul degetelor şi ele n-o
opreau.

Şi mîinile mi le-am privit
de parcă
atunci întîia oară le-aş fi văzut,
privirea
se adîncea, uimită, în ţesuturi.
Şi-un singur gînd în mine se rostea :

„Ce săracă alcătuire ! Cîtă iluzie !..."

Desprinderea de ţărm

Niciodată nu vei porni cu adevărat
de aici, din hotarul etern,
legănat şi şters şi iar viu :

mareele cern pietre de hotar.

Poţi fi un catarg solitar
în mijlocul mării,
cu orizontul rotindu-se împrejur,
precum timpul se-nvîrte încet
pe nisip şi umbra
e sufletul lucrurilor dizlocat de lumină.

Dar tu niciodată nu vei fi
în singurătatea valurilor.
Luna acolo îşi caută
locul din adîncul oceanului,
rupt şi nevindecat.

Tu vei rămîne aici,
la hotar
simţind în carnea ta cum doare
nevindecata rupere a Lunii.

Fîntînă

Dus de vis
ca vălul miresei în joc,
dus de vis peste goluri,
pe unde talpa-i uşoară
şi încrezătoare.

Şi o bătaie a inimii
poate fi treaptă,
şi o zbatere-a pleoapei
pe înalta spirală !

Din glezne porneşte abisul
luminii, coline de stele,
neghina sorilor morţi, legănarea
de val a genezelor.

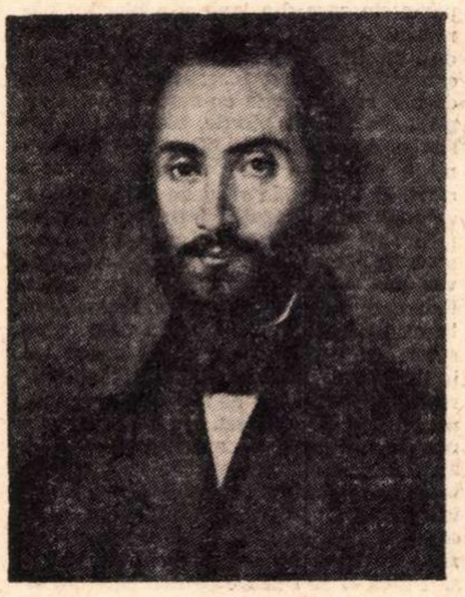
Dus de vis,
dus în uitare...

Şi după multa suire, iată pereţii fîntînii,
marile ghizduri
şiroind de-ntuneric,
eşti în adînc, zidit pînă la stele.
Atît de departe
e timpul de-afară !
Şi ciutura spînzură în ocheanul fîntînii

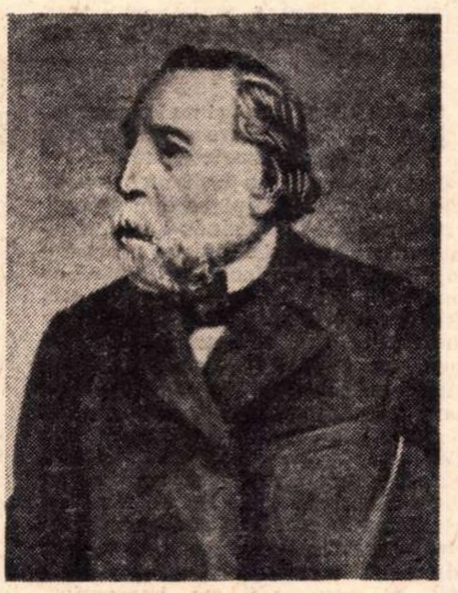
Şi nimeni
nu s-a născut s-o coboare.

Breviar

Între N. Bălcescu și I. Ghica



Nicolae Bălcescu
— portret de **G. Tattarescu**



Ion Ghica

LEGĂTURILE de prietenie dintre cei doi fruntași ai mișcării pașoptiste, foarte strînse și fără vre-o criză, oricît de vremelnică, au durat pînă la pretimpuria încetare din viață a celui dintîi. Se cunoscuseră cu douăzeci de ani înainte, de pe băncile Colegiului Sfîntul Sava, pe atunci numit și Școala Centrală. În memorabilele pagini pe care i le-a consacrat Ion Ghica, intr-una din scrisorile lui literare către V. Alecsandri, ni se povestește felul cum au făcut cunoștință, în copilăria lor :

„Un găligan de școlar, cît un bivol de mare, tăbărîse pe un băiat slab și pirpiriu, îl trîntise la pămînt și-i căra la pumni, căutînd să-i ia din mînă o bucată de halviță [...] băiatul, deși trîntit la pămînt, dar nu lăsa să-i scape halvița ; o apăra din mîini și din picioare. cu dinții și cu unghiile. Fie din indignațiune, fie că puteam conta pe camarazii care veneau în urmă, mi-am luat inima în dinți și m-am aruncat în ajutorul celui slab și asuprit“.

Ion Ghica nu ne spune că și el era mic și lipsit de puteri, deși cu aproape 3 ani mai vîrstnic decît „Nicu“. La maturitate, i se contura și o mică ghebă, mai puțin accentuată, ce e drept, decît la fratele său, Panait (victima lui I. L. Caragiale din „Amintirile unui vechi sufler“). Nicu n-a uitat niciodată că grație lui Ion își salvase caietul în care își copia fragmente din vechile cronici, înainte de editarea lor și de predarea lor în școală. El nu putea uita nici faptul că, după aproape zece ani de la această întîmplare, Ion Ghica îl vizitase în închisoarea de la Gorgani, unde venise să-l vadă pe alt vechi și bun prieten, pe poetul Grigore Alexandrescu, implicat în aceeași cauză. Ion Ghica avea memorie bună. Iată cum ne descrie scena întîlnirii :

„În camera în care am intrat, un tînăr căruia d-abia îi mijea mustața pe buze ședea pe marginea unui pătucean de scînduri, fără alt așternut decît o manta soldățească ghemuită căpătîi și o lumînare de seu într-un sfeșnic de pămînt, care lumina un *Ceaslov*, singura carte ce-i fusese permisă. Acel arestant era băiatul pe care cu cîtiva ani îndărăt îl scosesem din mîinile fiorosului Sotea“.

Și Ghica continuă :

„La liberarea lui din închisoare și din armată, el a devenit unul din tinerii cu cari mă vedeam mai des, a devenit un bun și prețios amic, cu care m-am înțeles totdeauna la vorbă și la gînduri ; eram împreună ziua și noaptea“.

Peste doi ani, împreună cu Christian Tell și un al patrulea, pînă astăzi necunoscut, ei întemeiază societatea secretă „Frăția“, de tip poate carbonar. care a constituit nucleul mișcării din 1848.

Ion Ghica ar fi dus lui M. Kogălniceanu manuscrisul primei lucrări a lui N. Bălcescu : *Puterea armată la români*. În casa socrului lui Ion Ghica, generalul Mavros, a citit N. Bălcescu *Cîntarea României*, dată ca prelucrare după manuscrisul găsit la un călugăr. Cînd s-a înființat „Asociația pentru înaintarea literaturii românești“, sub conducerea poetului Iancu Văcărescu, ambii tineri, Ghica și Bălcescu, au fost dintre cei mai activi membri. În anul următor, întîlnindu-se ei la Paris, au întemeiat Societatea studenților români, cu Ion Ghica președinte și N. Bălcescu bibliotecar. Mentorul lor era Ion Cîmpineanu, unchiul lui Ion Ghica.

Ion Ghica nu-și amintește perfect exact de împrejurările din primăvara anului 1848, care au dus la acțiunea comună. Astfel N. Bălcescu n-a putut fi „însărcinat de comitet a redacta proclamația revoluționară“. cînd? „înainte chiar de luna martie 1848“. deoarece n-a ajuns în țară decît în primele zile ale lui aprilie. Se știe că asistase în februarie la revoluția de la Paris și smulsese o bucată de catifea din tronul de la Tuileries. ca să-i trimită și lui Alecsandri dintr-însa.

„La începutul lui aprilie, mai spune Ghica „rolurile noastre a fiecăruia erau împărtite. Nicu Bălcescu cu Teologu erau destinați a merge la Telega“ etc. Această plecare a lui N. Bălcescu s-a efectuat în ziua de 6 iunie, după datele cronologice pe care le parcurg în recenta lucrare a directorului muzeului din Bălcești. Horia Nestorescu-Bălcesti : *Nicolae Bălcescu*. contribuții bibliografice, cu un studiu introductiv de Dan Berindei (Editura Enciclopedică Română + Editura Militară, București, 1971, în —8°, XII + 398 pag.). Această excelentă carte vine după o altă remarcabilă contribuție științifică din aceeași inițiativă : *Studia et acta Musei Nicolae Balcescu*, Bălcești pe Topolog — 1969 (in —8°, 423 pag. cu planșe și ilustrații), cu colaborări de prestigiu. Stărui asupra pasiunii luminate pe care o depune directorul muzeului din Bălcești, înainte de a mă opri asupra unui fragment din minuțioasa *Cronologie* pe care ne-a dat-o în recenta lucrare. După data de 15 mai 1851, d-sa scrie :

„Se depărtează tot mai mult de Ghica, pe care îl vede deja izolat — datorită atitudinii sale constant turcofile“.

Asa să fi fost într-adevăr ? Corespondența lui N. Bălcescu dezminte categoric această mențiune. Înainte de a face această dovadă, este drept să recunoaștem că în mai multe din scrisorile lui, Bălcescu îl mustră prietenește pe Ghica pentru impenitenta lui turcofilie și-l somează să-și expună motivele, pentru o largă dezbatere. Dar această divergență de opinii nu a fost nici un moment urmată de o cît de puțin sensibilă răceală de o parte sau de alta.

Autorul *Cronologiei* mai notează. la finele lunii mai ale aceluiași an, adică cu un an și jumătate înainte de moartea lui N. Bălcescu :

„Este momentul în care. se pare, părăsește definitiv viața politică“.

Și aici un semn de întrebare. La 5 iunie 1851, Bălcescu îi trimite lui Ghica „o adresă la români făcută de noi“. Îndreptase „această proclamație făcută de Rosset“. care ar fi fost „după opinia mea, tot ce a scris Russet de mai cuminte“. Și adăuga : „Cred că nu vei avea ce zice în contră“. La sfîrșitul scrisorii, anunțîndu-l pe Ghica de apropiata lui plecare de la Paris, îl invită să-i ia locul :

„Tu ai fi de mare folos aci“.

Așadar, nu numai că nu se depărtează, politicește, de Ghica, dar vede într-însul pe singurul care ar putea lua conducerea emigrației române de la Paris. La 15 iunie, de la Ville d'Avray, îl mustră pe Ghica pentru că nu-i scrie : „Aceasta e dovadă că fugi de mine. Aș vrea să știu pentru [ce] mi te-ai supărat“. Îi alătură și spiciul „bătăios“ ținut la Paris. cu o lună în urmă și-l întreabă dacă i-a plăcut. Interesul lui pentru politică nu pierise cu totul și nici contactul cu Ghica nu slăbise. La 16 iulie, îl cheamă din nou: „Cînd ai să vii încoaci?“ (la Ville d'Avray, lîngă Paris). Sau, cu perspectiva coborîrii la Nisa: „Pentru ce nu vii și tu într-acolo ?“.

Peste alte zece zile, răspunde *ex abrupto*, ciceronian, la o imputare amicală a lui Ghica : „Pentru ce ai a te plînge de mine ?“. El recunoaște că prietenul său a propagat cel dintîi „ideea pan-românismului“, adică ideea unirii tutulor românilor și se arată credincios aceluiași ideal : „Pentru ce dar zici că am luat o altă linie de politică ?“. A iscălit proclamația lui C.A Rosetti „d-o silă mare, căci m-au rugat mai mult de o săptămînă compatrioții“.

Următoarea scrisoare rămasă lui Ion Ghica, de la 7 octomvrie, începe cu o nouă amicală imputare : „M-ai uitat cu totul. Sînt atîtea luni de cînd nu mi-ai scris“. Și mai departe : „De politică n-am ce-ți spune. Eu de mai mult de șase luni nu mai mă ocup de nimic“. Iar în încheiere, o glumă macabră :

„Am auzit încă în Paris că tu te faci negreșit Domn ; de aceea iată îți scriu: *ca să nu mă uiți și pe mine. Doamne, cînd voi veni întru împărăția ta*“.

La 6 decembrie 1850, Bălcescu îi scrisese, indignat, lui Ion Ghica :

„Pe cînd tu te plîngi de mine, cauzașii mă înjură, mă învinovățesc aci că lucrez ca să te facă Domn. Il y a de quoi se dégoûter de l'humanité“.

Dar la 6 fevruarie 1851, după ce afirmase „pe contimpuranii mișei i-am dat dracului“, glumește pe aceeași versiune monarhică :

„Tot ce îmi pare rău este că văd că nu te adresezi la mine, pentru ca să te fac Domn. Fiind dar că te porți astfel, apoi am de gînd să fac pe altul Domn. Am și declarat că am să fac pe Bălăceanul și că te depărtez pe tine du pe (*sic*) scaun“.

Să ne întoarcem însă la firul cronologic de mai sus.

La 16 oct. 1851, Bălcescu iar se dezvinovățește la reproșurile amicale ale lui Ghica :

„Îmi pare rău de bănuiala ce ai asupră-mi că m-am răcit sau m-am depărtat de prieteșugul tău. Chiar cînd am sta mai multă vreme în tabere diferite dar nu vrăjmașe, nu e un cuvînt ca să încetăm d-a ne iubi, cîtă vreme ne stimăm“.

La 16 octombrie 1850, îi scrisese :

„Ți-am spus de atîtea ori că voi să fiu în acord cu tine, nu numai fiindcă te stim (*sic*), *te cred mai serios și mai capabil decît toți* ceilalți, dar fiindcă *te iubesc mai mult decît pe toți*“.

Este cît se poate de clar spus. Dintre toți emigranții români, N. Bălcescu îl stima și îl iubea pe Ghica mai mult.

Preocupări politice se mai pot citi și în scrisorile următoare ale lui N. Bălcescu, deși el accelerează acum, ca și cum și-ar presimți sfîrșitul apropiat, munca științifică și apelează stăruitor pe lîngă Ghica să-i trimită *Histoire de la Valachie* etc., de Kogălniceanu, cronici turcești, cronici românești, sincronizări de date turcești etc.

Apelurile lui devin tot mai sfîșietoare :

„Scrie-m, te rog, mai des și mă iubește, pe cît te iubesc eu“ (27 nov. 1851).

Cu două luni înainte de a se săvîrși din viață, îi cere lui Ghica recomandări la Roma, unde bîntuia poliția papală, iar peste o lună, pentru Neapole și Palermo, „să dovedească că nu sînt vagabund și să poci trăi în pace în crăia Neapolului“ (Neapoli, 11 oct. 1852).

„Mă tem“, încheie el, „că o să mor de urît singur în Sicilia“.

A murit la 29 noiembrie, nu fără a-l fi lăsat pe prietenul său de o viață executor testamentar. Corespondentul trimisese și soției lui Ion Ghica cîteva încîntătoare scrisori și nu uita să amintească de ea, de cîte ori scria bunului său prieten. În casa lor se simțea ca în familie. Aprigul revoluționar era în fond un tandru.

Șerban Cioculescu

Ideograme

Chemarea mosorului

ÎN poema dedicată „surorii noastre mai mari, Roaba aceleiași zodii, există **două momente magice** distincte. Unul este **Ceasul de ceară**, celălalt **Chemarea mosorului**. În varianta aflată de Matei Călinescu, momentul **ceasului de ceară** lipsește. Practică nigromantică, „les envoutements par les images de cire“ se obișnuiau și în satele noastre. În **Ceasul de ceară** are loc o vrajă **operată într-un moment magic nefavorabil** ; această vrajă nu își va atinge ținta, ci va rătăci în eter și fectul ei se va întoarce asupra Domnișoarei: **Chipul coabe S-a-mbuibat în seara grasă / Ca-ntr-o baniță de boabe / Și-a sburat : / S-a-mbuibat / Și s-a dus Ceasul rău / Ceasul tău, / Domniță Hus !** Tinerețea frenetică a fetei trece ca un vis și **Ceasul rău** o ajunge pe Domnișoară, preschimbînd-o în humă verde, ruină și căzătură soioasă a splendoarei trupești de altă dată. Aici se rostește **a doua** vrajă, răzbunătoare și teribilă.

Moment tragic și grotesc, descîntecul de fetie, rostit de baba-domnișoară este o strigare a ursitului mort, practică goetică cutremurătoare. El păstrează toate datele „aducerii pe prăjină“, de departe și pe sus, fără voia celui „adus“ dar se exercită asupra unui ursit **resuscitat** prin mijloacele necromanției. Să comparăm cîteva aspecte din **Chemarea mosorului** cu altele ale **Strigării ursitului**

Toate aducerile pe prăjină încep prin vraja **scuturăturii :** eu scutur parul, parul scutură gardul, gardul scutură lazul, lazul scutură glodul, glodul scutură pămîntul. pămîntul scutură lacul. lacul scutură pe dracul. dracul scutură pe ursitul meu. Scuturătura produce **vibrații. unde** în eter, la distanță, care ajung și cuprind obiectul vrajei, subjugîndu-l îngropînd-o în această universală, atotscuturătoare. mișcare.

În **Domnișoara Hus**, mișcarea vibratorie este, are o dublă origine : o dată **clătinare celestă**, operată de Spiritul invocat, prin bătaia în podul palmelor a unei site siderale : **Hai în sbor de șoarec sur / La alt ciur / Des și rar / CLĂTINAT la rîul nopții / De Țiganul Aurar,** și, la celălalt capăt este al lumii, în plan terestru, într-o simetrie perfectă, operatorul femeie, devine la rîndu-i sursă de **vibrație** magică : **Fluturai la vînt făină, / Sloată se porni haină ; / Aruncai și cu păsat** etc.

Vehiculul fizic al aducerii ursitului este trestia, prăjina, sau bățul cu care se curăță de cenușă cuptorul de pîine (**Cum arde para focului, / Așa să-i ardă lui inima**), deci un obiect de lemn. Blestemul vrăjii de ursit : **De l-oți găsi c-o fi acasă, c-o fi la masă, zvîrliți-i LINGURA, sfărîmați-i strachina,** sugerează însă celebrei Domnițe, un alt **mijloc de transport** pentru spectrul fostului ei ursit : **coada lingurii : Adu-mi-l pe-o coadă ruptă / Ruptă și de lingură să colinde singură și Doar i-o da mai mult îndemn / Coadei lingurei de lemn.**

Vrăjile, spun chestionarele, se fac noaptea, **pe la bălți :** „fermecătoarele îl scot pe dracu din bălți“. Domnișoara Hus scutură de insomnie mlaștinile :„**Sună noaptea, fund de tuci / Tu ajungi, încaleci zidul [...] Peste mlaștini duhul spulberi, / Duhul mlăștinii adie**“.

Șoarecul sur, imagine înfiorată a zborului în azurul îngălat, sugerează iuțeala, la fel ca în vorbele de vrajă : **fuga ca vîntu, repede ca gîndu, șoareci în cioareci** etc. Poate și aici, nu e numai o coincidență.

Mosorul din Chemarea Domnișoarei este, fie mosor, fie **vîrtelniță** în practicile de Strigarea Ursitului.

Ideea **împungerii**, a alungării din urmă cu un obiect ascuțit, sau a **biciuirii :** „nouăzeci și nouă de limbi împungătoare, și străpungătoare, nouăzeci și nouă de cozi plesnitoare“, revine și ea : **Din bici ud și din țăpoi / Hăituit de Miază Noapte.**

Ce nu regăsim ? Elementele de decor obișnuit : **De-l veți găsi pe vatră / Dați-l sub vatră, / De-l veți găsi la foc dați-l pe foc / De-l veți găsi lîngă prag dați-l după prag, / De-l veți găsi după prag dați-l pe poartă** s.a.m.d. Ursitul Domnișoarei nu putea fi adus decît dintre stele :

Uhu, Scorpiei surate
Să-l întoarcă de-a-ndarate
Să nu-i rupă vr-un picior
Ciine ori Săgetător.

Cezar Baltag

SPIRITUL PROZEI LUI REBREANU

RAREORI s-a vorbit de Rebreanu ca de un autor genial, căci el e acel artist ce şi-a cunoscut perfect limitele, oricît de vaste. Apoi, ariditatea frazei, lipsa ei de strălucire, claritatea dusă pînă la banal lăsau şi mai puţin să se instaureze o impresie de profunzime neguroasă. Pe de altă parte, aceeaşi simplitate a fiecărei pagini a făcut să se insiste mai puţin asupra viziunii patetice, asupra caracterului profund liric al operei lui Rebreanu. Căci, ca la un genial creator, dedublarea impresiei este permanentă. Realismul sec, epicul strîns dominau suflul patetic de mari dimensiuni, relevabil la nivelul unei cărţi, şi nu al unei pagini. Nici o urmă de sentimentalism, nici o tentă de patetism în cele mai tulburătoare fenomene descrise, căci nu acestea erau dotate cu asemenea însuşiri, în viziunea autorului, ci viaţa aşa cum o concepe el, existenţa devenită subiect de creaţie artistică e patetică şi lirică. De aceea Rebreanu nici nu şi-a dorit vreodată să scrie şi nici nu a scris cărţi în care să emită „păreri", să facă polemică, să găsească nuanţele unor atitudini faţă de viaţă. Opera lui are grandoare, căci e interesat de **maxima generalitate a unei idei** pe care o relevă la nivelul unui întreg roman. Nostalgia frumosului este la Rebreanu exprimată în cel mai larg sens, filozofia sa nu e o dezbatere de manual, ci o chinuită şi subterană întrebare asupra sensului vieţii.

APARENT senin şi echilibrat şi părînd a beneficia de acel moral ferm şi nebîntuit de nelinişti al clasicului, Rebreanu e un autor frămîntat, iar exprimarea acestei frămîntări e atît de profund omenească, încît întrebările pe care şi le pune sînt de domeniul profunzimii metafizice, căci se referă la însăşi esenţa existenţei, şi nu la sîmburele unor probleme rezolvabile chiar filozofic: „De unde venim şi unde mergem?... Pentru ce toate sînt aşa cum sînt?" se întreabă el vizînd soarta însăşi a omului, a lumii, a universului, încît parcă nici nu aşteaptă răspuns. Filozofia lui Rebreanu nu e nici primitivă, nici explicită, e o aspiraţie spre umanism şi perfecţiune, venită din străfunduri, de dincolo de raţiune şi înţelegere, dintr-un „adevărat îndemn lăuntric", dintr-o „puternică necesitate sufletească". Ea nu are combativitatea trăirii romancierilor din generaţia lui Camil Petrescu sau Anton Holban, „autenticitatea" nu-l interesează ca teză de demonstrat, ci ca mister al firii, ca „taină" a vieţii şi omului. Pentru Rebreanu sufletul are adîncimi pe care nu le poţi exprima abstract şi nici teoretiza. Le poţi înfăţişa parţial, printr-o reacţie, un gînd, un act, dar niciodată în întregime, fără riscul de a jigni natura prin atîta claritate. De aceea şi rezolvarea, hotărîrea asupra unui act real se face prin intervenţia mitului, aşa cum se întîmplă cu izbucnirea răscoalei prin apariţia vestitorilor ce aduc „porunca". Nu e vorba de o filozofie nebuloasă şi haotică, ci de reducţia la problemele grave, fundamentale ale umanităţii, la implicarea lor în operă, şi nu la superficiala expunere. Pe Rebreanu îl interesează marile ciocniri, marile lupte şi pasiuni, de aceea îşi alege, în general, şi existenţa personajului mijlociu, şi mai rar excepţia, iar cînd e vorba de „caz", acesta însumează şi intensifică datele omului comun.

DE AICI urmează şi mai marea forţă de generalizare a personajelor şi intensa senzaţie de realitate a operei. Rebreanu şi-a declarat, arsuz, un crez literar ce putea părea cam general: a crea viaţa. Absolutizîndu-l, însă, el insistă asupra rostului de creator al artistului pînă într-acolo încît îl aseamănă cu demiurgul, fără a face o figură de stil. „Aici e misterul care leagă pe artist de Dumnezeu; ba îl întrece. Pe cînd Dumnezeu creează şi fiinţe inferioare şi totuşi trăiesc, de exemplu despre domnul de adineauri ştiu numai atîta, că trăieşte; artistul, ca să creeze viaţa adevărată, trebuie să atingă perfecţiunea". Am putea spune despre Rebreanu că **e un artist genial în măsura în care şi-a cunoscut limitele, în măsura în care a ştiut prin ce mijloace să atingă ţelul propus şi s-a ferit de ceea ce îi era impropriu".** Nicicînd nu s-a lăsat tentat de literaturizare, de ceea ce înseamnă figură de stil, artificiu. Şi-a recunoscut descendenţa temperamentală şi artistică şi s-a supus ei, s-a cunoscut pe sine şi forţele de care dispune şi n-a vrut niciodată să mulţumească pe toată lumea, inclusiv pe cei aflaţi la antipodul lui, „superesteţii care savurează numai rafinăriile stilistice sau extravaganţele sentimentale, nici pe amatorii de povestiri gentile de salon". Rebreanu s-a definit mai bine ca oricine, atunci cînd şi-a explicat aplecarea spre anumite subiecte sau teme, preferinţa pe care le-o acordă şi însemnătatea pe care crede că o au. El s-a plasat în linia scriitorilor „de peste munţi", considerînd că e legat de aceştia prin mai multe preocupări nu numai artistice, dar şi umane şi sociale ce par a se fi filtrat apoi în operă. Rebreanu se ştie rodul istoriei specifice a unei provincii româneşti.

„PENTRU ţăranul de dincolo, — scrie Sanielevici într-o analiză a literaturii ardelene de pînă la acea dată pe care o oferea drept model celei din Regat, — munca este elementul fundamental al vieţii omeneşti. Omul e făcut să se ostenească mereu cît trăieşte, şi numai rareori să petreacă, să se odihnească. La scriitorii de care ne ocupăm, munca este ridicată la rangul de cult". Rebreanu explică mai clar acest fenomen mergînd la originea lui istorică: „500 de ani şi mai bine am fost proprietari şi sentimentul acesta al dragostei de glie s-a moştenit din tată în fiu, devenind o pasiune sau mai degrabă un instinct; aşa se înţelege faptul că în vechiul regat sentimentul pămîntului e mai puţin crunt şi hapsîn". Ţăranul ardelean vrea să muncească pămîntul de care e legat dintotdeauna, din care şi-a smuls tot ce ţine de viaţa lui. Mîndria îi e hărnicia, şi statutul lui e de posesor al bucăţii de pămînt. Lipsa acesteia face un paria dintr-un ţăran în orice sat ardelenesc. Ion al Glanetaşului îşi urăşte părintele care din lene şi-a pierdut pămîntul şi astfel l-a scos pe el „din rîndul lumii". Ardeleanul are o cartă a onorabilităţii care înseamnă dragostea de pămînt, hărnicia cu care îl lucrezi şi grija de a nu-l pierde, ba chiar necesitatea de a-l înmulţi. Ţăranul ardelean nu e avid, nu vrea să aibă cît mai mult, ci să fie „în rînd cu oamenii", în virtutea acelei egalităţi tradiţionale de ţărani liberi. Ardeleanul e apoi **înclinat spre fundamental,** spre general. Are **vocaţia eticii** şi crede în legea firii care pedepseşte orice abatere de la ea. În lumea lui nu există tragere pe sfoară care să nu se întoarcă împotriva iniţiatorului. Regula plăţii şi răsplăţii, ridicată la un nivel de filozofie practică, acţionează fără defect. De aceea urmarea firească este că artei „trebuie să-i atribui şi o valoare etică", spune Rebreanu. „Arta, ca uşoară jucărie, ar fi tot atît de incomprehensibilă ca şi viaţa socotită fără rost. Arta n-are menirea să moralizeze pe om, evident, dar poate să-l facă să se bucure pentru că e om şi pentru că trăieşte şi chiar să-l facă mai om".

Îndeletnicirea artistică e aleasă tocmai pentru că are mare putere asupra omului pe care îl poate ajuta să se cunoască şi să se înfrumuseţeze şi să se depăşească. Fiecare operă adevărată trebuie să conţină acea „nostalgie a eticului" care să crească în sufletul cititorului. Trăind în condiţiile unei naţionalităţi majoritare dar oprimate, în ardelean a fost mereu treaz **sentimentul naţional.** Ideea de „unire cu ţara" i-a fost religie de-a lungul epocilor întregi. Ardeleanul e de aceea posedat de ideea naţională, de lupta surdă sau declarată pentru recunoaşterea drepturilor sale. Nici o altă problemă nu îl tulbură ca aceasta. Tonul lui e **grav şi solemn.** Nu ştie de glumă şi nici nu şi-o permite. Filozofia lui e prea serioasă, prea apropiată de elementele practice ale firii, legată de marile probleme pentru a se putea obişnui cu jocul. Vorba lui e directă şi scurtă. N-are timp nici de palavre, nici de înflorituri. Fruntea îi e mai curînd încruntată, iar cînd se descreţeşte, cînd vrea să zîmbească, din neobişnuinţă surîsul se transformă mai de grabă în rînjet sau hohot. De aici şi dispreţul pentru comic, umor, ironie. Viaţa are probleme prea importante pentru a ţi-o pierde rîzînd sau jucîndu-te.

Seriozitatea pe care o investeşte în trăire îl face statornic şi conservator, foarte legat de locurile în care s-a născut şi a trăit, greu de pornit spre aventură. Cu un **spirit cumpănit** ardeleanul nu-şi face vise, **nu se lasă robit de iluzii,** crezînd în natura concretă şi ceea ce-i oferă ea. Cu greu se decide la **dezrădăcinare** şi, cînd o face, rămîne pentru totdeauna cu nostalgia lumii din care a plecat. Trăieşte în continuare în ea, o simte şi nu se dezice nicicînd de nimic din ceea ce reprezintă. „În satul meu n-a fost petec de pămînt pe care să nu-l fi umblat, — mărturiseşte Rebreanu. Om al munţilor şi al pădurilor, natura mi-a intrat în ochi şi suflet de mic copil. Valea Someşului, atît de bine cunoscută, în cele mai mici cotituri, a fost şi va rămîne pentru mine cel mai frumos loc de pe pămînt".

Această natură nu e pentru spiritul ardelean motiv de visare şi încîntare. Ea are rostul să-şi ofere omului roadele şi în măsura în care e utilă e şi frumoasă. Ardeleanul **trăieşte** în natură, nu se încîntă de ea, nu exultă, ci o priveşte cu o dragoste imperativă, îi cere să dea tot ce este capabilă. Admiraţiei orăşenilor în faţa peisajului stîncilor cheamă replica ţăranului: „Ce folos, dacă nici iarba nu creşte pe ele!" Ardeleanul nu exultă, nu-şi exprimă sentimentele care îl frămîntă. În faţa naşterii sau morţii are solemnitatea lipsei de orice comentariu a celui ce ştie rostul lumii şi al naturii. El nu se sperie şi nu se lasă cu uşurinţă tulburat, aşa după cum nici curiozitatea nu-l îmboldeşte. Ardeleanul are o sănătate robustă şi e, psihic, o natură neproblematică. Nu-şi creează singur dileme atîta vreme cît viaţa le prezintă pe cele mari, copleşitoare, comune condiţiei umane. Pornind de la Apostol Bologa, Al. Philippide făcea generalizarea: „Eroii lui (Rebreanu, n.n.) nu sufăr de nici o boală a personalităţii. „Sînt oameni bine definiţi, conduşi de instincte sau de patimi bine conturate". Astfel că „trebuie o catastrofă exterioară cum e aceea a războiului pentru a dezlănţui în sufletul lui Bologa furtuna şovăielilor şi a întrebărilor chinuitoare". Cuprins în vîrtejul întrebării, neliniştii, dilemei, omul lui Rebreanu nu poate suporta marasmul îndoielii şi tinde spre starea de echilibru cu orice chip, fie chiar moarte. Prea marea lui gravitate nu-i permite să trăiască în regimul concesiei. Orice înfrumuseţare a vieţii, orice iluzie e confundată cu minciuna. Pentru Rebreanu, creaţia trebuie să aibă durabilitate, soliditate ca însăşi viaţa. „Strălucirile stilistice, cel puţin în opere de creaţie, se fac mai întotdeauna în detrimentul preciziei şi al mişcării de viaţă". Exemplul vieţii e o lege a creatorului care urmăreşte să exprime prin operă „însuşi ritmul natural al vieţii". Literatura nu se face cu grabă şi nu trebuie grăbită. Scriitorul posedă o mare răbdare, o capacitate enormă de aşteptare, o încăpăţînată forţă de a-şi stăpîni dorinţa exprimării cît mai rapide a unei idei ce pentru a deveni artistică are nevoie să răzbată dintr-un lung volum. Nici o acţiune nu e grăbită, nici un fapt ce poate căpăta mai tîrziu semnificaţie nu este uitat sau exclus. Aşezat să ducă la bun sfîrşit o grea întreprindere nu ne lasă să simţim nici o clipă povara pe care o poartă. Totul apare ca firesc şi simplu, necontaminat de nici un artificiu, neforţat de nici un model sau de o gîndire prestabilită. Rigiditatea unor concepte şi abstractizări se dizolvă în faptul de viaţă şi motivaţiile de ordin social-istoric sau psihic capătă consistenţa vieţii reale.

Maria Luiza Cristescu

Opinii

În faţa lumii

ACTUL de creaţie e un fapt al singurătăţii. În faţa colii imaculate de hîrtie, a pînzei neîncepute, a pietrei informe, a portativelor goale, artistul se aşează singur. Un imbold lăuntric îl îndeamnă să creadă că e în puterile lui să facă ceea ce alţi oameni nu pot, chiar dacă s-ar forţa întru aceasta. Dar nici o putere din lume nu vine să-l ajute şi să-l sprijine. Oricine a încercat să comită un gest artistic a simţit — în cazul că a reflectat oricît de puţin asupra acţiunii sale — ameţeala golului şi ostilitatea necunoscutului care se împotriveşte. Orice victorie a artistului e o jubilaţie împotriva informităţii, orice înfrîngere e o victorie a neființei, o întoarcere în inexistenţă.

Înseamnă aceasta că actul de creaţie e un fapt a-social? Că artistul creează în afară de societate? Nicidecum. Ba chiar am putea spune: dimpotrivă. Prin creaţie, artistul încearcă numai să-şi schimbe statutul social şi, în acelaşi timp, să contribuie măcar cu o cîtime oricît de redusă la o altă definiţie a culturii, la o sporire a patrimoniului cultural al omenirii şi deci la o modificare a realităţii care-l înconjoară.

Numai că societatea care l-a format, care i-a fost principalul aliat sau tutore, trece acum de partea cealaltă şi se instituie judecătorul lui fără milă. Artistul nu o poate invoca sau convoca în ajutorul său, pentru că tocmai el a chemat-o împotriva lui. Actul de creaţie e în primul rînd un examen în faţa societăţii: el cată a fi verificarea unei idei sau închipuiri prezumţioase. Căci artistul ca individ se constituie ca un fapt de excepţie. Toată lumea se poate bucura de realitatea culturii. Numai artistul vrea s-o schimbe. Toată lumea primeşte bunurile spiritului. Numai artistul pretinde că şi dă ceva.

Orice om trebuie să fie judecat pentru faptele sale, în orice clipă a vieţii. Artistul cere ca un privilegiu să dea socoteală lumii numai pentru unele fapte şi doar în anumite clipe, care chiar şi pentru el sînt de excepţie. Nu pentru că ar cere astfel indulgenţa instanţei în faţa căreia se înfăţişează, ci pentru că astfel vrea să obţină recunoaşterea altei definiţii a propriei sale fiinţe.

Dar judecata societăţii în ceea ce priveşte pe creatorul de artă e mult mai severă decît în cazul oamenilor obişnuiţi. Nici o sentinţă pronunţată de vreun tribunal al lumii nu poate anihila o existenţă; o poate numai suprima, adică întrerupe, şi prin chiar acest act, ea o recunoaşte. În cazul artistului, eşecul lui este sancţionat prin nerecunoaşterea a însuşi statutului existenţial pe care el îl pretinde: omul care îndrăzneşte să vrea să facă artă şi nu poate, nu numai că e trimis înapoi în neant, dar i se contestă însăşi realitatea ca fiinţă, existentă vreodată.

E vorba, deci, de un absolut al judecării, care nu se mai întîlneşte în viaţa de toate zilele. De aceea, e cu totul eronat (deşi, omeneşte vorbind, e perfect explicabil) ca lucrarea unui artist să fie apreciată după încercările sau realizările lui anterioare; ea trebuie judecată în ea însăşi într-un raport direct şi simplu de la cititor la operă. Cine are îndrăzneala să creeze trebuie să tragă toate consecinţele acestui gest. Nu numai autorul, dar şi fiecare operă a acestuia se desprinde dintr-un complex mai amplu şi se aşează singură în faţa absolutului. Nici un artist nu poate invoca indulgenţa lumii pentru motivul că „a mai scris" sau că „va mai scrie", şi dacă o face, el ştie în sinea sa că nu are dreptate.

Negreşit că „viaţa" unei opere e şi altceva decît acest moment de independenţă faţă de tot ceea ce o înconjoară. Dar fără el nu putem vorbi de realizare şi, de aceea, orice încercare artistică trebuie să vină la masa judecăţii singură, acceptînd o atmosferă de pură şi glacială sinceritate. Cel care vrea să vorbească trebuie mai întîi să audă un răspuns.

Alexandru George

Cronica literară

GEO BOGZA:

„PRIVELIȘTI și SENTIMENTE“

GEO Bogza este Uriașul blînd din poveste, de la care așteptăm, cu nerăbdare, revelații. Cu o statură care se înalță peste capetele celor din jur, el poate privi departe cetatea, dealurile, văile. Retina îi cere să iasă, oricum, din spațiile aglomerate, să găsească locul de unde întinderile i se dezvăluie total, fără pudoare. De aceea postul de contemplare preferat rămîne muntele: „Cum stam tolănit acolo, avînd la picioare o întreagă lume, culcînd sub trupul meu mari pale de vegetație, îmi păream mie însumi un uriaș“. El adoptă atunci, mărturisit, conduita unui Guliver, care observă cu o inepuizabilă uimire, a candorii, forfota naturii și a vieții. Nu remarcăm numai strategia în alegerea punctului de unde ochii stăpînesc, liberi, orizontul. După o astfel de scrutare, normal, însuși decorul își modifică aspectul. Unui Uriaș, liniile și volumele îi apar altfel, întretăiate, reunite într-o concentrare secretă a spațiului și timpului. Un serios handicap — în căutarea esențelor — este deci învins.

Acestei altitudini de contemplare, Geo Bogza i se acomodează melancolic, preluînd parcă o povară, povara sfredelirii adevărurilor. Altădată, din nou instalat pe o înălțime, deasupra rîului Suha, notează: „Învăluit în mantăile reci ale ceții ca un general bătrîn pe un vechi cîmp de bătălie, stam, priveam, ascultam“. Căci, peste tot, de la fereastra trenului, din vîrful dealului, de pe meterezele anticei cetăți — în ipostaza solitară impusă de contemplare — scriitorul îndeplinește un mandat. El este un înțelept care stă, parcă, de veghe la un far, păzind comori de istorie, de gîndire, de artă. Fiindcă povestea din care descinde acest Uriaș blînd este istoria reală și atît de fantastică a veacului pe care retina lui — în ea recunoaștem un seismograf al sensibilității noastre — o reflectă cu o acuitate a participării tulburătoare.

În acest sens, literatura lui Geo Bogza devine o școală a privirii. Nu, el nu înregistrează numeroasele amănunte ale unui peisaj, nu recompune întreaga diversitate a suprafeței vizuale care i se oferă ispititoare. Pentru el, gesturile, mimica, mișcările, se pierd ca varietate. Privirea, la Geo Bogza, e despuiere de esențe. El descoperă un unic detaliu și ațintește asupra lui telescopul vederii. Ies la iveală, deodată, nebănuite reliefuri. Oricît ar culege un reporter dezlănțuit multitudinea de date ale contingentului, lui îi scapă, adesea, fatal, indiciul detectat de Geo Bogza. În acest semn, proiectat pe o hartă a giganticului, identificăm, înfiorați, resorturile de măreție. Nimic mai firesc, de aceea, la Geo Bogza, decît succesiunea de superlative. Nu uităm că ne aflăm în zona esențelor, purificare a banalului, ascensiune continuă spre valori absolute.

Tehnica privirii se sprijină pe antiteze. Călător prin ținuturile țării, Geo Bogza reține astfel și în aceste **Priveliști și sentimente** imaginile extreme. Dacă anotimpul e noroios, uritul apare copleșitor pînă la apocaliptic. Din goana trenului, cîmpia sub ploi e o împărăție a humei goale și ude, drumurile, un aluat enorm și cleios, o cocă telurică, din care nu te mai poți smulge. Umezeala pămîntului provoacă un nesfîrșit naufragiu. Alergia lui Geo Bogza la umezeală se exprimă nu în pamflet, ci în litanie. Drumețul îndură, de fapt, o mare decepție și se răzbună imortalizînd dizgrațiosul în viziuni fantasmagorice: „Sleită, epuizată, ca o femeie pe patul morții, natura renunțase și la cea mai măruntă podoabă, iar sînul ei era un burete îmbibat cu apă murdară și neagră“.

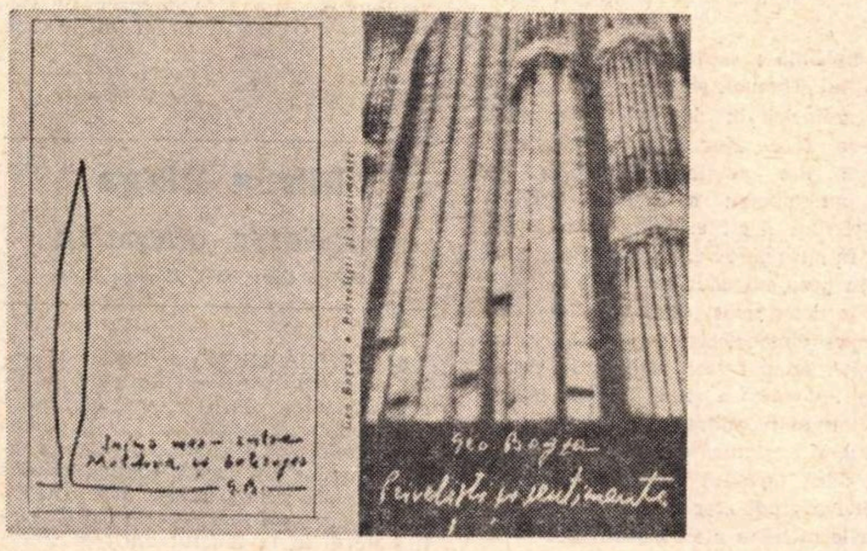
Trecerea spre extrema cealaltă, spre seninătate, se produce natural, fiindcă opozițiile se cheamă reciproc. Intrînd cu trenul pe culmile Bucovinei, totul devine alb și pur, de o mare blîndețe. Spiritul obosit de imensa dezolare a cîmpiei se desfată acum în universul imaculat. Privitorul simte voluptatea de a se lăsa invadat de ritmul domol, vătuit, plin de o pace adîncă. Și sunetele se filtrează pierzînd orice ascuțime, prin neîntrerupte tifonuri de nea. Pretutindeni domnește o sonoritate solemnă și familiară de ritual străvechi.

Un alt contrast, între secetă și fecunditate vegetală, e urmărit în aceleași contururi ale dilatării, parcă înregistrate dintr-un unghi planetar. De o parte, o frumusețe extatică și fixă: „Amurgurile revărsau peste lume culori nemaivăzute, culori de laborator, ale unei chimii surprinzătoare, și însuși soarele cobora sub orizont ca o enormă retortă plină cu sînge de porumbel. La nivelul cosmosului, dezastrul se dovedea diafan și pictural“. Mai jos, pămîntul e pradă calamității: „Satele se zăreau pe întinderea cîmpiei tăcute, pîcloase, cu gîtlejul uscat, trăind și ele sub semnul cenușii. Pămîntul le înghițea iarăși, dar nu prin umiditate, ci prin pulbere. Totul își aducea aminte că vine din țărînă și absorbea prin toți porii țărîna, se făcea una cu ea. Ciudată, sufocantă osmoză, pusă la cale de vîlvătaia nepotolită a soarelui“. După ce reconstituie această bizară secătuire de vital, metafora finală, delir lucid al imaginației, capătă putere de șoc, tocmai prin simplitatea ei: „Iar trenul alerga mereu, fără să bage de seamă că a ajuns pe fața Lunii“. Și nici o tranziție, sîntem purtați, de îndată, în domeniul contrar, replică a secetei și a șesului uscat, imensul covor de iarbă de pe culmile Bucovinei. Feeria naturii readuce tihna și încrederea: „păduri de brad, păduri de fag, fragile pîlcuri de mesteceni, vaste poieni presărate cu flori, și din nou hora cea mare a pădurilor. Geologia era ținută la subsol, nu i se îngăduia să spună un singur cuvînt în înfățișarea lumii“.

Dacă prospecțiunile lui Geo Bogza sînt extragere de seve, dacă realitatea materiei e despuiată pînă la esențe și înfățișată în opoziții ireductibile, nu e anulată totuși receptivitatea la concretul fenomenelor. Căci din ceea ce se pierde ca diversificare, se acumulează în intensitate. El dispune mai departe de culori, sunete, miresme, de toate efuziunile corporalului, într-o explozie imagistică permanentă, la nivelul pateticului. O adunare de grandios, care pentru alții ar fi riscantă, ascultă aici de o măsură sigură. Curios și fericit aliaj: frenezia simțurilor (percepere a fecundității materiei) într-o proză epurată de contingent. Pe o dimensiune unică aleasă, esențializată, proiectată în colosal, se păstrează exuberanța formelor. Gigantismul e posibil și firesc aici, deoarece ochiul scriitorului nu se oprește doar la terenul exterior, el coboară în adîncuri spre straturile istoricului și arheologicului, se înalță spre cer în perforări astrale. Cu pașii săi de uriaș, Geo Bogza parcurge iute erele, stabilește paralele în timp. Mai întîi impresia imediată, contactul senzorial cu pădurile Bucovinei: „Asemeni unor plămîni giganți, munții îți suflau în față respirația lor virgină și frustă. Cu toate celulele sîngelui amețite, bete de atîta voluptate, am căutat să potrivesc respirația plămînilor mei cu aceea oceanică a uriașelor păduri“. Oamenii veneau din pădure și păstrau în costumația lor însemnele cadrului înconjurător: „vulpea, lupul, iepurele intrau în îmbrăcămintea lor, fie ca ornament, fie alcătuind-o în întregime. Lupii cumpărau de la oi smîntînă, iar vulpile nuci de la lupi“. Se descifrează o mentalitate, o tradiție, o continuitate a unor structuri. Inițiat prin explorările de profunzime în trecutul poporului, Geo Bogza întîmpină soliile cutezanței moderne, salutînd cu precădere simbioza de sensuri. De la Onești la Iași: „Acum, Moldova ne prilejuiește această rară aventură: de a putea trece, în cursul aceleiași zile, dintr-un oraș sub ale cărui temelii nu e decît amintirea cuiburilor de porumb, în capitala ei, pe ale cărei pietre trecutul murmură ca apa dintr-o veche fîntînă“. Iubitor al monumentalului, Geo Bogza semnalează ivirea în peisajul străvechi a unor uimitoare bijuterii de beton, de oțel și de sticlă. „Aceste corpuri sferice, surprinzătoare și frumoase după noi legi ale frumuseții, intră într-o corelație vizuală de mare efect cu coloanele cilindrice care țîșnesc spre cer din alte spații ale uzinei, părînd orgi colosale la care ar cînta zeii petrochimiei“. Luminile în noapte îi trădează complicate și temerare procese tehnologice, de modificare metodică a materiei și îl conving că universul e treaz și lucrează. Ținut al legendelor și al miturilor, Bucovina propune acum o armonie între vestigiile glorioase și virtuțile actualității: „Mai aveam în minte tot aurul pădurilor ei îngălbenite și policromia atîtor ctitorii voievodale cînd, la Suceava, am auzit alt sunet decît acela al turmelor ce coboară la vale“. Revin mamuții, în nemaipomenite alcătuiri de forme: „Dar după o atît de lungă așteptare ei se întorc, mult mai puternici și, în loc de ochi, cu celule fotoelectrice“. Cu privirea lui, excepțional înzestrată pentru deslușirea esențelor plastice, Geo Bogza se divulgă un poet al spațiului fabricat, noul mediu tehnologic care schimbă și habitudinile. E o mare calitate a spiritului său veșnic curios, disponibil pentru aventurile cunoașterii și solidar cu îndrăzneala defrișărilor. Geo Bogza e fascinat de „tuburi fluorescente ce fac cu stîlpii care le susțin un unghi propulsiv, încît par mari lăcuste tropicale în clipa unei formidabile țîșnituri“. Pe valea sălbatică a Suhei, mai sus de Ostra, „în gîtlejul muntelui, chiar în laringele lui, unde pe vremuri nu se auzea decît urletul lupilor“, s-au ridicat vlăstarele arhitecturii industriale, dovezi ale forței și fanteziei prezentului.

De ce, în **Priveliști și sentimente**, această stăruință asupra regiunilor Bucovinei și Dobrogei? Răsfrînt pe o hartă imaginară, Geo Bogza se vede, parcă din nou, un uriaș cu rădăcinile înfipte în mai multe locuri. „Sufletul meu e, cu foșnetul lui, al Bucovinei. Dar oasele sînt, cu calcarul lor vechi, ale Dobrogei“... „Nările mele aspiră cu nesaț mireasma fînului din Carpați, dar oasele, în care va fi stăruind un calcar protoistoric, tînjesc după cuptorul fierbinte al Dobrogei. Și stau acolo, pînă mă fac var. Și cu varul acela, care e al unui extaz și al unei profunde terapii, văruiesc toată întinderea și toată istoria lumii“. Iată confesiunea unui neliniștit, dornic să aline și să călăuzească pe căutătorii de echitate, purtător al unui leac al demnității și al nobilei credințe în om. Dintr-o aspirație a liniștii — ce străbate literatura română de la Eminescu pînă la Sadoveanu — Geo Bogza tresare continuu în fața zvîrcolirilor umanității. Nici o clipă scriitorul nu uită rătăcirile barbare pe care le-a trăit acest secol și nevoia de a protesta împotriva silniciei, în apărarea fragilității și adevărului, îi dă tonul de vibrație profetică. „Anii împotrivirii“, oroarea de fascism și de huligani, de detractorii culturii și ai omului, au marcat definitiv proza lui Geo Bogza. „Plopul lui lăuntric“, tot reducere la esențe, lipsit de arabescul frunzișului de prisos, compus dintr-o singură linie, fără a ridica de pe foaia de hîrtie creionul, este o chemare spre puritate. Uriașul blînd, torturat de dramele planetei, încruntat în fața oricărei recidive de brutalitate, e dornic de nevinovăție; micile jocuri ale naivității, devenite cod de înțelegere cu cei apropiați, înseamnă un răgaz pentru fondul lui de „copilărie“. Filiațiile sînt de adîncime, ele duc spre un strat de cugetare și aspirație colectivă, care se cere perpetuat. Aflat, ca de obicei, pe un pisc, călătorul privește arcuirea de culmi a Bucovinei și se destăinuie: „Din toate zările veneau spre mine valuri liniștitoare de munți, ca gestul mereu repetat al unei mîngîieri... Aceasta era esența cea mai din adînc a leagănului nostru, a cărui mișcare ne-a făurit firea și sufletul: un spațiu pașnic, armonios, nebîntuit de furtuni... Aici munții mă legănau atît de blînd, purtîndu-mă fără zguduiri între pămînt și cer, încît universul îmi apărea fantastic și în același timp prietenos, ca scrînciobul copilăriei“.

S. Damian


Inima mea – între Moldova și Dobrogea
G.B.
Geo Bogza • Priveliști și sentimente
Geo Bogza
Priveliști și sentimente

Proza

Mircea Ciobanu

Armura lui Thomas și alte epistole

● MIRCEA CIOBANU este un scriitor cazuist, poet în esență, suferind de o boală a reflexivității. Totul în cărțile sale pornește dintr-o luptă a cazuisticii pure, efortul mergînd spre captarea unei realități existente numai prin gîndire și nu prin fapt. Finalul ultimei sale cărți mi se pare în acest sens semnificativ. traducînd rostul intim acordat de autor creației literare: ficțiunea trebuie să nască întîmplările, „adevăratele întîmplări“ : „aceasta să fie întîmplarea, singura pe care ficțiunea s-o nască, iar întîmplarea născută să fie întîia și ultima ta șansă de absolută fiire“. Imaginea mentală din care va izvorî imaginea reală va fi și justificare a existenței celui ce o imaginează. Dar concluzia pare mai mult decît explicită de data aceasta, „adevărata întîmplare“, rod al unei atît de abstracte geneze, este întîmplarea **absolută**, după care nu mai poate urma nimic.

Nu voi încerca să descifrez în propoziții mai palide ceea ce scriitorul spune într-o carte armonioasă, nu pot decît să comentez genul acesta de literatură suficientă sieși.

Am mai scris odată în legătură cu **Cartea fiilor** de hipertrofia cazuistică a prozei lui Mircea Ciobanu. Pornind de la constatarea unei stări conflictuale (între materie și spirit, între meditație și acțiune, între clipa perfecțiunii și timpul grotesc al căutării ei, între păcat și ispășire etc.), epistolele înaintează chinuitor într-un spațiu plin, total lipsit de posibilitatea unei respirații naturale, un spațiu baroc, încărcat la refuz de idei ce se ivesc unele din altele, ce se determină unele pe altele, se cheamă și se resping, cuprinse de **horor vacui**. Lectura epistolelor creează senzația aceea de saturație pe care o mărturisesc cei ce contemplă altarul bisericii San Esteban din Salamanca sau al mînăstirii andaluze El Paular. Domină o exaltare a demonstrației, o neînfrînare a analizei abstracte. Se vede, se simte dorința scriitorului de a-și epuiza meditația, de unde și impresia cititorului că are de a face cu o operă închisă, în care tonul confesiv nu mai poate acoperi panica absolută în fața cunoașterii. Scriitorul pare conștient de dificultatea comunicării unor adevăruri ce i s-au revelat și-și caută un refugiu în trucul grațios al „epistolei“, adresate unei femei iubite. Truc și necesitate, căci literatura de acest gen nu este altceva decît mărturisire, spovedanie publică.

Modalitatea literară ca atare este o „digresiune“ care urmărește să intensifice tensiunea prin tărăgănarea confesiei, prin consolidarea ei într-un sistem de simboluri, fără a părăsi vreo clipă elementul de criză, fără a-l alunga din prezent, ci, dimpotrivă, aducîndu-l mereu la lumină, expunîndu-l și descoperindu-i cauzalitățile și consecințele. Dar în contrast cu această foame cazuistă, stilistic proza lui Mircea Ciobanu suferă de o anume nedeterminare. Scriitorul evidențiază din fenomene doar ceea ce i se pare important pentru scopul demonstrației sale. restul cade în umbră, evidențiază doar punctele culminante ale unui proces; locul și timpul necesită o interpretare, gîndurile și sentimentele se exprimă numai în ordinea lor esențială, fără legăturile intermediare, scrisoarea rămînînd în fundal misterioasă.

Povestea domnului Ioan, cîntărețul, este astfel o istorie închisă (o parabolă !) și în același timp o istorie enigmatică. Sensurile ei sînt descifrate și adînc disecate de autor și totuși spațiul în care s-au aglomerat atîtea explicitări mai păstrează o taină asupra căreia autorul ne sugerează să lăsăm un văl al tăcerii, din credința că viața, deposedată de nucleul ei de taină, piere. Domnul Ioan aspiră spre cîștigarea unei eternizări a „desăvîrșirii“. Glasul său care cucerise sufletele oamenilor, îi emoționase prin sunetele lui ce atingeau perfecțiunea, treptat se uzează. Domnul Ioan însă nu poate renunța la harul său și încearcă să prelungească prin artificiu desăvîrșirea, încearcă să obțină iluzia ei. Descoperirea la patruzeci de ani a efectelor uzurii, îl umple de o ciudată bucurie, căci își regăsește scopul, pierdut în sine. Pentru sunetele pe care nu le mai poate cînta, domnul Ioan își adaugă o voce străină, a altistei Lea, apoi a contraltei Beta, într-o exaltată încercare de redobîndire a aflabetului perfecțiunii. Dar de data aceasta efortul se desfășoară în spațiile iluziei și cîntărețul este invadat de spaime, de dureri și slăbiciuni pe care starea firească, născută a vocii sale nu i le trezise. Moartea cîntărețului ispitește destrămarea iluziei și oamenii aruncă în epică întîmplarea lui metafizică.

În **Epistola a șaptesprezecea sau Armura lui Thomas** se consemnează nevoia adîncirii în lucrurile esențiale. Cel ce face „juruința însingurării“ plecînd din cetate, părăsește lumea nu pentru **a** fi mai bun și mai virtuos decît ea, ci pentru a rămîne în apropierea esenței. „El s-a păstrat în preajma cauzelor, și le iubește, și le ia drept scut știind că, făcînd un pas spre cunoașterea consecințelor, va fi ispitit să mai facă încă mult, și-așa să se îndepărteze și să se rătăcească de-a lungul meandrelor lor. Și asta nu e totul, și asta încă n-ar însemna prea mult dacă fericitul bărbat n-ar lupta împotriva gîndurilor care-l duc spre ținuturile mirifice ale consecințelor — și lupta aceasta iarăși e dreaptă, pentru că fie treaz, fie în somn, ispita rămîne ispită, și căderea cădere rămîne“. Thomas, cavalerul „Cel veșnic“, numit astfel pentru că nimeni nu i-a văzut pieirea, se retrage din propriul său trup, se însingurează din propria sa carne, dobîndind „treapta cea mai de sus a vrăjmășiei față de propria sa făptură“, întins în armura sa protectoare în mijlocul deșertului, răzlețit de ai săi, își află „binele“ și vede „lumina“, „lumină ca de pretutindeni“.

Se recunoaște, chiar și din aceste două exemple alese, maniera eseistic-metaforică proprie autorului încă din romanul **Martorii** și continuată în **Cartea fiilor.** Epistolele sînt însă mai prielnice, ca formulă, acestei viziuni epice pentru că sînt libere de rigorile prozei romanești. Mircea Ciobanu este un foarte rafinat stilist și frazele cărții au o muzicalitate aparte, un cîntec interior, care răsplătesc dificultățile lecturii.

Dana Dumitriu

Poezia

Mihai Negulescu

Pinacoteca unei lire

Editura Eminescu, 1971, 132 pagini, 7,25 lei

● CELE cinci compartimente care alcătuiesc volumul lui Mihai Negulescu. inegale, sînt marcate de obositoarea obsesie a somnului. Cuvintele, fiind rostite generos ca într-o „povestire“ în care se distruge orice nuanță a vibrației și sfiiciunii poetice , își pierd sensul sugestiei, „amețesc“, devenind pe alocuri stridente („Amfore, jumătate ceramică, jumătate somn, / prore rupte cîndva în priviri de faleză. / Și pînza corabiei noastre din Delta Dunării. cosmică pioneză / Fixînd marea pe afișul eternității“ — **Halouri romane la miazăzi**).

Unde cuvintele nu mai dau năvală este evidentă limpezimea poeziei și fiorul liric se face imediat simțit: „Haide în trenul de romanițe, fata mea / cu locomotivă de crizantemă ; / vom călători peste rîul «a însera», / ne vor fi zorile diademă“ (**Clepsidră de aur**) în poezia **Pian** („Trăiesc sub un vitraliu nedestăinuit, / prin care doar năluca ta întemeiază încă o dată bănuiala /că în cuvînt mai poate încăpea un adevăr“).

Din păcate, poezii de o asemenea factură sînt puține în raport cu numărul total.

Lui Mihai Negulescu nu i se poate nega sensibilitatea, dar i se poate reproșa construcția cu elemente de incantație și peisaj a unei poezii care vrea să pară de natură filozofică, în care forța de sugestie și sensurile cuvintelor sînt vetuste. Poeziile, în marea lor majoritate, cad în descriptivism ori manierism de epocă.

Lirismul pur, cantabil îl prinde mult mai bine pe Mihai Negulescu decît postura gravă a poeziei filozofice pe care vrea să o mimeze.

Miron Blaga

Albastru carpatin

Editura Litera, 1971, 72 pag., 10 lei

● CARTEA lui Miron Blaga, **Albastru carpatin**, este străbătută de un lirism cristalin, uneori marcat de naivități metaforice și carențe firești pentru un debutant, alternînd pe alocuri cu ticuri comune în poezia contemporană: „Tulburător de frumos ard iluziile mișcătoare spre sud / O palmă își răsfiră degetele în fructul oprit al trecerii / Buzele mele se apleacă într-un sărut cristalin / Și cerul cade mai adînc în noi, departe de liniște — / Grele îi sînt podoabele ca umerii noștri, / divinitate cu ochi de femeie ! / Liniștește-te suflete al meu și-al veciilor, / noaptea coboară pe aripile cunoașterii, / senină de somnul copiilor / și-al lucrurilor“ **(Sărut cristalin).**

Un iz esenian se simte în poeziile **Frunze de toamnă, Cu irisul în galaxii, Vîntul și cuvintele.** Miron Blaga atinge punctul cel mai înalt al inspirației în cîteva poezii care constituie esența volumului de față. Poeziile sînt, într-un fel, în zona de influență nu a poeziei moderne, contemporane, ci a celeia mai vechi, clasice : „De liniștea grea a furtunii / firea alunecă-n mute / și-albe razele lunii / Un cer se despică. o mare își seacă / veciile sumbre de ape, / și cînd mai departe / și cînd mai aproape / o rază de gol se ineacă — / Temple și umbre plutesc pe întinderi / sălaș căutînd în cupele cu îngeri — / Și-n fiecare e o mare de plîngeri“. **(De liniștea grea a furtunii).** Aceeași limpezime a imaginii și metaforei o întîlnim în poezia **Autumnală** („Peste drum cînd trece luna / Încă o dată. încă o dată / și pe tîmple, cade bruma tulburată — / Strigătul meu de o zi: / Voi mai fi, nu voi mai fi / se deșteaptă. / Se deșteaptă, se deșteaptă / gheara ta și mă cuprinde, / nopții simplu mă întinde / încă o dată, / încă o dată, încă o dată / îmi aduce glas de ler / buza scoborînd din cer / tulburată“.)

Un punct de discuție poate fi poezia **Fugă**, al cărei început, mai precis primele două versuri, se aseamănă foarte mult cu versuri ale lui Miron Radu Paraschivescu („Călăream pe lună plină / Trupul ei de ciută lină“). În rest, poezia **Fugă** are un ton original, cu nuanțe de doină : „La apus de răsărit / s-a ivit și mi-a cerșit /Podgoreanul din pustie / un butuc de poezie“).

Incontestabil, scrisul lui Miron Blaga poate evolua spre o mai mare cuprindere a elementelor vieții și morții, păstrîndu-și limpezimea și puritatea lirică din această plachetă, care este în cele din urmă însăși originalitatea autorului.

Dumitru Stancu

Ovidiu Hotinceanu

Brusc, să deschizi fereastra

● IATĂ UN POET pe care trebuie să-l citești cu ochiul inimii, să-l urmezi în imaginarele sale călătorii spre văile Padului în căutarea obîrșiei, să-i simți umbra luminată de viu rătăcind printr-un ținut fabulos unde „stinși sînt luceferii, crîșmele / Zăvorîte sînt pe vecie“.

Întoarcerea în timp nu mai poate fi realizată decît pe căile poeziei. Poezia este pentru Ovidiu Hotinceanu o deschidere spre tărîmuri pierdute, este o posibilitate de a-și asuma un destin pe potriva sa.

În primul său volum, *Sămînța* (col. „Luceafărul“, 1969), poetul invoca un pămînt cu vegetație neconjurată, cu vînători și mistreți, cu vulpi mișunînd prin ierburi, pămînt pe care „bătrînii mor / Bînd cu căni de lut pînă la ziuă“. Era un pămînt plin de bunătate, un altul decît acela al „Daciei vechi“ căruia Eminescu îi închina versuri fermecătoare în *Memento mori.* Se consumau în versurile volumului de debut pasiuni de-o viață într-o natură de un albastru întunecat : „Și n-ai fi vrut, știu bine, ca să pleci / Plînsă, capu-l țineai ne-ntors și drept / Și ai plecat știind că-n fiecare iarnă / Sălbăticit, la focu-acela încă te aștept“.

Ovidiu Hotinceanu este un tradițional. Dar unul care pare să fi trecut prin furtuna poeziei moderne. Drumul pe care-l urmează este un drum al întoarcerii la matcă, drum care dă stabilitate și siguranță glasului. Volumul de față demonstrează întru totul acest fapt. El și-a lăsat risipiți în urmă frații, prietenii („...Poate Lascul / Via-și culege plîngînd stihuri / predîndu-se zilnic la «porțile Marilor Industrii»“.

Poetului îi plac gesturile încrîncenate și totodată tandre : „O pernă desfundată sub căpătîiul său / Blond cum e paiul îți voi așeza, / Butuci în vatră arză, o candelă de os / Va fugări, pustie și bețivă, umbra mea“ sau : „Să ieșim, să ne clătim ochiul / Privind șalele porumbei cum se împlinesc / Cum demult între un viu și altu /-N-genunchia un băutor domnesc“. Cuvintul rar, de-o anume întunecată dulceață, este sugestiv ca o rugăciune ninsă (uneori însă acest cuvînt vizează doar pitorescul).

Ovidiu Hotinceanu descinde din rasa delicat iubitoare de vin și de femeie, apărîndu-și inocența sub o înfățișare de „fiară blîndă / care nice n-a simțit / cum e fieru-n carne, cum e / sîngele femeii, asmuțit“.

Unui ochi obosit de multe volume nefericite, cărțile lui Ovidiu Hotinceanu îi pot apărea de o ciudată prospețime.

Dan Verona

LADISLAU GÁLDI
INTRODUCERE
ÎN ISTORIA
VERSULUI
ROMÂNESC
·UNIVERSITAS·
EDITURA MINERVA

Introducere în istoria versului românesc

Deşi intitulată doar **Introducere în istoria versului românesc** (Minerva, Universitas, 1971), cartea lui Ladislau Gáldi, cunoscut filolog romanist maghiar, este o amplă istorie a versului românesc, pregătită de autor în decurs de mai bine de trei decenii, începînd din 1939, cînd a publicat la Roma un prim studiu **Le origine italo-greche della versificazione rumena.** I-au urmat acestuia studiul în limba maghiară **A román verstörténet korszakai (Filológiai Közlöny,** 1960), o **Esquisse d'une histoire de la versification roumaine** (Budapest, 1964) şi voluminoasa cercetare **Stilul poetic al lui Mihai Eminescu** (Bucureşti, E.A.R., 1964). Trebuie recunoscut că pînă la actuala istorie a lui Ladislau Gáldi nu aveam despre versul românesc decît un număr de studii parţiale, de mici dimensiuni, exceptînd vasta cercetare a lui Vladimir Streinu despre versul liber românesc, **Versificaţia modernă. Studiu istoric şi teoretic asupra versului liber** (E.P.L., 1966).

Iniţiator al disciplinei numite „metrică comparată" sau „istoria comparată a versificaţiei", Ladislau Gáldi îşi propune în lucrarea sa să situeze istoria versului românesc în istoria versului european, ţinînd seama că atît formele metrice, cît şi structura rimelor şi a strofelor nu sînt fenomene izolate, ci adesea de influenţă şi pot ca atare fi urmărite pe o arie foarte întinsă, în funcţie de loc şi timp. „În cazul versului românesc, scrie autorul, trebuie, deci, să luăm în consideraţie atît evoluţia specific românească a versificaţiei, cît şi valurile succesive ale imboldurilor datorite fie convieţuirii cu alte popoare, fie bi- sau trilingvismului păturii culte, fie, într-un sens mai restrîns, al iniţiativei oamenilor de litere".

Cu privire la metru, definit de A.W. Groot ca „un fel de mişcare psihică, ce poate să comporte o perfectă realizare fiziologică, altfel spus corporală, motrice şi acustică, fără ca o anume realizare să fie indispensabilă", Gáldi îşi propune ca dintr-un anumit număr de realizări ritmice să degajeze atît schema abstractă, cît şi formele intermediare tipice sau pe cele concrete, particulare, într-un cuvînt „dinamismul lăuntric" al versului, ceea ce constituie adevărata sa pulsaţie şi valoarea lui expresivă. Autorul acceptă termenii de trohaic, iambic, anapestic, amfibrahic, dar preferă să opereze în loc de „picioare" cu „segmentele" unui vers între două cezuri şi să denumească versurile după numărul lor de silabe, pînă la cel iambic de 13 sau 14 silabe care e alexandrinul. Trecînd peste alţi termeni noi, precum cel de rimă gramaticală sau semirimă, mai reţinem din expozeul teoretic iniţial faptul că Ladislau Gáldi consideră simplistă opinia că troheul ar exprima bucuria, iar iambul tristeţea, cum socotea la noi Ibrăileanu în notele sale asupra versului eminescian, adoptarea metrului corespunzînd totuşi unui „Stimmung" interior ce urmează să fie determinat printr-o analiză mai complexă.

Trecînd la istoria versului românesc, autorul îşi începe expunerea cu un capitol despre poezia populară, interesant şi bogat întrucît pune în valoare, alături de structurile monometrice şi izosilabice, formele heterometrice şi asilabice care pe lîngă că „oglindesc ceva din structura strămoşească a versului romanic", prezintă analogii cu unele varietăţi ale versului liber modern practicat de un Arghezi sau Ion Barbu.

Investigaţia întreprinsă în continuare în istoria versului cult impresionează prin mulţimea izvoarelor ca şi prin efortul de a descoperi modelele, de multe ori cu surprinzătoare rezultate. Ne permitem totuşi cîteva observaţii critice de detaliu.

Monahul Filotei nu a compus un „polieleu" cum credea N. Cartojan (acesta e opera lui Nechifor Vlemmidis), ci doar nişte **Pripeale,** refrene care se cîntau „la toate sărbătorile împărăteşti şi ale Născătoarei de Dumnezeu şi ale tuturor sfinţilor cînd se cîntă polieleul". **Pripealele** lui Filotei n-au avut o înrîurire asupra poeziei culte profane, dar au fost adoptate în liturghia ţărilor slave din jur, unde au avut o îndelungă întrebuinţare.

Asupra influenţei franceze în traducerile psalmilor din Transilvania (1570, 1642, 1697) un articol important a publicat Carlo Tagliavini **(Influences du Psautier Huguenot** în **Cahiers Sextil Puşcariu,** I, 1952, F. 1). Din nefericire, nici aceste traduceri, cîntate în secolele XVI—XVII pe melodii franceze, n-au avut urmări asupra poeziei culte româneşti, nici măcar asupra poeziei populare ca psalmii în versuri ai lui Dosoftei, în parte deveniţi colinde (la rîndul său, cum arată şi L. Gáldi, Dosoftei a folosit scheme prozodice din folclor).

„Apostroful" atribuit de P.P. Panaitescu lui Miron Costin este indiscutabil de Dosoftei, în **Psaltirea pe versuri tocmită** a căruia îl citim. Că ar fi de „inspiraţie horaţiană" ni se pare însă îndoielnic, tema sa fiind pacea recomandată de Biblie (s-a mai presupus înrîurirea Sf. Augustin : **De beata vita, De civitate Dei).**

Nu e nevoie să căutăm în poezia medievală provensală modele strofice pentru versuri din gramatica lui Dimitrie Eustatievici (compilată mai ales după **Elementa grammaticae latinae,** Cluj, 1556 de Gregorius Molnar), sau un model strofic în Christopulos pentru poemul **Trîmbiţa românească,** traducere anonimă din Adamantios Coray. La Conachi, în schimb, trebuie să vorbim mai mult de influenţa franceză, atît cu privire la **Meşteşugul stihurilor** (după Lévizac), cît şi în privinţa unor forme metrice adoptate din mica poezie franceză a secolului al XVIII-lea, din care traduce (J. B. Rousseau şi Léonard). Traducere (de mine) este poezia în strofe de cîte cinci versuri de Alecu Văcărescu **(De inima ne-mblînzită),** traducere (din Voltaire) distihul aceluiaşi **La amor,** traducere (din Millevoye) poezia lui C. Negruzzi, **Gelozie (Marşul lui Dragoş** de acelaşi nu-i decît localizarea unei arii din **Tancrède** de Voltaire).

La Iancu Văcărescu sau la Eliade influenţele străine (Goethe, Dante) se conjugă cu influenţe ale poeziei populare gnomice pe care o vor reinterpreta nu numai dadaiştii sau expresioniştii, dar şi Ion Barbu.

În general Ladislau Gáldi acordă tuturor poeţilor importanţi sub aspect prozodic şi în special inovatorilor suficient spaţiu, cu excepţia lui Ion Budai Deleanu în epoca iluminismului (pe care l-aş fi numit mai exact clasicism), a lui Anton Pann şi Dimitrie Bolintineanu în epoca romantismului (în care clasicismul îşi are şi el locul său).

La Eminescu ni s-a părut sugestivă asocierea poeziei postume **Iambul** de epigrama lui A. W. Schlegel, **Der Jamb,** dar e discutabil dacă poetul român cunoştea poemul lui Gergei Albert în original, imnologia greacă sau litanii catolice latine din care îşi scotea expresii ca **regina coeli** („regina tăriilor") sau **stella maris** („luceafăr al mărilor"). Curioasă e şi observaţia că în **Mai am un singur dor** avem de-a face cu „o perioadă derivată, în ultima analiză, din barcarola veneţiană : Sul mare luccica / Astro d'argento..." Întîi că „barcarola veneţiană" e de fapt cîntecul napolitan „Santa Lucia", al doilea că Eminescu îşi notase în traducere o strofă din acest cîntec, dar pe o variantă la poezia **Te duci.**

Sigur, Ladislau Gáldi nu a dispus întotdeauna de bune ediţii comentate din opera poeţilor ca în cazul fericit al lui Alexandru Macedonski, îngrijit de Adrian Marino.

Capitolul „Versificaţia micului romantism" acordă o importanţă prea mare lui Vlahuţă, tratează fugar pe Duiliu Zamfirescu şi George Coşbuc, poeţi mai curînd clasici şi insuficient pe Octavian Goga (poate şi fiindcă despre versificaţia acestuia Gáldi a scris şi separat în 1941 în revista **Egyetemes Philológiai Közlöny)**

La capitolul „Parnasieni, clasicişti, simbolişti, impresionişti" sînt aliniaţi G. Bacovia, Adrian Maniu, Aron Cotruş, Ion Barbu, D. Anghel, Ion Pillat, Mihai Codreanu, Ion Minulescu, Ştefan Petică, Ion Vinea. Autorul mărturiseşte că s-a bizuit numai pe **Antologia poeţilor de azi,** I—II (1925—1928) de Pillat şi Perpessicius, **Din poezia noastră parnasiană** (1943) de N. Davidescu şi **Antologia poeziei simboliste româneşti** (1968) de Lidia Bote.

Lipsa unor ediţii critice cu note referitoare la cronologia poeziilor a afectat studiul lui Tudor Arghezi şi Lucian Blaga, cu care istoria versificaţiei româneşti se încheie, fără a fi epuizat întregul material pus la dispoziţie de literatura dintre cele două războaie (un studiu atent ar fi meritat şi Al. Philippide), ca să nu mai vorbim de poezia română de azi. Cu toate acestea, cartea lui Ladislau Gáldi completează în chip util pe aceea a lui Vladimir Streinu despre versul liber şi reprezintă un solid punct de plecare pentru cercetătorii viitori.

Al. Piru

Cronica limbii

Ortografie

NU DEMULT a apărut o nouă ediţie — a III-a — a Îndreptarului ortografic, ortoepic şi de punctuaţie. Dată fiind marea atenţie de care se bucură la noi problemele limbii, evenimentul nu putea trece fără să fie observat. În „Tribuna şcolii" nr. 33, din 22 ianuarie anul acesta, s-a publicat o dare de seamă critică, semnată de Liviu Petrina, asupra căreia voi face aici cîteva adnotaţii.

Autorul semnalează o oarecare confuzie în ce priveşte numerotarea ediţiilor : au apărut întîi, separat, îndreptare pentru ortografie, pentru ortoepie şi pentru punctuaţie, apoi unul care le reuneşte pe toate şi a fost prezentat ca o nouă ediţie a celor trei anterioare ; aceasta ar fi trebuit deci să fie ediţia a doua, dar cînd s-a scos apoi încă o ediţie, aceasta a fost numerotată tot a doua. Urmează ca cea pe care o avem în faţă ar fi în realitate a patra.

O a doua critică la care trebuie să mă opresc mi se pare îndreptăţită : noua ediţie nu aduce schimbări esenţiale, dar, pentru a le afla pe cele care s-au introdus, cititorul ar trebui să parcurgă întreaga lucrare, comparînd-o necontenit cu ediţia anterioară. Ar fi fost potrivit să se consacre cîteva rînduri unei introduceri în care să fie semnalate modificările.

Mai departe nu voi mai putea fi de acord cu recenzentul, care pretinde că pentru orice schimbare ar fi nevoie de o Hotărîre a Consiliului de Miniştri. Este adevărat că la baza ortografiei actuale este o Hotărîre a Consiliului de Miniştri, dar aceasta a fixat numai principiile generale, lăsînd în seama Academiei Republicii Socialiste România sarcina publicării unui îndreptar care să rezolve fiecare caz în parte. Modificările care s-au făcut de atunci încoace nu au atins niciodată principiile.

Liviu Petrina se referă la scrierea numelui **România** cu â şi crede că aceasta ar fi trebuit reglementată printr-un H.C.M. În fapt, această scriere corespunde întru totul principiului enunţat din prima ediţie a Îndreptarului : numele proprii pot păstra scrierea tradiţională, de aceea se scrie **Brâncuşi, Pârvan, Alecsandri** etc. De notat că **România** s-a scris în permanenţă aşa pe toate obiectele care pleacă în străinătate, şi nu era nevoie de nici o nouă hotărîre ca să se generalizeze această excepţie.

Două edituri pregătesc lucrări ajutătoare pentru folosirea Îndreptarului ; într-un material de publicitate s-a spus că Îndreptarul „are numeroase lacune şi conţine unele enunţuri echivoce, incomplete". De aici Liviu Petrina deduce că autoritatea Îndreptarului „se clatină" şi se arată bucuros de aceasta, pentru că speră să se ajungă la o răsturnare a normelor actuale, impunîndu-se altele care, fără îndoială, i-ar fi mai pe plac.

Trebuie să fim atenţi însă asupra faptului că modificarea necontenită a normelor ortografice nu poate aduce decît derută în mintea oamenilor, în special în mintea adulţilor, căci copiii se pot deprinde mai uşor cu ele. Apoi, dacă s-ar da satisfacţie unora dintre noi, ar fi nemulţumiţi alţii, căci reguli care să mulţumească pe toată lumea nu pot exista.

Este adevărat că Îndreptarul are „lacune", dacă n-ar fi decît pentru că apar în permanenţă termeni noi, care nu puteau fi prevăzuţi cînd s-a constituit lista de cuvinte. Tocmai pentru astfel de motive fiecare ediţie aduce uşoare îmbunătăţiri celei anterioare. Pentru a evita anarhia în scriere, sîntem obligaţi să respectăm cu toţii normele în vigoare, chiar dacă, la intervale nu prea mici, ele suferă unele îmbunătăţiri.

Al. Graur

Viața literară

Șantier

Ștefan Popescu

are sub tipar la Editura Albatros volumul de poeme intitulat **Ascuns**, iar la Editura Ion Creangă cartea de versuri pentru copii **Un pitic, cit un ibric.**

A predat la Editura Militară volumul **Poeme cu soldați** și la Editura Univers tălmăcirea **Eseurile lui Elia** de Charles Lamb.

Pregătește romanul **Isel** pentru Editura Eminescu, volumul de poeme **Cenușăreasa** pentru Editura Albatros și cartea de poezii **Taraf** pentru Editura Eminescu.

În faza de lucru, are la Editura Eminescu alt volum de poezii intitulat **Zamca.**

Va prezenta Editurii Dacia, o culegere selectivă de traduceri din opera lui Kassák Lájos, unul din marii poeți ai Ungariei contemporane.

Aproape gata, o carte de evocări literare, cuprinzînd portrete de scriitori pe care i-a cunoscut, începînd cu Ion Minulescu, pînă la George Dan și Neagu Rădulescu.

Al. Andrițoiu

a predat Studioului de televiziune o comedie polițistă scrisă în colaborare cu Nic. Ștefănescu. Are la Editura Albatros un volum selectiv de versuri intitulat **Euritmii.** A încredințat o carte nouă de poeme Editurii Eminescu.

Pune la punct o culegere de traduceri din poezia vietnameză, pe care o va încredința Editurii Albatros.

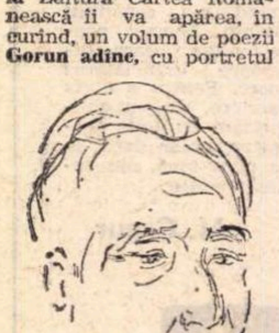
I. Negoițescu

are in curs de apariție la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Moartea unui contabil.** A încredințat Editurii Dacia o carte de critică intitulată **Engrame.**

Lucrează la finisarea **Istoriei literaturii române,** din care publică diferite capitole în revista „Argeș".

Petre Pascu

la Editura Cartea Românească îi va apărea, in curind, un volum de poezii **Gorun adine,** cu portretul autorului de Lucia Piso (ultimul desen al mult regretatei pictorițe, lucrat cu o zi înainte de uciderea ei).



Gheorghe Grigurcu

a depus la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Dialectica** și o carte de comentarii **Aspecte critice actuale.** Editurii Eminescu i-a încredințat volumul de versuri **Memoria bucuriei** și un panoramic al poeziei actuale intitulat **Teritoriu liric.**

La Editura Albatros are o altă carte de versuri **Salută viața.**

Pentru colecția „Cele mai frumoase poezii" ale acestei edituri a pregătit o selecție din poezia lui B. Fundoianu și un eseu despre George Bacovia.

Lucrează la o culegere de aforisme.

Dan Tărchilă

a avu[illegible] a[illegible]va zile [illegible]emiera pe țară a [illegible]n sale piese [illegible] **nostru din Jamaica,** la Teatrul din Brașov. Are la Editura Militară un volum de nuvele istorice intitulat **Împlinitele domnii ale Basarabilor.**

Editurii Cartea Românească i-a încredințat un volum de teatru compus din piesele: **Albastru leschis, Ecto-Bar** și **Ah... pentru eternitate.**

Lucrează la o nouă piesă de teatru în trei acte, intitulată **Zidarul.**

Traian Lalescu

are sub tipar la Editura Eminescu un volum selectiv de poeme intitulat **Dantelă veche.** Pe cale de apariție în colecția **Teatru școlar** a „Centrului de îndrumare a creației populare" se află piesa intitulată **Nota 10 la muzică.**

A terminat pentru Editura Albatros un volum de schițe — **Afurisitul microb.**

A pus la punct o culegere de interviuri cu titlul **Orice om a scris în viața lui o poezie.**

Andrei Ciurunga

are sub tipar la Editura Cartea Românească un volum de poezii.

A încredințat Editurii Eminescu volumul intitulat **Invitație la sens.**

A depus la Editura Albatros o selecție de versuri satirice cu titlu **N-aveți un surîs în plus?**

UNIUNEA SCRIITORILOR

CONVOCARE

Marți 29 februarie 1972, ora 10 dimineața, în sala mică a Palatului Republicii, va avea loc adunarea generală a scriitorilor domiciliați în București și în orașele din zona geografică respectivă, pentru constituirea ASOCIAȚEI SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI **și alegerea Comitetului ei de conducere.**

Sînt invitați să participe exclusiv membrii titulari și membrii stagiari ai Uniunii Scriitorilor care vor aparține de drept acestei Asociații.

★

La 15 februarie a avut loc la Casa Centală a Armatei o șezătoare literară consacrată luptei ceferiștilor din 1933. Au participat scriitorii: **Ion Bănuță, Ion Crînguleanu, Al. Șerban și Teodor Maricaru.** Aceluiași eveniment i-a fost consacrată o altă șezătoare la Casa de Cultură a Sindicatelor din Pitești. Au luat parte scriitorii: **Ion Bănuță, Ștefan Popescu, Al. Șerban, Ludmila Ghițescu** și **George Păun.**

● Marți 22 februarie a.c. a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", o întîlnire a factorilor interesați în promovarea literaturii științifico-fantastice (autori, traducători, graficieni, editori, etc.).

Cu acest prilej, scriitorul **Ion Hobana** a prezentat o informare despre Conferința consultativă de la Budapesta a reprezentanților genului din unele țări socialiste (26—28 octombrie 1971). Vorbitorul s-a referit, de asemenea, la stadiul pregătirilor pentru primul Congres european de science-fiction-Triest, 12—16 iulie 1972.

Au participat la discuții scriitorii **Vladimir Colin, Sergiu Fărcășan, Viorica Huber, Radu Theodoru, Dorel Dorian, Adrian Rogoz, Petre Ghelmez, I.M. Ștefan,** etc.

În continuare, cei prezenți au desemnat lucrările care vor reprezenta S.F.-ul românesc la concursul pentru Premiile Europa S.F., ce se vor decerna în cadrul Congresului european.

● In cadrul „Lunii Cărții la Sate" editurile bucureștene au continuat seria întîlnirilor dintre scriitori și cititori în diferite județe ale țării.

Astfel, din partea „Editurii Ion Creangă", au citit din lucrările lor, în fața cooperatorilor și lucrătorilor din unitățile agricole de stat următorii scriitori: **Dragoș Vicol** și **Viniciu Gafița** în comuna **Dumbrăveni,** din județul Suceava; **Ilie Tănăsache,** în comunele Nicorești, Corod și Nămoloasa, din județul Galați; **Titel Constantinescu, Ion Arieșeanu, Laurențiu Cerneț, Ion Marin Almășan, Radu Levîrdă** și **Traian Dorgoșan** în comunele Lovrin și Penciul Nou din Județul Arad, iar în comunele Reteag și Cireșoaia din județul Bistrița Năsăud, scriitorul de limbă maghiară **Bajor Andor**; în comunele Miercurea și Săliște din județul Sibiu scriitorii: **Paul Constant, Aurel Călinescu** și **Ion Ivan Loghin.**

Din partea „Editurii Minerva", în comunele Costiuleni și Podul Iloaie din județul Iași, scriitorii: **Ion Chirilă, Horia Zilieru, Ion Șerb, Niculae Turtureanu, Vicențiu Donose și Silviu Rusu.** Aceeași editură a fost reprezentată la întîlniri cu cititorii de următorii redactori: **Cornel Popescu** în județul Galați, **Cornel Simionescu** în județul Satu Mare, **Elena Murgu,** în județul Argeș, **Ecaterina Țarălungă** în județul Arad, **Ion Comșa** în județul Sibiu.

Din partea Editurii „Kriterion" au fost prezenți scriitorii: **Csiki László,** în comunele Cenatul de sus, Valea Crișului și Jebala din județul Covasna și **Beke Gyorgy,** în comunele Lunca de sus și Dănești, din județul Harghita.

● In întîmpinarea semicentenarului U.T.C., au avut loc mai multe șezători literare in localitățile Sintana, Pîncota, Lipova, Ineu și Sebiș din județul Arad, la care au participat scriitorii: **Mircea Micu, Rusalin Mureșan, Constantin Georgescu** și **Teodor Frîncu.**

● La invitația Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Dîmbovița, scriitorii: **Virgil Carianopol, Ștefan Popescu, Mihail Gavril, Ion Dan, Adrian Cernescu** și **George Păun** s-au întîlnit cu colectivele de muncă ale Uzinelor de utilaj petrolifer și Fabricii de țevi din Tîrgoviște și cu oamenii ai muncii din orașul Pucioasa.

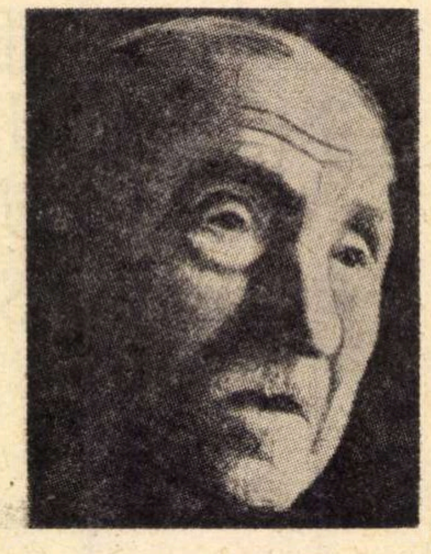
● Prima ediție a „Săptămînii literaturii vîlcene" se desfășoară între 19—27 februarie a.c. După vernisajul expoziției „Cartea vîlceană de la origine pînă azi" și un simpozion literar, duminica trecută iubitorii cărții literare s-au întîlnit cu scriitorii: **Dragoș Vrînceanu, Paul Anghel, Ștefan Augustin Doinaș, Dan Zamfirescu, Al. Duțu** și cu redactori ai revistei „Manuscriptum".

In cursul acestei săptămîni, în orașele și satele județului, vor avea loc șezători literare cu temele „Poezia satului românesc", „Cîntare omului muncii", „Cum scriem noua carte a patriei" — precum și reuniunea literară „Tineretul și literatura".

Săptămîna literaturii vîlcene se va încheia duminică 27 februarie, cu sărbătorirea a 15 ani de activitate a cenaclului literar „Anton Pann".

● **La librăria „Cartea Românească" din Capitală (str. Nuferilor nr. 41) a fost pus în vînzare, luni 21 februarie a.c., romanul** Marele singuratic **de Marin Preda. Cu această ocazie autorul a oferit autografe cititorilor.**

ION PETROVICI



Născut la Tecuci, la 14 iunie 1882 (oraș în care a absolvit și clasele elementare), și-a făcut studiile liceale și universitare la București (licențiat în drept în 1903 și în litere și filozofie în 1904; doctor în filozofie în 1905; disciplină în care s-a specializat două semestre la Leipzig, cu Wundt și Volkelt), fiind numit în 1906 conferențiar de filozofie la Iași, iar în 1912 profesor, de unde, în 1940, va trece la București. A investit, cum îmi spunea, tot ce a avut mai bun în el în această direcție, dar a avut și mari mulțumiri, fiind unul dintre cei mai ascultați profesori din epocă, ultimul supraviețuitor al „școalei și stilului Maiorescu".

A debutat cu poezii, la 16 ani, în revista *Arta și literatura română* a unchiului său, N. Petrașcu, după mamă fiind rudă cu poetul Theodor Șerbănescu. Dar activitatea lirică încetează în 1902, cînd îi apare volumul de versuri *Un colț de viață*. În aceeași vreme stagiunea 1901—1902) i se joacă la Teatrul Național din București piesa într-un act *O sărutare*, găsită „excelentissimă" de Caragiale și reluată mai tîrziu de Liviu Rebreanu (va mai scrie o singură piesă — *Urmările iertării*). De acum încolo energiile celui ce avea să fie vreme îndelungată un soi de deputat perpetuu și de mai multe ori ministru vor fi canalizate tot mai insistent către filozofie, logică, memorialistică și însemnarea de călătorie, domenii în care a lăsat un mare număr de scrieri, unele de valoare deosebită pentru evoluția respectivelor discipline și genuri. Începînd cu lucrarea *O problemă de filozofie* (1904), pe care Titu Maiorescu, fostul său profesor. o găsea „scrisă în cea mai bună limbă românească", el publică volum după volum, între care: *Cercetări filozofice* (1907), *Teoria noțiunilor* (1910 și 1924), *Noi cercetări filozofice*, 1911). *Probleme de logică* (1911, 1923 și 1928), *Introducere în metafizică* (1924 și 1929), *Schopenhauer* (1933), *Studii istorico-filozofice* (1943), *Viața și opera lui Kant* (1944), *Figuri și concepții filozofice contemporane* (f.a.) etc. etc. Paralel, scrie evocări, pe care le publică în mai multe volume: *Amintiri universitare* (1920), *Momente solemne* (discursuri funebre, 1927), *Figuri dispărute* (1937), *Amintirile unui băiat de familie* (1938), *Evocări de mari filozofi* (Descartes, Spinoza, Hegel, Schopenhauer, Comte, Spencer) (f.a.), *Văzute și trăite* (f.a.) și *De-a lungul unei vieți* (1966), cărți prin care se impune ca unul dintre cei mai de seamă evocatori și memorialiști ai noștri. Acestora li se adaugă interesante note de călătorie (*Raite prin țară*, 1926 și 1944: *Impresii din Italia*, 2 vol., 1930 și 1938; *Peste hotare* 1931), felurite discursuri, însemnări, aforisme, cursuri și manuale, ca și o întinsă și variată activitate publicistică prin care Ion Petrovici se realizează ca o personalitate proeminentă a culturii române din acest secol.

G. M.

Calendar

21 FEBRUARIE ● 1677 — a murit **Baruch Spinoza** (n. 1632) ● 1805 — s-a născut **Timotei Cipariu** (m. 1887) ● 1897 — s-a născut **Claudia Millian-Minulescu** (m. 1961 ● 1907 — s-a născut **W. H. Auden.**

22 FEBRUARIE ● 1788 — s-a născut **Arthur Schopenhauer** (m. 1860) ● 1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885) ● 1903 — s-a născut **Tudor Mușatescu** (m. 1970) ● 1904 — s-a născut **Nagy István** ● 1905 — s-a născut **Constantin Streia.**

23 FEBRUARIE ● 1821 — a murit **John Keats** (n. 1795) ● 1883 — s-a născut **Karl Jaspers** (m. 1969) ● 1874 — A. Densusianu editează la Brașov primul număr al bisăptămînalului „Orientul latin" ● 1892 — s-a născut **Tudor Măinescu** ● 1903 — s-a născut **Iulius Fucik** (m. 1943) ● 1928 apare la București primul număr al săptămînalului „Vremea" ● 1942 — a murit **Ștefan Zweig** (n. 1881) ● 1955 — a murit **Paul Claudel** (n. 1868) ● 1945 — a murit **Alexei Tolstoi** (n. 1883).

24 FEBRUARIE ● 1842 — s-a născut **Arrigo Boito** (m. 1918) ● 1867 — a avut loc la Teatrul Național din București premiera dramei istorice a lui Hasdeu — „Răzvan și Vidra" ● 1892 — s-a născut **Konstantin Fedin.**

25 FEBRUARIE ● 1866 — s-a născut **Benedetto Croce** (m. 1952) ● 1881 — au murit **A. T. Laurian** (n. 1810) și **Cezar Bolliac** (n. 1813) ● 1896 — s-a născut **Iosif Cassian** ● 1901 — s-a născut **Aurel Vasilescu.**

26 FEBRUARIE ● 1707 — s-a născut **Carlo Goldoni** (m. 1793) ● 1802 — s-a născut **Victor Hugo** (m. 1855) ● 1838 — s-a născut **B. P. Hasdeu** (m. 1907) ● 1902 — s-a născut **Vercors** (Jean Bruller) ● 1907 — s-a născut **Const. Papastate.**

Cartea străină

GIONO sub semnul lui Pan

PUȚINI POEȚI ai bucuriei de a trăi într-un secol al anxietăților. Giono e unul dintre aceștia. Opera sa toată stă parcă sub semnul lui Pan, singurul zeu care n-a murit, al Naturii.

Protectorul turmelor și al păstorilor, hălăduind prin Arcadia ferice, jumătate om jumătate fiară, născocitorul naiului, Pan și-a avut printre literații și artiștii timpurilor moderne fervenții săi .Nici unul poate atît de fidel ca Giono. De la debutul său liric din volumul **Accompagnéo de la flûte,** în care se aud ecouri pastorale ale unui nai **(flûte de Pan),** prin ciclul Pan (primele sale romane **Colline, Un de Baumugnes** se intitulau la început **Pan I** și **Pan II),** apoi romanele și vastele poeme în proză — **Le Grand Troupeau, Le chant du monde, Que ma joie demeure, Les Vraies Richesses Triomphe de la vie),** pînă la **Cronicile** sale mai noi, ceea ce conferă unitate creației sale este o anume **obsesie panică** subiacentă. Putem să tragem azi o linie de demarcație între scrierile care aparțin celor două maniere atît de diferite ale scriitorului, obsesia aceasta nu cunoaște o asemenea demarcație. Rar se întîmplă, într-adevăr, ca un scriitor ce nu mai e tînăr să treacă printr-o mutație ca aceea pe care o vădește cariera literară a lui Giono. De la eposul cu puternice infuziuni lirice la ficțiunea pseudoistorică, de la etica țăranului la acea a husarului, de la stilul oral al liricului și retorica pasiunilor la stilul glacial al naratorului și la refuzul oricărei retorici, ce salt ciudat! Dar aceeași sevă secretă continuă să circule prin opera aceasta, sevă întreținută de surse pe care, în zadar, nu le putem numi altfel — în acest secol antibucolic — decît pastorale.

De aceea, **Turma (Le Grand Troupeau),** fără să fie cea mai reușită din cărțile lui Giono, este poate cea mai caracteristică. Nicăieri seva aceasta nu-și trădează mai limpede sursele. Sau, mai exact, sursa ultimă, panică.

De fapt, romanul se deschide prin evocarea unei panici teribile. A izbucnit războiul, sîntem în august 1914, bărbații din ținutul înalt al Provenței au fost duși departe, la oaste, la moarte. Și satele, rămase brusc pustii, sînt năpădite deodată de Turma cea mare condusă de un bătrîn oier, hăituită de război. Ciobanii au fost luați și turmele coboară înainte de vreme din munte. Tropotul turmelor, goana animalelor cărora nu li se lasă răgazul odihnei, cadavrele lor prin șanțuri, mieii rătăciți, totul e semn al unei mari spaime și — cum spune un bătrîn — al unei mari „risipe de viață". Risipă de viață în turma bărbaților tîriți în foc, ca și în aceea a oilor rămase fără ciobani, ca și în aceea a holdelor de pe care nu e cine să strîngă belșugul. Turma înspăimîntată, însîngerată, e o prezență parabolică. Pan, marele Pan moare.

Corăbierii de pe Mediterană, într-un secol agonic al antichității, au auzit o voce tainică strigînd înfricoșător peste ape: „Pan, marele Pan e mort!" Tot astfel, cataclismele secolului nostru au amenințat Natura însăși. Furtuna războiului care a bîntuit în Europa și în lume a spulberat nu numai vieți, ci a atacat sursa însăși a vieții. Romanul lui Giono e plin de imaginile acestui Moloch al războiului care-și devorează victimele. Monstru care pretinde neîncetate jertfe: mielul părăsit la o margine de drum, copilul fără pază sfîșiat de o scroafă, tînărul sfîrtecat de un obuz, pruncul din pîntecele femeii rămasă fără bărbat.

Dar viața este ceea ce rămîne. De aceea, atunci cînd bărbații sînt luați de un vînt nebun, o păstrează femeile. Frumos chip de țărancă acela al Juliei din **Turma** lui Giono. Ea știe să facă întotdeauna acel gest care restabilește cumpăna vieții. Singură, muncind ca un bărbat, comunică cu firea, suferă suferințele firii vitregite și se împletește cu puterile ei. Viața nu se întreține decît prin sporul ei. În povestirea lui Giono lupta se dă tocmai între ceea ce amenință sporul și puterile vieții, între monstrul războiului și Femeie. Triumfătoare rămîne aceasta.

Povestirea e plină de aromele cele mai felurite ale unei naturi elementare. Oamenii cunosc voluptăți agreste. Parfumuri ori mirosuri grele plutind în jurul lor îi îmbată ca licorile. Viața e miros de viață. Iată cîteva din aceste miresme, alese la întîmplare dintre multele care circulă prin lumea lui Giono: miros de lînă, de sudoare și de pămînt strivit care umple cerul cînd trece turma cea mare, miros de grîu într-o noapte parfumată de grîu, mirosul berbecului din fruntea turmei, „miros de dragoste și de voie nebună", miros de fîn și de cal care e un miros „de viață aspră care zgîrie pielea ca o piatră", miros al muncii și al forței. Dar cîte miroazne ale miriștii, ca și ale stejărișului, miros de frunze uscate și de ierburi care ard. Iată și altele, pe care femeia le simte doar atunci cînd își pierde perechea: „...mirosul ăsta vechi de bărbat și de muncă". Mirosurile desfată uneori, dar alteori stîrnesc amintiri, nostalgii, chiar scîrbe: „ce val de dezgust să simți mirosul ăsta de grîu, să vezi copiii mici în brațele femeilor, să vezi femeile tinere dornice de plăceri, sigure pe picioarele lor, — să înțelegi toate astea tocmai cînd bărbații tineri și frumoși plecau, în nechezatul și gemetele cailor."

Da, Giono e un mare meșter în stîrnirea elementelor. Virtute „panică" ori orfică de a face lucrurile mute ale firii să cînte. Proza sa, vînjos-orală, delicată în încheieturile ei, a fost tălmăcită cu luare-aminte, într-o frumoasă proză românească, de Neli Arsenescu. Traducătoarea a știut să găsească acele echivalențe care să nu trădeze nici cruzimea elementară, nici subtilitatea insidioasă a unui stil care mimează simplitatea. Versiunea aceasta respiră aerul limpid, campestru al povestirii lui Giono, ca și aromele ei.

Turma a apărut în 1931. Războiul denunțat era cel din 1914—1918. Pacifist convins, Giono, mobilizat în 1939, se opune convocării, scrie **Refuzul ascultării.** Traducător al lui Melville, el descoperă în Moby Dick simbolul monstrului fatal — asemănător războiului — care amenință omul. Nici unul din eroii săi n-are înverșunarea tenebroasă a căpitanului Achab, răzbunătorul oamenilor. Dar în toate cărțile lui viața își are marii ei apărători. Căci Pan veghează asupra destinelor lor. Iar ei știu să prețuiască viața chiar și atunci cînd ia un chip derizoriu.

Nicolae Balotă

HENRI MICHEL

LA DRÔLE DE GUERRE

Edit. Hachette, Paris, 1971

● ISTORICII consideră acest episod ca o primă fază a ultimei conflagrații mondiale. Francezii l-au consacrat definitiv sub denumirea de „la drôle de guerre" și acei dintre ei care au trăit această perioadă îl definesc ca pe un război aparte. Indiferent de denumire sau de optica ce a generat-o, cele opt luni, cuprinse între 1 septembrie 1939 și invazia Franței de către armatele naziste, continuă să alimenteze cu materiale inedite lucrările istoricilor, memoriile oamenilor politici sau ale unor simpli spectatori ai scenei istoriei. Reputatul istoric francez Henri Michel, autor cunoscut al unor lucrări — devenite deja clasice — despre cel de-al doilea război mondial, încearcă în **Războiul ciudat** să furnizeze un răspuns la o întrebare firească prin însuși specificul evenimentelor: cum au putut aliații occidentali, după ce au declarat război Germaniei hitleriste, să se închisteze apoi pentru opt luni într-o inactivitate militară care s-a finalizat în capitularea Franței și dezastrul de la Dunkerque?

Tenacitatea și meticulozitatea l-au condus pe autor la o descompunere într-o manieră carteziană a acestei intrebări în elementele constitutive, pentru ca în sinteza efectuată apoi la lumina coerentă a evidenței să poată oferi răspunsul adecvat la această interpelare. Meritul incontestabil al lui H. Michel constă tocmai în explorarea sub toate aspectele a diverselor explicații furnizate de istoriografia occidentală, adesea contradictorii și aberante. Este însă paradoxal cum tratarea exhaustivă a subiectului a putut să ancoreze în final într-o explicație puțin veridică: autorul consideră că atît Anglia, cît și Franța au căutat să cîștige timp pentru a obține o supremație militară asupra Germaniei, și în funcție de acest moment oportun să treacă la o ofensivă decisivă. Dar pînă și simpla examinare a potențialului militar al părților beligerante în momentul declanșării ostilităților, efectuată de autor, infirmă propria concluzie a acestuia.

Turul de orizont european efectuat de Henri Michel în cartea sa afirmă un adevăr mult timp înlocuit prin explicații facile: el arată că multe națiuni ale continentului au practicat în felul lor „un război ciudat", căutînd în imobilism, inactivitate și neutralitte, un refugiu pentru speranțele lor generate de miopie politică. Pas cu pas, acest refugiu le-a fost refuzat, și evenimentele care au suprimat adjectivul afiliat de francezi primei părți a războiului au plasat irevocabil speranțele tuturor națiunilor pe terenul unei reale — și nu „ciudate" — înfruntări.

a. s.

MICHEL BATAILLE

LE CHAT SAUVAGE

Edit. Mercure de France, 1971

● CONSACRAT în 1947 în urma decernării premiului **Stendhal** romanului său, **Patrick,** Michel Bataille obține în anul 1965 premiul **Prix des Deux Magots** pentru romanul **Une pyramide sur la mer.** Seria succeselor sale literare continuă prin acordarea altor importante premii literare **Plume d'or du Figaro,** romanului **L'arbre de Noël** și, în 1969, **Prix des Quatre Jurys** pentru romanul **Une colère blanche.** În sfîrșit, în 1970, Michel Bataille obține premiul **Jean Cocteau** pentru culegerea de poeme **Le cri dans le mur.**

Încercînd să prezinte o istorie oarecare, povestea unei crime politice, scriitorul ajunge să descrie multe din tarele unei societăți în care relațiile umane au o singură constantă: frica. Societatea se stratifică pe liniile de forță impuse de cel care dobîndește puterea prin operațiuni abile de culise. Julien, un tînăr cu un braț smuls de o grenadă aruncată de poliție în timpul unei demonstrații, va porni un fel de cruciadă împotriva aceluia pe care îl socotește responsabil nu numai de accidentul care i se întîmplase, ci și de moartea unui prieten. Aceasta ar fi, prezentată schematic, acțiunea principală a romanului; în ea se interferă, se implantează zeci de alte episoade, fără legătură între ele, sugerind imensul angrenaj bolnav ale cărui părți sînt animate nu de o viață continuă, ci de zvîcniri dezordonate și parcă din ce în ce mai rare. Revolta tinerilor este spontană și sinceră, dar atacul împotriva societății trebuie făcut pornind de la cu totul alte considerente pe care, din păcate, ei nu le percep decît intuitiv. Singura revoltă conștientă este cea a lui Julien, fără o posibilitate reală de comunicare cu ceilalți, pentru că în universul absurd înconjurător mesajele lui se pierd.

Romanul „clasic" al lui Michel Bataille se transformă aproape pe nesimțite într-un roman al absurdului, al relațiilor imposibile în cadrul unei comunități destrămate: violența individuală este singurul mijloc de revoltă. Moartea Președintelui, împușcat de către prietena lui Julien, aflată la un etaj al Arcului de Triumf, nu mai stîrnește comentarii, nici bucurii, nici păreri de rău. Actul absurd, pare a spune Michel Bataille, își consumă propria substanță și, apoi, se stinge și dispare ca orice lucru profund inutil. Căci, și acesta pare a fi mesajul final al cărții, există o tentație a individului pentru lucrurile absurde; stupiditatea împlinirii lor aduce mărturia unei lumi care se găsește pe pragul sfîrșitului: sfîrșitul lumii va fi atunci cînd toți vor face lucruri inutile.

c. u.

Gh. Ungureanu,
Gh. Anghel,
Constantin Botez

LAUDĂ COTNARILOR

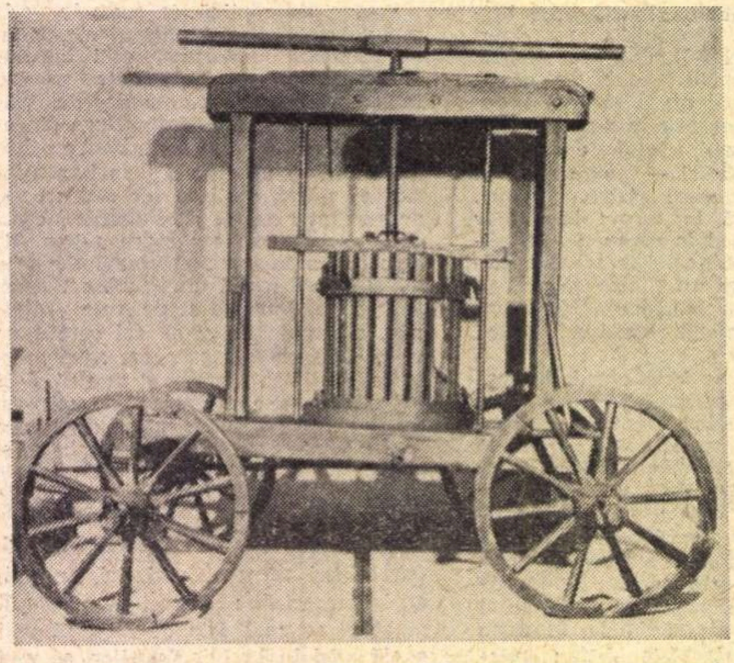
GH. UNGUREANU-GH. ANGHEL-CONST. BOTEZ
CRONICA
COTNARILOR
VIN de COTNARI

LAUDĂ vinului de Cotnari s-ar cuveni să aducem în adîncimile boltite ale unor pivniţe vechi de cînd lumea sau în încăperile arhaice, slujite de ospătari pitoreşti, ale unor crame mult căutate de cunoscători renumiţi. Nici hanurile celebre de-odinioară, reconstituite astăzi prin grija unor oameni de mare bun simţ, care te întîmpină — ca turist — la răscruci de drumuri sau sub poală de munte, nu sînt de lepădat. Nu poţi, în sfîrşit, nesocoti nici poftirile la ospeţele din preajma podgoriilor, la care vinul straşnic este părtaş de nădejde jocului tineresc şi cîntecului bătrînesc, pentru că — aşa cum ne învaţă isteţul din „Povestea vorbii“, Anton Pann — „vinul este nebunia tinereţilor şi toiagul bătrîneţilor“. De data aceasta adînca noastră plecăciune se face înaintea unei tipărituri care grăieşte, în forme stilistice deosebit de elocvente, despre vin şi despre faimoasele locuri în care se cultivă cea mai nobilă viţă de vie de pe întreg cuprinsul pămîntului românesc.

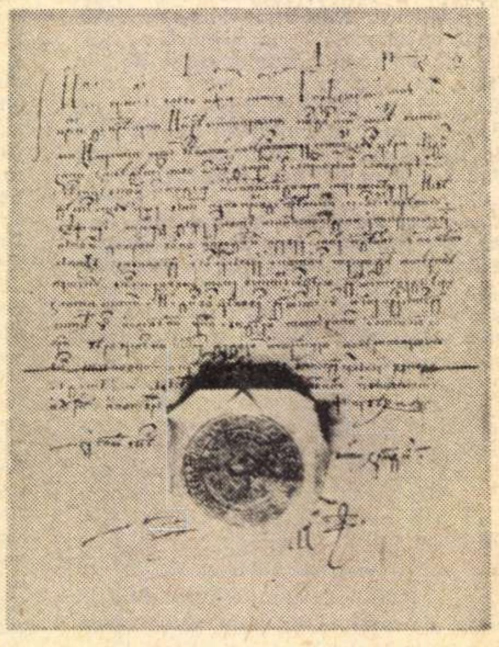
Editura Ştiinţifică a dat la iveală de curînd cartea mult aşteptată : **Monografia Cotnarilor,** scrisă de trei istorici şi dascăli ieşeni. Evenimentul se cuvine să fie semnalat cu adîncă satisfacţie.

Cotnarii, nume cu subtile rezonanţe şi semnificaţii istorice, nu puteau să rămînă veşnic în cuprinsul cîtorva interpretări diletante sau în filele unor reportaje — merituoase, desigur — dar insuficient de cuprinzătoare pentru a ilustra ceea ce trebuie să ştim despre vestita podgorie, sub cele mai variate şi multiple aspecte. Iată că acum cartea pasionaţilor cercetători ieşeni aduce o binevenită îndreptare, în atitudinea ingrată cu care — spre adînca noastră mîhnire — tratăm de multe ori locurile şi aşezămintele istorice profund grăitoare despre tot ceea ce a făurit şi făureşte admirabilul nostru popor.

Cronica Cotnarilor cuprinde în cele peste 400 de pagini un tezaur strălucitor de informaţie istorică, culturală, socială şi economică, despre cunoscuta localitate şi podgorie moldovenească. Pe întinderea a 12 capitole ni se vorbeşte cu impresionantă erudiţie despre începuturile viticulturii pe străvechiul pămînt românesc, se face o fugară dar plastică descriere a condiţiilor naturale, se dă la iveală o inestimabilă arhivă a pămîntului răscolit de geologi şi de alţi cercetători, se construieşte o amplă şi documentată prezentare a podgoriei (capitol în care se arată, în scurgerea vremii, stăpînii viilor — pe baza celor mai autentice şi inedite date scoase din inepuizabila avuţie a arhivelor, — se tratează despre lucrul viilor, despre munca salariată, despre vieri, despre unelte, despre vechi măsuri de suprafeţe şi lungime specifice ramurii şi regiunii, despre ravagiile pe care le-a făcut filoxera în decursul timpului şi despre varietăţile de viţă exportate în Franţa, la Montpellier şi Ecully), se dau date monografice complete asupra tîrgului Cotnar, se comentează cele mai reprezentative catagrafii şi se fac consideraţii ample asupra dărilor plătite de cotnăreni (în deosebi asupra vădrăritului), se aduc entuziaste laude înmiresmatului vin de Cotnari (pe baza celor mai autoritare date şi mărturii istorice şi literare), se dă publicităţii o densă toponimie cotnăreană (cu explicaţii savante, transpuse într-un limbaj literar cuceritor) şi, în sfîrşit, ni se oferă o revelatoare înfăţişare a Cotnarilor de azi şi de mîine, cu concluzii care deschid perspective seducătoare pentru cei ce se vor încumeta să se ocupe în viitor de cunoscuta podgorie şi localitate. **Cronica...** cuprinde excepţionale reproduceri, facsimile şi clişee şi se încheie cu un glosar, cu un indice general şi cu rezumate în limbile franceză, germană, rusă şi engleză. Astfel construită, cartea istoricilor ieşeni este într-adevăr — după cum ni se spune în prezentarea editurii — „prima lucrare de sinteză asupra Cotnarilor“. Vasta documentaţie de arhivă şi preţioasele trimiteri bibliografice situează **Cronica Cotnarilor** printre cele mai bune tipărituri de acest gen apărute în ultimii ani.

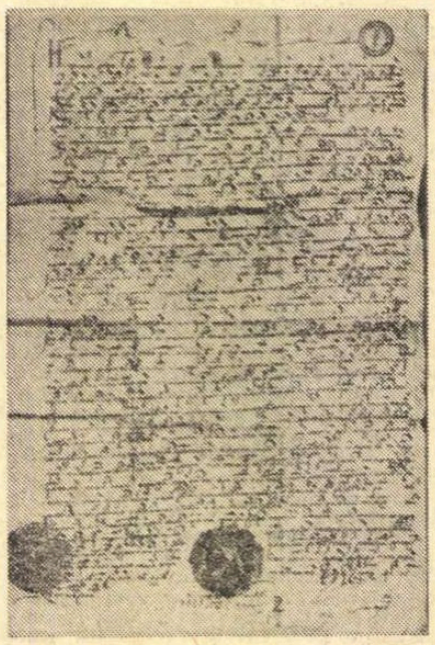


Teasc mobil pentru stors struguri (Muzeul etnografic al Moldovei)



1636 (7144) ianuarie 30. Uricul lui Ieremia Movilă voievod prin care întăreşte slugerului Toma [Cantacuzino] stăpînirea asupra unei vii la Cotnari pe dealul Laslăului.

Nu putem intra în toate amănuntele prestigioasei monografii, spaţiul nepermiţîndu-ne acest lucru. Două aspecte merită, totuşi, să fie relevate marelui public, cititor de literatură aleasă. Este vorba, în primul rînd, despre unele dovezi incontestabile pe care **Cronica Cotnarilor** le aduce în sprijinul descendenţei noastre daco-latine, iar în al doilea rînd despre incantaţia artistică pe care unii din marii noştri scriitori au încercat-o în prezenţa celebrului vin de Cotnari. Amfore tipice, sculptate pe Columna lui Traian şi alte vase pentru vin stau mărturie despre anii în care Dacia a fost sub stăpînire romană. „Către sfîrşitul dominaţiei romane — se spune în **Cronică...** — împăratul Decius (249—251) bate o monedă reprezentînd Dacia personificată sub forma unei femei, lîngă care se văd doi copii, unul ţinînd în mînă cîteva spice de grîu, iar celălalt un strugure, simbolizînd principalele bogăţii ale ţării“ (p. 14). „În rîndul celor 160 de cuvinte autohtone, moştenite de la geto-daci, figurează şi trei termeni reprezentativi viticoli : **strugure, butuc** şi **curpen“,** iar etimologia latinească a celor mai frecvente expresii viticole este pe deplin dovedită. „Porţiunea cea mai esenţială a terminologiei noastre viticole — scria la timpul său Hasdeu — este tot ce poate fi mai latin : **vin** derivă din latinescu **vinea, viţă** de vie din **vitis, poamă** din **poma, must** din **mustum, vin** din **vinum“** etc. (p. 18).



1638 (7146) decembrie 18. Uricul lui Vasile Lupu, voievodul Moldovei, prin care întăreşte stăpînirea vistiernicului Iordache Cantacuzino asupra a două fălci de vie în podgoria Cotnari, pe dealul Asinului.

Cît preţuieşte — desigur în sens eufemistic — neîntrecutul vin de Cotnari şi cum se cuvine să fie băut ? Iată, în această privinţă, cîteva mărturii : „Cotnarul — ne spun autorii — începe să fie un vin într-adevăr bun de la vîrsta de trei ani. În al cincilea sau al şaselea an este un adevărat vin generos, dar înţelepciunea n-o atinge decît în al zecelea an al existenţei sale. La această vîrstă cade în pahar în valuri grele ca untdelemnul, cu nuanţe ruginii... Atunci cine-l bea în semn de preţuire, îl bea ca pe un adevărat nectar dătător de viaţă. Drept omagiu calităţilor sale de rege al vinurilor româneşti, acei care-l degustă, aşa cum spun bătrînii cotnăreni, „stau drepţi, nu înclină capul după pahar, ci sorbesc uşor, iar privirea le este aruncată drept înainte“ (p. 202). „Acest vin armaş — ne avertizează neîntrecutul povestitor Sadoveanu, fără îndoială unul dintre cei mai versaţi cunoscători în materie — e băutura Măriei Sale, Domnul Moldovei. Ca orice lucru scump nu se potriveşte destrăbălării ; drumul lui trebuie să împlinească puterile minţii şi virtutea trupului“. Cezar Petrescu, cotnărean de baştină, alt mare martor al virtuţilor vinului de Cotnari, ne previne cu pioasă grijă : „Mirosul dintr-o cameră unde se bea vin vechi de Cotnari — zice el — se aseamănă cu mirosul emanat de o căpiţă de fîn sau cel dintr-o biserică“. „E singurul vin din lume — atestă Al. O. Teodoreanu, mai marele peste toţi degustătorii — care îmbătrîneşte mereu desăvîrşindu-se pe an ce merge“. În sfîrşit, un imn de slavă ne-a rămas şi de la inefabilul Mihai Codreanu :

Vin vechi, vin generos, buchet de vise,
Bătrîn sfătos de-nţelepciune plin,
Rugină nobilă — Cotnar senin
Tu porţi blazon de soare'n sticle'nchise.

„Carte frumoasă“, îmbrăcată în strai editorial festiv ; carte încărcată cu darurile fastuoase ale erudiţiei ; carte care porţi în scoarţele tale cu smerenie o suită întreagă de Domni şi de Domniţe din Ţara de Sus a Moldovei, care preaslăveşti înaltele virtuţi gospodăreşti şi ostăşeşti ale atîtor generaţii de dregători şi răzeşi ; carte care prin graiul molcom şi duios al moldovenilor cumpătaţi vorbeşti în suspine despre amarul vieţii celor obidiţi şi hăituiţi de boieri hapsîni şi slugi nemernice ; carte care aduci laudă vinului cu aromă de Fetească, de Busuioacă şi de Tămîioasă, care închini un imn lui Bachus şi amforelor latine de pe Columna strămoşului Traian, care glăsuieşti cu sfîntă dreptate despre vrednicia celţilor, tracilor şi dacilor şi care tragi un drum de aur între cei ce-au fost, cei ce sînt şi cei ce vor veni după noi, „cinste“ şi mărire „cui te-a scris“. Luminate şi iscoditoare minţi, măiestre pene şi înfocată iubire de scris au stat la căpătîiul facerii tale ; dalta meşterilor iscusiţi ţi-au sculptat fruntea, ţi-au mlădiat trupul şi ţi-au dat har din harul minunat al **omului** care **gîndeşte,** care **veghează**, care **citeşte,** şi care **scrie.** Fii binevenită în casa mea, aşează-te confortabil pe masa de lucru şi spune-mi : de ce te-ai lăsat atît de mult aşteptată ? Rogu-te, în numele desăvîrşirii bibliografice şi estetice, spune-le meşterilor tăi că au datoria să aşeze pe prima filă — la o nouă apariţie editorială — acel faimos catren al lui Păstorel, atît de drag tuturor moldovenilor :

Să cred, nu ştiu în care Dumnezeu
Şi cui să mă închin, nu am habar.
Dar am crezut şi crede-voi mereu
În ARTĂ, în MOLDOVA şi-n COTNARI !

Conf. univ. dr.
Gheorghe Stoica

Ţăranii — marii bărbaţi ai pămîntului

CĂLATORIM printre oameni, liniştiţi de adevărurile pe care le purtăm cu noi pretutindeni. Bucuroşi că am citit ieri o sută de pagini, mîndri că am scris azi cinci, dar mereu liniştiţi de adevărurile noastre, care devin şi ale celorlalţi. Sînt adevărurile pentru care ne bucurăm, adevărurile pentru care ne strîngem mîinile cu emoţie, adevăruri de care ne despărţim cu mare greutate, deşi pe cele mai multe dintre ele nu le-am descoperit noi.

Cam la asta gîndeam, aşezat pe banca unui peron de prînz. Era mijlocul unei duminici. Aproape speriat, am descoperit trenul care aştepta, la cîţiva paşi de mine, semnalul de plecare. Pe vagonul din faţa mea era scris cu cretă „Vagonul 10".

— Ce tren este acesta? Încotro merge?

— Îi trenul speşial. Mere la Bucureşti, îmi răspunse omul care acoperea fereastra cu o căciulă brumărie.

Cum nu mai călătorisem niciodată cu un tren special şi cum multe lucruri speciale mă atrag, din cînd în cînd, am urcat. Ghidul însoţitor al vagonului 10 mi-a explicat aproape stînjenit că trenul „este al Congresului" şi că eu... I-am arătat o legitimaţie cu care mă descurc din ce în ce mai greu în ultima vreme.

— Aveţi noroc că sînteţi de la presă, altfel nu vă luam.

Avusesem noroc că eram „de la presă", dar acesta nu era să rămînă ultimul din acea după amiază.

1. „TRENUL CU PREŞEDINŢI"

Am ochit locul şi am întrebat:

— E liber locul?

— D-apăi cum? Îi liber. Acu, dacăţi sta pe el n-o mai fi, da, a tăt fost. De la Cluj încoace. Îi ajunje.

Au aflat că sînt „de la presă". Am aflat că mă găsesc în „vagonul de Mureş, plin tăt. ca şi restul trenului, cu preşedinţi. Trenul cu preşedinţi". Şi pentru că îmi venise rîndul la replică, am început cu o întrebare ponosită, puţin scrobită şi „actualizată":

— Şi cu ce gînduri mergeţi dumneavoastră la Congres?

— D-apăi dacă-ţi sta cu noi pînă la Bucureşti, o să vedeţi. Om mai vorbi noi şi altele, dar tot oţi vedea că nu merem doar să ne plimbăm şi să batem din palme.

Mi se recomandase răbdarea şi am început prin a avea răbdare. Totul s-a petrecut firesc.

— Apăi eu — spuse într-un tîrziu Gavril Pîncă, preşedintele C.A.P.-ului din Băla — dac-oi vorbi o să spun şi de „Buceag" şi de Silvic.

— Dar cu Silvicul ce mai e?, îl întreb pe Ştefan Pop, preşedintele din Vătava.

— E cam aşa: cine are ochi mai limpezi ori mînă mai bună.

— Tot nu înţeleg.

— Noi avem păşuni moştenite, comunale, în judeţul Harghita, la vreo 60 de km. de Vătava. Vrem să le curăţăm. Avem şi ceva pădure şi cu prelucrarea lemnului se scot bani buni. Mai ales cu esenţele de răşinoase. Vrem şi-un gater pentru debitarea buştenilor. Şi-apoi, sînt în sat mulţi oameni care ştiu să facă dintr-un ciot de lemn minunăţii de-ţi mîngîie ochii. Da mai e şi Silvicul. Trebuie să hotărîm la Congres cum să ne-nţelegem cu ei. E musai.

2. „ÎMI PLAC LOCURILE CU SEMNE LĂSATE DE OAMENI."

Trenul opreşte în Sinaia. Deschid geamul şi mă uit la preşedinţii mei. După cum privesc, s-ar zice că le place. Ion Şolariu, în costumul lui alb cu şipci lucrate de mîini dibace din Rîpa de Jos, pare un stejar crescut dinadins în mijlocul acestui compartiment.

— Tovarăşe Şolariu, v-ar plăcea să veniţi în concediu la Sinaia?

— Mi-ar. Da de ce?

— Ştiu că oamenii de la munte deabia aşteaptă concediul ca să fugă la mare. Cei de-acolo iau drumul muntelui. Cel puţin aşa sînt orăşenii.

— Păi da, mi-ar place la Sinaia, dar mai mult la mare.

— Hotărîţi-vă. La Sinaia sau la mare?

— Şi colo şi colo. De fapt mie îmi plac locurile cu semne lăsate de oameni.

Trenul a pornit din nou. Nu mai apuc să-mi pregătesc altă întrebare.

— Apăi acum la Congres om aproba într-un fel şi cu concediile.

— Cum adică **într-un fel**?

— Într-un fel în care să-l ştim cu toţii că există.

— De cînd n-aţi mai avut concediu, tovarăşe Pîncă?

— De ce v-oţi fi gîndit dumneavoastră tocmai la concediu. Se vede că sînteţi de la oraş. Pe noi nu prea ne prind concediile din urmă.

3. „CRED CĂ AM 43 DE ANI"

Ion Şolariu poartă pe piept trei medalii. Din cînd în cînd se uită pe furiş la ele. O dată îl surprind:

— Ce medalii sînt acestea, tovarăşe Şolariu? Începeţi cu care doriţi.

— Prima îi cu colectivizarea. A doua cu cea de-a 20-a aniversare a Republicii. Astălaltă e de la semicentenarul P.C.R.-ului.

— Le purtaţi des?

— Apăi le port şi eu cînd simt că-s de ispravă. Cînd mi le-or dat au zis ca le merit. Într-o noapte m-am tot gîndit cît le merit. A doua zi dimineaţa le-am pus în piept şi le-am tot purtat. Îs frumoase. Vă plac?

În fotografie, de la stînga la dreapta: Mihai Stoica, preşedintele C.A.P. Secalul de pădure; Luca Bendriş, preşedintele C.A.P. Dumbrava; Gavril Pîncă, preşedintele C.A.P. Băla; Ion Şolariu, preşedintele C.A.P. Rîpa de Jos; Alvina Coliban, cooperatoare fruntaşă din Ruşi Munţi; Ştefan Pop, preşedintele C.A.P. Vătava

— Da. Îmi place şi costumul dumneavoastră. De mult n-am mai văzut unul aşa de frumos.

— Păi dacă veniţi aşa rar pe la noi sus, la munte?

— Îi frumos, nu-i vorbă — spune Luca Bendriş, preşedintele din Dumbrava — dar are şipcile cam înguste.

— Şi ce dacă? întreb.

— Pe la noi se zice că nevasta îţi face şipca lată ori îngustă, după cît eşti de ispravă..

Toată lumea rîde. Ion Şolariu ne măsoară pe toţi pe sub sprîncene.

— Apăi de ispravă îs, măi. Numai că am mai îmbătrînit pesemne. Muierea mi-a zis: „Măi omule, ai mai îmbătrînit oleacă şi-ţi stă mai bine cu şire şi şipci mai înguste".

— Dar dumneata ce crezi?

— Cred că am 43 de ani.

4. „LINIŞTEŞTE-TE, COPILE, CĂ MAI BINE ŢI-O MERE."

Sîntem în apropierea Ploieştiului.

— Da pe Stoica nu-l întrebaţi nimic? Că el de unu singur nu scoate o vorbă. Şi-o fost şi-n Germania. Are ce spune.

— Cînd aţi fost în Germania, tovarăşe Stoica?

— În 1951 la Festivalul tineretului La noi în Secalul de Pădure erau cei mai buni dansatori din ţară.

— Unde aţi fost prin Germania?

— Păi peste tăt unde ne-or dus. Am fost şi la Sansusiţu sau cum îi zice „ăl făr de griji". Mi-o plăcut, da eu aveam multe griji pe-acasă. Da o fost bine.

— Care dintre dansurile de-atunci vă plăcea cel mai mult?

— „Bîta".

— De ce?

— Are tactică.

— Ce are?

— Tactică, drăguţule, tactică. Ca la fotbal. O ştii, bine. Nu, te faci de rele.

— Zî-i de **minuni**, nea Stoica, să te-nţeleagă şi tovarăşu.

— Bine, măi Bendriş, de minuni, că tu le ştii pe toate mai bine, c-ai făcut armata la Maglavid.

— Am făcut-o.

— Şi-aţi văzut minuni la Maglavit, tovarăşe Bendriş?

— Ba. Iaca, astea-s minuni.

— Care?

— Astea de-aici de la Brazi. Am fost şi la combinatul de la Tg. Mureş. Minuni, tovarăşe, minuni. Nu vezi intrînd o maşină, un vagon, cu „materie primă". Totul vine pe sub pămînt, prin ţevi. Vezi numai maşini şi vagoane ieşind pe poartă cu „Produse".

După Ploieşti apare grîul. Şi orzul.

— Aici, agricultură. Nu ca la noi.

— De ce, tovarăşe Pîncă?

— Noi facem agricultură pe pante de 45 de grade. Tractorul mere ori cu nasul sub roţi, ori şenilă, ori cu el spre vîrful bradului. Se-neacă, gîfîie, tuşeşte de zici că moare. Tractoristul cînd vede că nu mai poate tractorul îl opreşte şi-i zice: „Linişteşte-te, copile, că mai bine ţi-o mere." Uite, vezi matale dîrele alea? Asta-nseamnă că tractoristul care a lucrat pe aici a mers într-a patra şi cu un tub înfundat. Asta face la 100 de hectare 10 lipsă.

— E greu şi la cîmpie, tovarăşe Pîncă.

— O fi, nu zic ba, da ca la mine la Băla tot nu e.

— Vara la cîmpie căldura ajunge la 40 de grade.

— La cît?

— Patruzeci.

— Păi eu la căldura asta aş lucra cu haina pe mine.

— Mi-e greu să cred. Ce-ai face dumneata dacă ai fi adus aici la cîmpie pentru doi ani?

— Aşa, cu toată mămăliga mea?

— Aşa. Cum vrei dumneata.

— Păi uite, tovarăşe, nici n-aş avea nevoie de îngrăşăminte. Dac-aş avea 100 de hectare de pămînt d-ăsta din vatră, l-aş căra în spate să-l îngraş p-ălalt, roşcovan şi greu. Nu vezi. Totul e pe vatră. Să veniţi la Congres să-l ascultaţi pe Moldovan de la Reghin ce-a făcut el pe rîpele de-acolo. Tu-i brişca lui, fain om. Cu el aş veni aici trei ani şi aş muri fericit, sătul de cîmpie.

5. „SE-NVAŢĂ OMUL ŞI CU BINELE, DA CÎTE UNU SE-NVAŢĂ MAI GREU"

Încep să se vadă primele blocuri ale Bucureştiului.

— Astea-s casele ăle noi?

— Astea. O să mai vedeţi şi altele. Noi şi frumoase.

— Aşa-mi place — adaugă Gavril Pîncă — casă curată, om curat. Da oameni frumos îmbrăcaţi îs?

— Sînt. Se-nvaţă omul şi cu binele.

— D-apăi cum. La noi în sat îs multe case noi. Cară omul pietriş de la 35 de km, da peste doi ani are vilă. Şi eu am o casă d-asta. Ai mei, mai ales muierea, se-nvăţaseră să doarmă în bucătărie şi după ce-am făcut casa nouă. Într-o zi n-am mai răbdat. „Muiere, dacă vă mai prind culcaţi prin bucătărie, dau foc la casă". De, se-nvaţă el omul şi cu binele, da cîte unu se-nvaţă mai greu. D-ăştia trebuie s-avem grijă.

Bucureşti-Nord. Începem să ne despărţim. Preşedinţii mă invită la ei la Vătava, la Rîpa de Jos, la Dumbrava, la Brancoveneşti. Ne strîngem mîinile cu putere ca să nu ne uităm prea repede. Ajung aproape la capătul liniei. Trenul nostru are două locomotive: prima Diesel, a doua cu aburi. Gavril Pîncă îmi şopteşte:

— Uite, vezi matale ăste două locomotive una lîngă cealaltă? Au făcut aceeaşi treabă pe limba lor.

— Le văd.

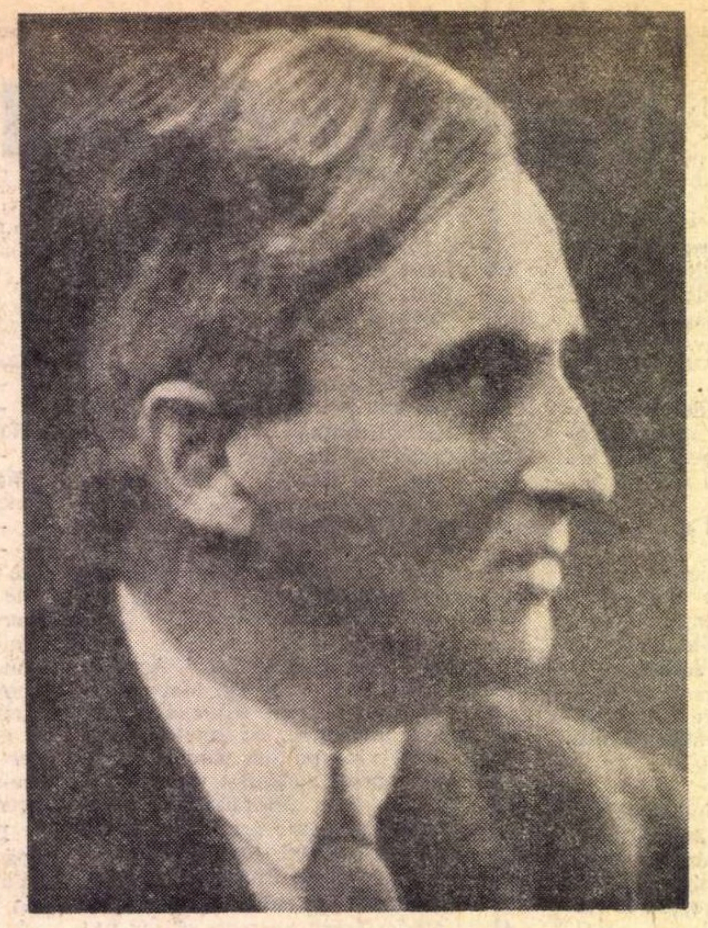
— Ei, uite, aşa sîntem noi cu muncitorii. Ei Dieselul, noi asta mai neagră, cu aburi. Am pus umăr lîngă umăr să facem o treabă. Dacă ne-om vedea de ea cum trebuie, copiii noştri s-or plimba cu trenul tras de două locomotive electrice. Mă-nţelegi?

M-AM despărţit de oamenii aceştia care timp de trei zile s-au strîns sub cupola Pavilionului Central al complexului expoziţional din Bucureşti pentru a hotărî ce au de făcut ca pîinea ţării să fie mai bună şi mai multă. M-am despărţit de ei cu sentimentul că mă îmbogăţisem cu un adevăr despre care ştiam prea puţine. Acum, cînd oamenii pe care i-am cunoscut, şi pe care îi voi numi mereu preşedinţii mei, s-au întors la munca lor de toate zilele, caut o frază de încheiere. O frază potrivită cu noul adevăr pe care-l port în suflet. Poate să fie fraza mea sau a altcuiva, dar să fie cea mai potrivită cu adevărul acesta. Mă ajută — şi nu întîmplător — nişte cuvinte ale autorului „Moromeţilor":

— **„Ţăranii au fost şi sînt marii bărbaţi ai pămîntului".**

Dorin Tudoran

Istorie literară



ASCENDE LUI EMIL ISA

IMPREGNATĂ de element autobiografic în asemenea măsură încît, pe alocuri, nu reprezintă altceva decît expresia directă sau, dacă nu, foarte apropiat paralelă a unei experiențe concrete sau sufletești, poezia lui Emil Isac ne evocă, în două ocazii cel puțin, și ascendența poetului, pînă în momentul în care ea se pierde în ceața evului de mijloc. Odată, pe linie maternă dar și la modul general, printr-o imagine tipică, deci mai mult un sentiment al strămoșilor obiectivat într-o formulă răspîndită în versul ardelean și dincolo de poezia lui Octavian Goga, în poema **Din versurile triste : Annie,** în care trebuie să căutăm adevărul simțirii ce însuflețește clișeul comun dar și amintirea concretă a șirului de preoți din familia mamei :

Contesa ofta și eu am cîntat : — Sînt feciorul popii de la Cluj, mama mea foarte bătrînă. / Biserica de lemn — piinea amară. / Brazda nu fuge după plug — doinele triste, căci fetele vin grele acasă, / Și în curtea noastră pling șapte dureri. / Dureri cresc în nucul bătrîn și el ne vorbește de Iancu. / Durere curge din izvor — / Dureri cresc din flori și în munți dureri se ridică ,/ Căci durerea a făcut morți pe morții noștri. / Sînt feciorul popii de la Cluj — tata s-a dus cu furtuna, / Mai departe s-a dus decît moartea. / În biserica de lemn cîntă bătrîne, căci nu crește griul tînăr, / Și în urma plugului cad mereu plugarii. / Pe unul îl oprește boala, pe altul femeile rele, pe altul orașul, / Și-n brazdă licăresc lacrămile mele. / Oh, durerile, durerile, contesă, mă omoară, / Căci sunt feciorul popii... de la... Cluj...

A doua oară, în frumoasa **Noapte fantastică,** în care un concret istoric dat mai întîi descinde direct din paginile izvoarelor, iar apoi apare ca un produs al unei fantezii orientate și modelate prin autoritatea elementului autentic, astfel încît greu se mai poate distinge azi între realitate și ficțiune. De altfel, mai important chiar decît autenticitatea istorică ni se pare a fi spiritul și atmosfera în care poetul a ținut să-și proiecteze ascendența : predominanța tonurilor violente, contrastante, orgoliu al dezlănțuirii de patimi și forțe :

Și am intrat pe ușa nopții / În roșul nost' salon, / Pereții roșii poate de sîngele / Vărsat de strămoșii strînși în icoane / În cadre de bronz. / Strămoșii mei: jăfuitori de viață, / O, cît de mulți și cît de tari, / Cu coifuri și cu lance, / Inarmurați — ca Sfîntul Gheorghe. / Salonul roșu. / / Aci-și jura popa Vladimir / Credință albei jupîne din Balom. / Cînd arse Hațegul și Dumbrăul / De flacăra voivodească. / Aci și-a băut vinul amar / Vornicul Isac, bătut de turci, / Și turcul aci i-a cerut femeia / Ca glonte să-i zboare-n piept. / Aci își plimba in insomnie / Viața de noapte pristavul Isac, / Cititor de Ars aurea **lui Ptolomeu / Și al lui Ulrich von Hutten ortac, / Humanistul valah, surghiunit de Rakoczi / Ca să mături curtea domnească / Și tras apoi pe furci, / Ca o barză friptă / Salonul roșu — bătrînul salon, / Cu oglinzi din trecut și cu perdele de umbre, / Cu statui învăluite în taină / Cu scaune pe care trecutul a șezut. / Cu canapele, pe pe care dormea frumoasa / Matronă din Roșesc. / Cea căreia i-au adus Evrei mătase de Venezia / Și parfum de viorele din Macedonia, / Salonul roșu cu cărți vechi, / Cu scrin din tinichea și pistoale / În care doarme legenda ucigașilor, / Cu masa de marmură / Pe care și-a scris răvașul / Alexandru Isac înainte de a fi spînzurat.**

Ce pot atesta izvoarele documentare demne de încredere din suita de strămoși evocați în straniul decor expresionist al poemei desfășurate în salonul roșu ni se pare chiar mai puțin important pentru adevărata biografie a poetului, biografia lui creatoare, decît tocmai această atmosferă și perspectivă, rezultate ale unui program de autoexprimare și autodefinire pentru care important este elementul pasional și de acțiune. De altfel, ceea ce chiar nouă ni s-a impus din precaritatea izvoarelor istorice poartă caracteristica apropiată a notei acuzat pitorești. Documentele transilvane pomenesc de mai multe ori și în grafii diferite numele Isac. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea viețuia un anume Issac Diacul (Deac) sau Literatul, care se afla în corespondență, la 17 iulie 1589, din Chimitelnic, cu Urbanus Zabo, judele Bistriței, iar la același an se arăta doritor să dobîndească niște mărgele albastre sau de culoarea murei, amănunt din care istoria literară pozitivistă ar putea deduce preferințele cromatice violente, de decizie expresionistă, ale eventualului stră-strănepot poet. Același Diac sau deac mai trăia, la 1601, anul morții lui Mihai Viteazul, cînd era trimis la Bistrița pentru anumite treburi, mai mult ca sigur, oficiale ¹).

O familie Isák de Peteritye, consemnează corespondentul din Sibiu al Junimii, Ioan cavaler de Pușcariu, în lucrarea sa **Date privitoare la Familiile nobile române** ²), în stilul inimitabil, care ne răsfață încă prin scrupulul latinist : „**Isák de Peteritye** se scrie și **Izak, Izsak,** unulu dintre acei Puscasi, cari la a. 1658 au capatatu donatiune peste o possessiune din territoriul Teremi, iéra la a. 1658 nobilitatea cu insemne : Pe scutu de colóre celestina se vede un Equite cu sclopetu tersenienșe in mâna." Nu mai puțin pitorești sînt explicațiile termenilor **Puscasii, Sclopetarii, Pixidarii:** „Deși nobilimea erá indatorata a prinde armele decîteori tiér'a deveniá in necessitate de aparare, totusi aflàmu cà Principii indigeni ai Ardélului aveau trebuintia si de o garda personala din barbati de incredere deosebita. — Între acesti'a aflàmu urma de asiá chiamatii Puscasi inarmati cu pusca numita Persenyiense — unu feliu de Carabina. Ei se recrutau parte din nobili parte din locuitori cari se nobilitau in urm'a intràrii in corpului acest'a de garda." Și, în alt loc, între alți **Puscasii** sau **sclopetari,** Izak „au capatatu de la G. Rákoczi de dato Alb'a Iuli'a 4 aprilie 1656 litera donationali in privinti'a unui posesiuni pe teritoriul Teremi in comitatul Kükülló..." Ioan cavaler de Pușcariu înscrie, în descendența familiei mai susamintite, pe frații Aureliu și Pompiliu Isacu, cel dintîi „advocatu in Clusiu", al doilea în Sebeș.

Se reține de pe acum că purtătorii numelui Isac sau Isacu, în linie direct ascendentă de la cîntărețul „salonului roșu", au trăit, în general, o viață de acțiune sau măcar de agitație. Avocatul dr. Aurel Isac, într-un fel, stîlpul de reazem al familiei, cel care i-a cîștigat demnitatea nu numai a faimei publice dar mai ales pe aceea a cheltuirii de sine pentru cauza obștească, povestește, din păcate prea sumar, într-o încercare de autobiografie, rămasă în manuscris, tribulațiile tatălui său, Nicolae Isac, născut în 1816, la Sebeș, mort în 3 martie 1880, la Buda, fost notar la Orlat, Miercurea Sibiului, Sibiu, funcționar la oficiul de dezdăunare din Cluj, arhivar la Buda, om violent dar nenorocos, așa cum și l-ar fi dorit nepotul poet. Bunicul dinspre tată al lui Emil Isac era originar din Sebeș Alba, unde tatăl său era om cu stare, cel mai avut comerciant și industriaș al orașului, proprietar a două mori și, după cum se spune, aproape al întregii ulițe a grecilor din oraș, avînd dreptul de a se înnobila prin meritul de a fi întreținut, la spitalul Carolina din Cluj, două paturi cu cheltuiala sa. Prin 1840—'45, Nicolae Isac s-a căsătorit cu Elisa Balomiri, „fată din viță protopopească", de origine din Balomir. De fapt, în aceeași zi, s-a oficiat o dublă căsătorie între cele două familii, fratele Elisei, Simion Balomiri, luînd de soție pe Rozalia, sora lui Nicolae Isac. Cu aceeași ocazie, Nicolae și Rozalia Isac își părăsesc confesiunea, trecînd la biserica unită, greco-catolică, iar fiul lui Nicolae, Aurel, viitorul avocat, își va aminti, mai tîrziu, întrebarea răutăcioasă a Mitropolitului Șaguna. Aurel Isac era gimnazist la Sibiu, iar Mitropolitul, luîndu-l de ureche, i-ar fi zis : „Mă, tată-tău a fost ortodox. Tu ce ești ?" Părinții lui Aurel Isac au trecut munții, desigur de mai multe ori, de vreme ce băiatul, născut la Tîrgoviște, își aduce aminte o călătorie cu căruța de un cal, de-a lungul Oltului, pe la Cîineni. Nicolae Isac își căuta, probabil, norocul, ori fugise de vreo persecuție (nepotul său pretinde, într-un manuscris, că ar fi fost funcționar la Arhivele Imperiale și ar fi locuit o vreme la Viena) în Țara Românească, fiind **iurius inspector** la boierul Cretzulescu și locuind mai întîi la Tîrgoviște, unde mai erau ca refugiați protopopul Zărneștilor, Mețianu, și funcționarul administrativ Popea, ambii viitori înalți prelați, unul Mitropolit, celălalt Episcop ; familia Isac se stabilește o vreme și la București, pe podul Mogoșoaiei, într-o „căsuliță mică", dar după revoluție se întoarce în Transilvania pentru a-și găsi întreaga avere în stăpînirea cumnatului Simion Balomiri care, între altele, își căsătorise o fată cu Alexandru Roman, profesor universitar, deputat și redactor al cunoscutei publicații **Federațiunea** din Pesta care l-a avut colaborator la pagina politică și pe junele Eminescu. Timotei Cipariu, cu ocazia unei călătorii întreprinse la București, pentru a lua parte la una din ședințele Societății Literare Române, notează că, în 25 iulie 1867, a tras la Sebeș, la Hotelul Balomiri, zis „la Tigru". A urmat un proces în familie, judecat la Sibiu și terminat, se zice, prin anumite manevre nu tocmai curate, în defavoarea lui Nicolae Isac care s-a trezit despuiat de bunuri. Cu vremea, conflictul dintre cele două familii avea să se stingă, se va ajunge la o împăcare, după cum lasă să se înțeleagă împrejurarea că atît Aurel cît și Pompiliu Isac aveau să participe, ca rude foarte apropiate, semnatari ai anunțului mortuar, la înmormîntarea lui Simion Balomiri. Pînă atunci însă, cînd acesta ajunsese deputat în parlamentul din Pesta, Nicolae Isac a găsit de cuviință să se răzbune printr-o corecție drastică, cu zbiciul, demnă de faptele evocate în „salonul roșu", căutîndu-l pe uzurpator în casa ginerelui acestuia. Aurel Isac notează cu înfiorare : „Au ajuns tatăl meu cu casnicii lui Roman la luptă brachială, a fost învins și așa nu și-a putut lua satisfacția binecuvenită" ³).

NICOLAE Isac și Elisa, născută Balomiri, avură trei copii, dintre care Pompiliu, unchiul poetului, născut la 14 martie 1853, la Miercurea Sibiului, cea mai mare parte a vieții avocat în Sebeș, mort la Sibiu, în 27 februarie 1931, și Cornelia Florentina, născută la Sibiu, probabil în 1858, decedată la 18 mai 1872 în Cluj, în vîrstă de 14 ani, după ce dovedise înclinații pentru arta dramatică, fiind membră a societății diletanților din Cluj ⁴).

Aurel Isac, primul născut, văzuse lumina zilei, cum am anticipat, la Tîrgoviște, la 2 august 1845, botezat fiind la mînăstirea Viforita, de popa Soare Călugăr. A făcut școală gimnazială la Si-

Fotografiile reproduse aici sînt inedit

NŢII

AC

Eliza Roşescu (mama poetului) împreună cu părinţii ei, preotul Vasile Roşescu şi Ana, născută Tăuţan (cca. 1869)

Părinţii poetului, dr. Aurel Isac şi Eliza ; fotografie din 1876—1878

biu, la Cluj, unde familia a rămas stabilită după plecarea tatălui la Buda. Studiile universitare le-a urmat în capitala imperiului, terminîndu-le cu **summa cum laudae.** Tocmai pleca din Viena în anul în care Eminescu venise (1869), dar rămîne stabilit prin tradiţie că l-a cunoscut acolo pe poet, după toate probabilităţile în cadrul societăţii studenţeşti **România** (mai tîrziu **România jună)** la activităţile căreia participase. Prin conferinţe cu subiecte naţionale şi sociale, dintre care a rămas amintire subiectul „Statuturile regnicolare şi iobăgimea din Transilvania“, susţinut la 5 decembrie 1868, în care combătea pe Hurmuzechi, participase şi la activităţile societăţii „Burschenscaft“. A părăsit capitala, deşi i s-ar fi oferit un post de conferenţiar la Universitate, la disciplina de filozofia dreptului. S-a stabilit la Cluj, în 1869, ocupînd o funcţie în cadrul Judecătoriei Cercuale Gilău, lucru pentru care a trebuit să înveţe limba maghiară. Era secretar juridic la această judecătorie condusă de Iosif Pap, consilier de curte şi unde se judecau mai ales procese privind dreptul de folosire a pădurilor din împrejurimi, puternic disputat între eclezia catolică din Cluj şi localnici. Colaborează, în această perioadă, la **Federaţiunea** din Pesta, al cărei director era Alexandru Roman, căsătorit cu verişoara sa, Leontina Balomiri. Dădea, între timp, şi lecţii la un internat francez. În 1871, cu ocazia reorganizării judecătoreşti, a fost ales notar-şef al judeţului Cojocna, care concentra aristocraţia maghiară şi unde se pertractau mai ales procese de drept feudal. Încercînd să introducă utilizarea limbii române în procedura judiciară şi renunţînd să fie ales viceişpan substitut, dr. Aurel Isac renunţă la serviciul statului şi deschide, împreună cu I. Petran, un birou avocaţial la Cluj. Tot în acel an, 1872, intră şi în politică. De pe cînd funcţiona încă la judecătoria judeţeană, depusese mare străduinţă pentru unirea şi promovarea juriştilor români, făcînd chiar încercări, pe care singur le apreciază drept fructuoase, de a forma un stil juridic al limbii române. În acelaşi fragment autobiografic povesteşte cum redactase, odată, un raport de constatare, în limba română, privind o sinucigaşă din Şard şi cum şi-a atras uimirea şi reproşul medicului şef al protonotarului.

În martie 1880, după cum relatează G. Bariţiu, peste treizeci de avocaţi români din Transilvania s-au constituit într-o conferinţă preparativă, la Sibiu, avînd ca preşedinte pe dr. Ioan Raţiu şi ca „actuariu“ pe dr. Aurel Isac, pentru a se opune unui proiect de lege susţinut de ministrul justiţiei. Potrivit expresiei pitoreşti a bătrînului istoric, avocaţii români, „scărmănînd bine citatul proiect, aflară lucru curat, că scopul aceluia era: exposesionarea, adică degradarea la stare de proletariat a populaţiunii rurale întru înţelesul strict al cuvîntului.“ [5]).

În 1881, la Adunarea Naţională de la Sibiu, al cărei preşedinte a fost episcopul Popea, cel refugiat odinioară la Tîrgovişte, dr. Aurel Isac este numit secretarul adunării, fiind asistat de Francisc Hossu-Longhin. Cu această ocazie, la propunerea lui Aurel Isac, s-a decretat înfiinţarea de drept a Partidului Naţional Român şi s-a hotărît ca acesta să-şi fixeze ca bază a programului său prosperitatea poporului, doctrină cunoscută mai tîrziu sub denumirea de **aparentă** pasivitate. Textul propunerii lui Aurel Isac, păstrat în documente, se distinge prin precizie şi eficienţă juridică: „Considerînd că conducerea cauzelor naţionale se poate efectua mai sigur şi conştiincios prin concentrarea tuturor românilor propun : ca românii adunaţi la această conferinţă să se constituie pe baza solidarităţii într-un club politic-naţional alegîndu-şi un comitet central executiv de 30 membri din toate părţile locuite de români cu reşedinţa la Sibiu.“ [6]).

Activitatea publică a lui Aurel Isac culminează cu participarea sa ca apărător în Procesul Memorandului. Întregul conţinut şi tactica apărării în acest proces s-au hotărît, în ianuarie 1894, în casa de pe atunci a familiei Isac, la nr. 31 al actualei străzi dr. Petru Groza. În acest proces, dr. Aurel Isac figura ca apărător al lui George Pop de Băseşti, al doilea pe lista acuzaţilor, după dr. Ioan Raţiu, fruntaşul mişcării prin autoritatea atitudinii şi contribuţiei sale. În completul apărătorilor, tatăl poetului era încadrat de nume de rezonanţă din corpul avocaţial românesc din Transilvania, precum şi de fruntaşi ai vieţii publice care apărau, ca neavocaţi, potrivit legilor timpului, în acest proces de presă. Amintim, dintre ei, pe dr. Amos Frâncu, dr. Aurel Mureşianu, dr. Augustin Bunea, Francisc Hossu-Longhin, dr. Alexandru Hossu, Coriolan Brediceanu. Mai asistau avocaţii dr. Stefanovits Milos, dr. Ştefan Fainor, Matei Dula, toţi trei slovaci, şi dr. Emil Gavrilă, sîrb.

Activitatea publică a lui Aurel Isac mai cumulează funcţia de preşedinte al societăţii studenţeşti „Iulia“ şi, la recomandarea dr. Amos Frâncu, al Societăţii Juriştilor Români. Prin asociaţia lor profesională, juriştii români au intrat în legătură cu colegii lor din Austria, Germania, Franţa, Italia şi alte ţări. Ulterior, începînd cu ianuarie 1898, a fost ales patron al reuniunii sodalilor români din Cluj, înfiinţată după modelul celei din Sibiu. Antecesorii săi în această funcţie fuseseră Grigore Silaşi, Lazar Baldi, Alexandru Bohăţel, iar ca secretar, Iacob Mureşianu. Reuniunea avea ca scop să organizeze activitatea culturală a meseriaşilor şi, pe drept cuvînt, după istoricul acestei asociaţii, „cu deosebire din punct de vedere naţional românesc, este un avantaj şi un progres a avea şi în Cluj un centru şi pentru industriaşii noştri.“ Acelaşi istoric apreciază ca deosebită activitatea dr. Aurel Isac, „ca unul care atît cu vorba (îndemnînd pe membri la muncă, ţinînd în multe rînduri prelegeri instructive), cît şi cu fapta (dăruind în mai multe rînduri sume considerabile pentru cumpărarea de cărţi de şcoală etc.) ne-a sprijinit şi ne sprijineşte şi azi“ [7])

A rămas cunoscut în epocă prin contribuţia decisivă la unul din cele mai răsunătoare procese ale marii aristocraţii: divorţul contelui Sieberg-Plater de soţia sa, Henrieta Lascinska, ajuns pînă la urmă a fi dezbătut sub autoritatea supremă a papei Leon al XIII-lea.

După unirea Transilvaniei cu România, a fost senator, dar s-a retras din politică definitiv în 1921, Preşedinte de onoare al Uniunii avocaţilor din România. A murit la 22/23 aprilie 1932, prilejuind observaţia amară a fiului său pentru puţina cinste oficială cu care a fost îngropat. Iată, de altfel, cum îl caracterizează acesta într-o încercare de biografie rămasă în manuscris şi păstrată în muzeul memorial al poetului : „Cunoştea limba germană la perfecţie, cunoştea limba franceză, italiană şi era perfect în limba latină. Procesul Sieberg-Lascinska a fost dezbătut în latineşte.

Doctrinar, sta pe bază hegeliană.

Intelectual de rasă, citea pînă la adînci bătrîneţe toate lucrările de valoare de drept şi filosofie. Biblioteca lui era consultată de cei mai de seamă jurişti de atunci, împrumutînd cărţi lui G. Bariţiu.

Prietenii lui intimi erau: Vasile Lucaciu, E. Brote, Coşbuc ; era în corespondenţă cu D. Sturdza, Titu Maiorescu, I. Brătianu.“

Dinspre mamă, ascendenţii poetului trebuie căutaţi în apropierea Clujului. Bunicul fusese preotul Vasile Roşescu, născut la 25 decembrie 1827, în comuna Dumbrava, în vecinătate de Gilău. Făcuse clasele de gramatică şi prima umanioară la gimnaziul romano-catolic din Cluj, unde figura sub numele Veress Ladislau, provenit, desigur dintr-o maghiarizare mai veche a numelui (presupus) Roşu, căreia avea să-i răspundă printr-o românizare accentuată în forma care ne-a fost transmisă. Teologia a urmat-o la Sibiu, unde mitropolitul Şaguna reorganizase învăţămîntul respectiv. Îl hirotoniseşte ca preot, pentru Cluj, însuşi mitropolitul, iar ca protopop e întărit în 1864. Moare la 26 noiembrie 1888, „după o activitate de 37 de ani pe tărîmul bisericesc, şcolar şi naţional“, după cum scria pe piatra funerară din curtea bisericuţei ortodoxe din Cluj, cea la care păstorise o viaţă întreagă [8]). Soţia lui Vasile Roşescu a fost Ana Tăuţan „născută la 8 decembrie 1829, în Cluj, decedată la 28 ale aceleiaşi luni 1911. Au avut în total 7 copii : Tuliu, preot, urmaşul tatălui său, intelectual, amator şi el de teatru în tinereţe, îl cunoştea pe Hasdeu, era în corespondenţă cu Iorga ; Cornel, mort tînăr, ca doctorand la Viena, Romul, Elisabeta sau Eliza, mama poetului, Aurelia, Maria, Amalia. Eliza Roşescu, „frumoasa matroană de Roşesc“, pe care avea s-o evoce poetul în versurile sale, era o fire blîndă, cu înclinaţii artistice ; s-a născut la 29 iulie 1854, la Cluj, oraş în care îşi va petrece întreaga viaţă, pînă la 31 ianuarie 1922, cînd trece la cele veşnice.

Mircea Tomuş

Eliza şi Aurel Isac cu cei patru copii ai lor : Aurel, Emil (indicat de săgeată), Valeria şi Lucia (1887)

e. originalele se află în posesia familiei poetului

---

1) **Ad. IV-tam Rei Cameralis Marmaticae Epocham** (Registrul camerei de sare a Maramureşului în epoca a IV-a), p. 143, mss. în posesia prof. Gh. Dăncuş din Cluj.

2) **Date istorice privitoare la familiile nobile române,** culese de Ioan cavaler de Puşcariu, Sibiu, 1892, p. 167, V. şi Sándor Imre. **Czimerlevelek,** Kolozsvár, vol. II, 1912, p.p. 91—92.

3) Aurel Isac, **Spicuiri,** fragment autobiografic, mss. în păstrare la Muzeul Isac din Cluj.

4) Ioan Massof, **Teatrul românesc,** privire istorică, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 563.

5) George Bariţiu, **Părţi alese din Istoria Transilvaniei pe 200 de ani din urmă,** vol. III, Sibiu 1891, p.p 498—499.

6) **Memorial, compus şi publicat din însărcinarea conferinţei generale a Representanţilor alegătorilor români,** adunaţi la Sibiu în zilele de 12, 13 şi 14 mai st. n. 1881, prin Comitetul său emis cu acea ocaziune. Ediţiunea a 2-a. Inavuţită cu actele Conferenţei şi cu o excursiune critică. Sibiu, tiparul lui W. Krafft, 1882, p. 175.

7) **Istoricul şi Statutele Reuniunii Sodalilor români din Cluj,** editate de Comitetul Reuniunii, Tipografia Carmen Petru pe Bariţiu, Cluj, 1906, p.p. 10, 21, 22.

8) Preot Fl. Mureşanu, **Biserica din deal, sau vechea biserică ortodoxă română din Cluj şi slujitorii ei,** Tipografia naţională, Cluj, 1942, p. 90.

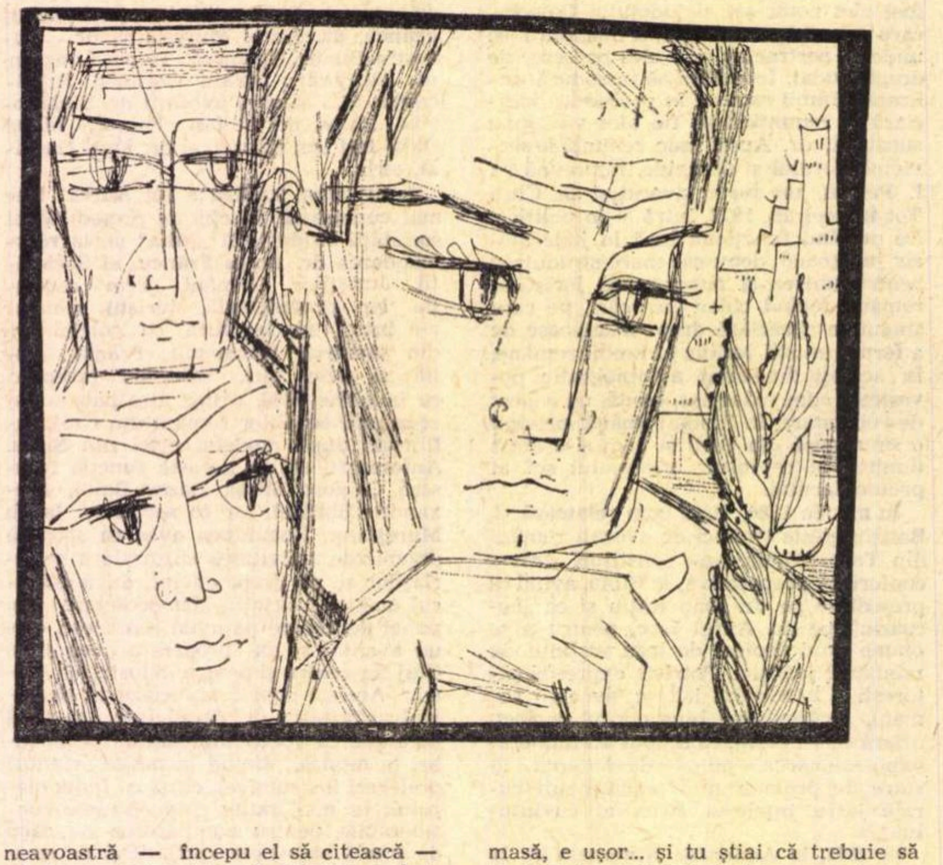
Bujor NEDELCOVICI

SEPTEMBRIE

Acest fragment face parte din primul volum al romanului „FĂRĂ VÎSLE“, predat de curind la Editura Eminescu.

Iustin Arghir trăieşte o triplă confruntare : cu propria lui conştiinţă — nu îşi admite existenţa în afara principiilor etice —, cu trecutul, reprezentat de familia sa ce se află într-un moment de răscruce, şi, în cele din urmă, confruntarea cu femeia de lîngă el pe care n-o iubeşte, dar de care nu se poate despărţi.

B. N.



SIMION continua să vorbească cu Aron, era însă prezent şi la ce se petrecea în jurul lui cu acea capacitate de a observa totul sub o aparentă indiferenţă ; îşi aşeză palma pe umărul Elenei şi o întrebă dacă a mîncat, după ce îi răspunse îşi ridică mîna ţinînd-o cîteva clipe suspendată în aer. Şi braţul acela puternic, desprins parcă de trup, părea un semn al puterii ce-o reprezenta stăpînul casei şi în acelaşi timp al respectului femeii pentru bărbat care se transformase acum în grijă, protecţie şi iubire, respect în numele căruia femeia lasă bărbaţii să mănînce singuri la masă, ca ei să cîştige liniştea necesară pentru a se sfătui şi a judeca ce au de făcut, încotro s-o apuce, grijă de care bărbatul ştia, nu trecea nepăsător, şi cînd acel braţ se reaşeză pe masă. Iustin înţelese din nou — aşa cum simţise de atîtea ori pe şantier — că Simion era singurul om în care poate avea deplină încredere şi că el îl va ajuta cu adevărat.

După ce terminară de mîncat şi farfuriile fuseseră luate, reapăru pe faţa de masă broderia „florilor galbene ale soarelui“, fiecare avînd în dreptul lui cîte un pahar de vin. Iustin îl lăsase plin.

— Şi de ce ziceai că Iustin va lucra la fabrica de nasturi ?, se adresă Simion lui Aron.

Era o întrebare indirectă din care se putea înţelege că nu vrea să-l silească pe Iustin să vorbească decît atunci cînd va găsi el de cuviinţă, era un fel de invitaţie care putea fi ocolită.

— N-am reuşit să mai rămîn acolo, spuse Iustin cu glas încet. Nu admit... nu îngădui să fiu umilit, oricine ar fi... pînă la urmă le-am spus tot ce gîndeam, şi obrajii lui vibrară puternic pînă la tîmple.

— Credeam că ai mai îmbătrînit, ai rămas însă la fel cum erai pe şantier, dar poate e mai bine aşa... Da, e mai bine. Şi acum ce ai de gînd să faci ?

Nu-l întrebă mai mult, nu-i ceru amănunte, ascultase doar atît cît îi spusese presupunînd că dacă a plecat de acolo a avut motive întemeiate, a avut dreptate, cu acea încredere pe care numai timpul o statorniceşte între doi bărbaţi, şi, atunci cînd există, nimic nu o mai poate zdruncina.

— Tocmai asta am vrut să vorbesc cu tine. Mi-am zis că... în fond am învăţat cinci ani de zile o meserie în care am crezut cu adevărat, de ce să nu mă întorc de unde am plecat ?

— Adică ?

— Să intru din nou în avocatură, acolo unde am început şi am fost nevoit să plec... Un an, un singur an am profesat, nici n-am terminat stagiul.

Aron vru să spună ceva, dar simţi că nu trebuie să intervină, cei doi parcă aveau un „cod“ al lor pe care nu-l putea descifra, dacă ar fi vorbit poate ar fi strecurat şi o glumă şi n-ar fi fost potrivită, aşa că renunţă imediat ; duse mîna spre pahar, îl ridică şi bău o înghiţitură.

— Şi pînă acum ai întreprins ceva ?

— Da, şi Iustin scoase din buzunarul hainei un plic albastru pe care era scris cu litere mari : Memorii. Am trimis o scrisoare prin care rugam să mi se elibereze o adeverinţă din care să rezulte : dacă eliminarea a fost hotărîtă ca o sancţiune în activitatea mea profesională : dacă am comis totuşi vreo abatere, care anume : iar în cazul în care am fost nevinovat, să-mi spună care a fost cauza care i-a determinat să mă dea afară.

Îşi ridică ochii de pe hîrtia pe care citise pînă atunci.

— Şi ce ţi-au răspuns ?

— Nimic. Am trimis o revenire, am aşteptat, nimic, apoi m-am dus eu acolo. Am luat trenul. Am ajuns în oraş. Am intrat în biroul pe care îl cunoşteam atît de bine, în care eram chemat de cîte patru ori pe zi. Era acelaşi tovarăş Constantin. I-am spus despre ce este vorba. „Da, altfel se proceda atunci“, mi-a răspuns el fără să mă privească în ochi, găsind cererile mele printre hîrtiile puse într-un dosar pe care scria : „De clasat“. Am tăcut, mi-am zis s-o iau cu binişorul. „E adevărat, de atunci s-au schimbat multe“, am spus eu. Nu mi-a răspuns, a ieşit din birou. După un timp s-a întors. „Aşteptaţi, am dus actele la tovarăşul preşedinte“. După vreo două ore mi-a dat hîrtia asta, şi Iustin scoase din plic o altă adresă : „Urmare cererii dumneavoastră — începu el să citească — vă facem cunoscut că măsura a fost luată de forul tutelar şi comunicată nouă cu adresa Nr. 2 615 din 15 septembrie 195′. Deci, urmează să vă adresaţi direct, în vederea soluţionării“.

— Şi forul tutelar ?, întrebă Simion cu acelaşi glas uniform, calm, puternic, ascultînd toate aceste amănunte, ştiind că explicaţia o va afla la urmă.

— Am trimis o scrisoare, şi Iustin scoase iarăşi din plicul albastru o hîrtie pe care o privi îndelung. După aproape două luni am primit acest răspuns : „La cererea dumneavoastră — citi el cu voce înceată, încercînd să-şi ascundă emoţia — înregistrată sub numărul 3 339 din 195′ vă facem cunoscut că hotărîrea a fost luată pentru motivele ce vi s-au comunicat la data respectivă şi pe care dumneavoastră le cunoaşteţi“.

— Şi atunci ce ţi-au spus ?

— Nimic.

— Cum... cum nimic ? !, şi Simion îşi lăsă mîna de la obraz, luă pachetul de ţigări, apoi scăpără chibritul cu o mişcare scurtă, nervoasă, de parcă nu s-ar fi aşteptat la acest răspuns.

— Tovarăşul Constantin mi-a spus să-mi găsesc alt loc de muncă... Atîta tot, din ziua aceea nu m-am mai dus.

— Atît ?

— Da.

Simion rămase un timp pe gînduri, fuma trăgînd des din ţigară, arunca fumul cu putere, şuierînd. Aron aşeză cîteva beţe de chibrituri în diferite poziţii, apoi le răvăşi, la strînse grămadă şi începu să rupă unul din ele în bucăţi mici.

— Cred că ar fi bine să te duci în audienţă, zise Simion. Să le spui cum s-a întîmplat. Sînt convins că vei fi înţeles.

— M-am înscris... Am fost programat pentru mîine. Şi dacă n-o să rezolv nimic ?

— O să vedem atunci, şi Simion stinse ţigara în scrumieră ca şi cum ar fi dorit să ia o hotărîre ; chibzui îndelung fără să se mişte, apoi rosti cu vocea lui calmă, sigură : Merg şi eu cu tine, dacă e vorba să te ajut, vin şi eu acolo. Să-ţi dau sfaturi de aici, de la masă, e uşor... şi tu ştiai că trebuie să te duci în audienţă şi chiar aşa ai procedat, nu pentru asta ai venit la mine, şi glasul lui deveni din ce în ce mai ridicat.

Parcă se adresa cuiva care se afla mai departe şi nu-l auzea prea bine, sau „acela“ era mai puţin convins de justeţea spuselor lui şi trebuia să aducă noi argumente, iar după fiecare cuvînt lovea încet cu degetul în masă ; stătea cu capul ridicat, cu privirea îndreptată spre fereastră, spre „acela“ care-l asculta, dar nu prea îl înţelegea.

— Le voi spune că te cunosc de cînd ai lucrat pe şantier, acolo ai fost şofer pe basculantă şi cărai ciment şi balast, că ai condus după aceea un „cărăbuş“ cu beton de la fabrică, pe serpentine, pînă la baraj, apoi cînd au aflat că ai facultate te-au pus referent la serviciul transporturi, iar la urmă te-au încadrat pe un post de economist... cînd să te facă şef de serviciu s-a întîmplat „minunea“ cu Anghel... asta n-o mai spun, vor zice că tot tu eşti vinovat. Dar ai muncit cinstit şi ai tras de volan pînă ţi-ai crăpat ochii din cap şi acum de ce să nu-ţi primeşti dreptul tău ?... Ai dat examenul de stat ?

— Da.

— Deci... şi ridică din umeri ca şi cînd n-ar mai fi nici o piedică în rezolvarea acestei situaţii. Mîine mă duc la lucru şi mă învoiesc. La ce oră vei fi acolo ?

— Dacă ajungi pe la nouă şi jumătate e foarte bine.

Pe faţa lui Iustin apăru un zîmbet de mulţumire, ochii lui se întîlniră cu cei ai lui Aron, parcă i-ar fi spus : „vezi ce prieten am !“ Obrajii încetară să-i mai vibreze, simţise din nou pe cineva de partea lui, care vroia să-l ajute cu adevărat, sincer, bărbăteşte, fără nici o urmă de ezitare sau laşitate, şi pentru prima dată în seara aceea luă paharul — din care nu gustase pînă atunci —, îl ridică, se uită în ochii lui Simion şi îl bău pînă la fund.

În uşă apăru Elena, se apropie cu paşi înceţi, elastici, simţise că sfatul bărbaţilor luase sfîrşit şi acum poate veni lîngă ei.

— Mîine, după ce terminaţi, poftiţi la noi la masă, spuse ea, zîmbindu-i din nou lui Iustin, aşezîndu-şi o şuviţă de păr pe frunte.

Iustin şi Aron se pregătiră de plecare. Aron coborî cîteva trepte, Simion îl chemă deoparte pe Iustin.

— Spune-mi... Aron are nevoie de un serviciu ? M-am gîndit cînd mi-a arătat cartea de muncă. Poate n-a îndrăznit să mă întrebe.

— Nu, nu cred. Nu mi-a spus că ar vrea să plece de la cooperativă.

— Atunci ce l-a făcut să povestească la început despre viaţa lui ?

— Te-a simţit mai apropiat... poate e o formă de a te salva prin ceea ce ai făcut ieri. E mai complicat decît cred... îmi spune mereu să nu ajung ca el.

— Dacă vrea să-l ajut cu ceva... e un om sincer, mi-a plăcut.

— Bine, o să-i spun. Pe mîine.

După ce făcu cîţiva paşi, mai întoarse o dată privirea în urmă, cei doi rămăseseră în prag, unul lîngă altul, în clipa aceea trăi intens un sentiment de singurătate, acea singurătate care răsună în tine sinistru, ca un urlet de lup ; ar fi vrut să fie păzit, apărat de o primejdie ce i se părea că-l pîndeşte la ultima treaptă, încercă să se liniştească gîndindu-se la prietenia ce-l lega de acel bărbat care făcea parte dintre oamenii care trăiesc şi pentru alţii, pentru cei din jur, cunoscuţi sau necunoscuţi, mod de existenţă născut atît din structura lui spirituală, cît şi din convingerile politice.

Merseră printre blocuri, se îndreptară spre staţia de tramvai, Aron începu să povestească despre o întîmplare petrecută la cooperativă în urmă cu cîteva zile.

IUSTIN intră într-o sală cu scaunele dispuse în semicerc, ca un mic amfiteatru. Se aşeză mai departe de ceilalţi care aşteptau în linişte. Şeful de cabinet, un bărbat scund, bine legat, deschidea o uşă din dreapta, ridica o listă în dreptul ochilor, rostea un nume şi dispărea urmat de cel chemat. Iustin citi din nou — pentru a nu ştiu cîta oară — memoriul scris pe o hîrtie, apoi o strînse la loc şi se uită în jur. Atenţia îi fu atrasă de două femei de la ţară : una mai în vîrstă, cealaltă mai tînără, se vedea că este fiica ei ; veniseră cu două traiste pe care le lăsaseră pe covorul de culoare roşie, în intervalul dintre scaune. Nu vorbeau între ele, parcă stăteau acolo de o viaţă, bătrîna — din cînd în cînd — îşi arunca ochii spre traiste, să vadă dacă mai sînt în acelaşi loc.

Începu să se gîndească prin cîte a trecut ; era un vechi obicei de-al lui, de fiecare dată ieşea din acest scurt examen cu nervii destinşi, încrezător, cu mult curaj, cu acea putere ce depăşea uneori curajul şi care se întîlnea cu fermitate, şi chiar cu cutezanţa, pe care nu şi-o reprima, cu toate că de multe ori nu i-a folosit.

Cînd s-a deschis uşa din stînga — pe unde intrase şi el —, şi îl văzu pe Simion, înţelese că nu putea fi ca acea tînără ce venise de la ţară cu mama ei care o va ajuta să-şi spună păsul.

— Cred că n-am întîrziat, zise Simion, așezîndu-se pe un scaun lîngă el.

— Nu, mai sînt două persoane, apoi vine rîndul meu. Știi — continuă el privindu-l drept în ochi — m-am gîndit să intru numai eu. Pentru că ai venit mă simt mai liniștit, am certitudinea că nu greșesc și mi-e suficient.

— Păi... nu așa am vorbit ? !

— Vezi tu, Simioane, femeile acelea îmbrăcate în haine țărănești au venit împreună, eu... eu sînt într-un fel avocat, chiar dacă n-am acest drept. Cum aș putea profesa meseria asta dacă n-aș ști să mă apăr nici cel puțin pe mine ? ! E mai bine așa, ar însemna că n-am încredere în mine, în puterea mea.

— Poate... poate ai și tu dreptate, și Simion își aprinse o țigară, surprins de hotărîrea lui Iustin. Stau și eu cu tine pînă la sfîrșit, să văd ce-ți spune.

— Ai putea să mă ajuți cu ceva Cînd mă va striga șeful de cabinet, să mergi și tu cu mine și să te așezi pe un scaun în biroul lui, eu am mai fost acum nouă ani și știu cum se desfășoară o audiență. Aș vrea să rămîn singur cu „cel mare“. Atunci a chemat între timp un director, iar eu am ieșit pe culoar. Nu știu ce i-a spus, dar după ce am intrat din nou își schimbase complet părerea. La început era convins că nu am nici o vină, apoi a ridicat din umeri și mi-a spus doar atît : „Mai așteaptă un timp“. De atunci au trecut atîția ani... Aș vrea să nu mai cheme pe nimeni, tu să faci în așa fel ca șeful de cabinet să nu răspundă cînd va fi...

— Cum adică ?

— ...vorbesc prostii, nici eu nu știu... Ce să-i spui ? „Stai, mă, aici, îi comunic eu că ai plecat la frizerul din colț“. Nu, nu merge. Vezi, asta nu pot eu să înțeleg, adică înțeleg, dar nu găsesc o soluție împotriva cuvintelor șoptite, a telefoanelor primite — în timp ce tu vorbești — care îi schimbă părerea... Disputa nu e sinceră, deschisă...

— Așa era în urmă cu nouă ani... Acum s-au schimbat... și oamenii, și modul lor de a gîndi. Sînt sigur.

— Vreau să cred că ai dreptate. Oricum, vino cu mine și rămîi în celălalt birou, să te știu aproape.

Cînd își auzi numele, Iustin se ridică de pe scaun, urmat de Simion. Trecură printr-un coridor și ajunseră în fața unei uși capitonate. Intrară într-o încăpere nu prea mare, cu o masă și o mulțime de telefoane. Simion se așeză pe un scaun. Iustin deschise o ușă dublă, dar nu se întoarse s-o închidă la loc, rămase cîteva secunde cu fața îndreptată spre biroul din fund, în timp ce cu o mînă apăsă pe clanță. Trecu pe lîngă o masă de ședințe și se apropie cu pași rari, siguri, de biroul în spatele căruia se afla un bărbat slab la față, cu părul cărunt, cu umerii puțin aduși, care scria nervos, și Iustin auzi penița zgîriind coala albă de hîrtie. Fără să-și ridice ochii, îi făcu semn să ia loc pe un fotoliu de piele ; ar fi trebuit să stea strîmb, de aceea — în timp ce se așeză — trase puțin fotoliul în așa fel încît să aibă o poziție comodă, cu trupul destins. Din același motiv nu s-a întors să închidă nici ușa ; nu trebuia să-l piardă din ochi pe cel cu care voia să vorbească, dacă s-ar fi răsucit, s-ar fi umilit, ar fi stat acolo să împingă o ușă, cu toate că mulți fac acest gest dintr-o politețe exagerată, poate temători, poate vrînd să amîne pentru cîteva clipe discuția pe care o cred hotărîtoare.

Bărbatul din spatele biroului ridică în sfîrșit privirea, îl măsură scurt, rămase cu ochii asupra cravatei lui corect înnodate, apoi, fără să spună nici un cuvînt, întinse mîna spre hîrtia pe care Iustin o ținea pe marginea fotoliului.

— Înainte de a vă preda memoriul, aș vrea să vă spun cîteva cuvinte.

— Vă ascult.

Iustin simți în glasul lui — în pofida nervozității pe care o intuise în clipa în care îl zărise scriind — că e dispus să-i acorde răgazul de a vorbi ; îl văzu lăsîndu-se pe speteaza înaltă a scaunului. Îi relată pe scurt cele petrecute în urmă cu nouă ani, fără să intre în amănunte, fără grabă. Deodată, bărbatul acela își îndreptă spatele și se sprijini cu coatele de scaun. Iustin își dădu seama că trebuie să încheie.

— Deci, aș vrea să practic meseria pentru care am învățat cinci ani, am fost bursier de la începutul pînă la sfîrșitul facultății...

Acum era rîndul lui Iustin să aibă un moment de destindere, își lăsă brațele pe fotoliul comod, dar nu avu timp pentru că imediat auzi răspunsul celuilalt ; părea pregătit, nici o clipă nu ezitase, nu meditase.

— Hotărîrea respectivă a fost legală, așa că... De altfel, dacă îmi amintesc eu bine, ați primit nu de mult un răspuns oficial în acest sens.

— Dacă aș fi fost mulțumit cu acel răspuns nu mai veneam azi la dumneavoastră. Hotărîrea a fost legală... atunci, la vremea ei. Acum însă puteți s-o considerați perimată.

— Eu nu am dreptul să fac aprecieri.

— De ce nu aveți acest drept ? De cîte ori nu s-au comis greșeli ? Erorile sînt omenești.

— Vă repet, nu am acest drept.

— Să presupunem că aveți dreptate, dar dumneavoastră ca om, ca persoană particulară, spuneți-mi, ce părere aveți ? și Iustin se aplecă puțin spre birou și îl privi direct în ochi.

— Eu nu sînt aici ca persoană particulară. V-am spus părerea mea în calitatea oficială pe care o am.

— Mă așteptam la acest răspuns. Bine, să zicem că hotărîrea a fost și a rămas legală. Dar eu, eu, Iustin Arghir, cu ce am greșit ? Care sînt faptele mele ce trebuie pedepsite de lege ? ! Numai pentru că sînt fiul lui Andrei Arghir ?

Bărbatul din spatele biroului își scoase din pachet o țigară și înainte de a o aprinde îi răspunse cu gura strînsă.

— Veți da examen pentru intrarea în avocatură și veți putea profesa.

— La acest examen se prezintă cei care au plecat cu de la sine putere, cei care au comis abateri, sau au suportat condamnări, eu însă nu mă încadrez în nici una din aceste situații.

— Ba da, ați întrerupt profesiunea mai mult de cinci ani.

— Dar n-am întrerupt-o pentru că am vrut eu, mi s-a spus să plec, am fost dat afară, ceea ce e cu totul altceva.

— Acestea sînt dispozițiile... n-am ce să fac, și bărbatul acela cărunt își căută un loc mai bun în fotoliu, dînd semn de reală nervozitate.

— Bine, spuse Iustin cu acel glas care parcă ar fi zis : „o fac și p-asta, treacă de la mine“. Cînd va fi acest examen ?

— A fost anul trecut, în septembrie, poate va fi programat la anul viitor, sau peste doi ani... cînd se vor strînge suficienți candidați.

— Dar... dar eu am așteptat nouă ani, a fost ca o pedeapsă de nouă ani, iar acum îmi spuneți că nu știți precis cînd va fi stabilit ? ! și Iustin ridică puțin glasul săltîndu-se de pe fotoliu, aplecîndu-se peste birou, privindu-l fix cu ochii lui mari.

— Vă invit să vă păstrați calmul... În fond, de ce ați așteptat atît timp ? De ce n-ați venit mai devreme ?

— Pentru că l-aș fi găsit aici, la acest birou, pe cel care a hotărît eliminarea mea. N-ați fi fost dumneavoastră căruia am curajul să-i spun tot... absolut tot ce gîndesc... ceea ce e foarte important.

— Doi ani vor trece repede, imediat după examen, dacă veți reuși, veți primi repartizarea.

Iustin rămase o clipă pe gînduri, își ridică puțin ochii ascultînd parcă ceva, apoi începu să vorbească cu glas încet, aproape șoptit, încercînd să-și recîștige calmul.

Eu... eu însă trăiesc azi, nu peste doi ani și mi-e greu... Eu vreau să trăiesc azi, aici, acum. Am așteptat nouă ani, acum mi-e greu să las totul pentru a doua zi... peste încă doi ani și pînă la urmă... Dumneavoastră vă dați seama ? Vă rog să faceți un efort să înțelegeți ce vreau să spun.

— Fiți convins că vă înțeleg... vă înțeleg mai mult decît vă imaginați și vă promit tot sprijinul. Lăsați memoriul.

Iustin strînse puțin pleoapele, respiră adînc, așa cum făcea întotdeauna cînd vroia să-și recapete calmul, apoi se ridică din fotoliu cu o mișcare înceată, obosită, și se îndreptă spre ușă cu pași rari. Ajunse în biroul șefului de cabinet, se opri în loc, îl căută pe Simion cu o privire înfrigurată, se duse spre el grăbit, ca și cum numai el ar fi fost omul care l-ar fi putut ajuta.

— Nimic, rosti Iustin cu voce stinsă, privindu-l îndelung în ochi, apoi, fără să mai spună ceva, ieși din birou.

Merseră pe un culoar, coborîră cîteva trepte, trecură printr-o curte interioară ce răsună sub pașii lor și, fără să-și vorbească, ajunseră în dreptul portarului care le ceru bonurile de intrare. Iustin, cu mișcări calme, încete, epuizate, începu să caute bonul prin buzunare, parcă uitase unde l-a pus, poate chiar și ce căuta, în cele din urmă îl găsi, mîna lui se opri la jumătatea drumului, așeză peticul de hîrtie pe marginea ghișeului, cu toate că palma portarului aștepta întinsă nu departe de el. Ieșiră pe o poartă mare din fier forjat, se opriră amîndoi, parcă să se hotărască în ce direcție să se îndrepte. La cîțiva pași, sprijinit de un gărduleț de beton, Aron pîndea momentul cînd vor apărea. Citea un ziar, din cînd în cînd își arunca privirile spre poartă. Zărindu-i, strînse repede ziarul și se apropie de ei cu un aer de bună dispoziție, fiind convins de reușita lor.

— Cum a mers ? ! Ți-ai cîștigat dreptul tău ? ! și-l bătu pe umăr rîzînd bucuros. Acum ești bun de cinste !

— Nu... n-am făcut nimic , răspunse Iustin și fără să mai aștepte să i se ceară noi amănunte traversă strada spre Cismigiu.

Se așezară pe o bancă, nu departe de lac, cîteva bărci mai pluteau agale. Aron și Simion își aprinseră cîte o țigară, rămaseră așa un timp, fără ca vreunul din ei să întrebe ceva sau să rostească vreun cuvînt. Soarele acestei toamne tîrzii le încălzea plăcut fețele.

— ...dacă trebuie să dau un examen, spuse după un timp Iustin ca pentru el, dar fraza se rupse și ceilalți doi nu înțeleseră prea mult.

— Ce examen ? Cînd trebuie să-l dai ? întrebă Simion cu acea intonație de parcă ar fi spus : „tot e ceva“.

— Nu se știe, peste un an... peste doi, cînd se vor strînge candidați, n-o să facă o comisie numai pentru mine, pentru Iustin Arghir !

Ultimele cuvinte le spuse de la el, parcă ar fi vrut să continue gîndul celui cu care vorbise.

— Cum nu se știe ? interveni Aron scuturînd scrumul de la țigară cu un gest nervos.

— Așa bine... poate peste doi ani.

— Doi ani ? Să mai aștepți doi ani după ce au trecut atîția ? !

— I-ai explicat cum s-a întîmplat ? Pe unde ai lucrat de atunci ? îl întrebă Simion.

— Da... m-a ascultat... m-a ascultat chiar cu atenție. Trebuie să mă prezint la examen pentru că am întrerupt profesiunea mai mult de cinci ani.

— Bine... dar ai întrerupt nu pentru că ai vrut tu, și Simion se răsuci spre el căutîndu-i privirea.

— ...i-am spus, și Iustin rămase mai departe cu ochii spre pietrele albe de pe alee, cu coatele sprijinite de genunchi și cu bărbia în palme.

Tăcură un timp. Se auzea fumul țigărilor azvîrlit cu putere. Bătrînul de pe banca alăturată legăna în cărucior un copil care începuse să plîngă, șuiera cu buzele lui groase. Pe lac, într-o barcă, două fete rîdeau zgomotos, glasul lor răsuna cu ecou.

— La noi, la întreprindere, deocamdată nu se fac angajări, zise Simion cu voce înceată. Dar îți găsesc eu un post, de asta să fii sigur.

— Și ce să fac acolo ? Șofer pe camion ?

— Nu, economist, răspunse imediat Simion.

— Ai avea un salariu bun, completă Aron.

— ...poate voi aveți dreptate... vedeți în mine un excelent economist într-un serviciu de transporturi, și Iustin își ridică fruntea uitîndu-se pe rînd la ei. Foile zilnice de transport pe fiecare șofer în parte, dările de seamă, calculul benzinei pe kilometri parcursi... Nu-i așa ? La fel ca pe șantier. Eu însă... eu vreau să fac ceva cu mîna mea. Un doctor salvează viața unui om tu, ca inginer, dacă nu intervii în secunda următoare se întrerupe curentul electric în sute de apartamente... ca avocat aflu adevărul acolo unde s-a ascuns și le vorbesc celor care mă ascultă despre prezumția de nevinovăție de la care trebuie să plece un judecător... pentru că toți, absolut toți oamenii sînt mai întîi nevinovați, numai după aceea poate... poate au săvîrșit o faptă pedepsită de lege. În fond, e vorba de dreptate. Mă înțelegeți? Nu vreau să cîștig cîteva sute de lei, să mănînc la cantină, să mă duc la o berărie și să beau cîteva halbe, să intru la un cinematograf, să mă culc de trei ori pe săptămînă cu o femeie... Voi înțelegeți mai bine ce doresc eu. Tăcu un timp, apoi se adresă lui Simion. De ce te-ai interesat la uzină pentru post înainte de a afla rezultatul ? Bănuiai... că nu voi reuși ?

Iustin se uită îndelung în ochii lui Simion.

— Îmi place că nu folosești formule, lozinci... Iartă-mă, n-ar trebui să fac aprecieri, chiar dacă sîntem prieteni.

— Hai, lasă, povestește cum a fost.

— M-a întrebat de ce am așteptat nouă ani, de ce n-am venit mai devreme ? M-a îngrozit gîndul că am sosit prea tîrziu și tot ce spun este... Cum să vă explic, ca o întîmplare care aparține trecutului, care a pierdut din importanță și gravitate. Nu poți să-ți justifici insuccesul acuzînd anumite împrejurări sociale, cine are forță, rezistență, pînă la sfîrșit cîștigă, dacă urmărește un lucru cinstit, adevărat ; este o lege în care cred, în care trebuie să cred, orice s-ar întîmpla... Mă vedeam un „caz“ izolat, rămas în afara oricărei salvări, un întîrziat. Trebuie să găsesc un gînd, o idee, un mod de existență, încît peste cîțiva ani să nu ruginesc, eu, ca om, ca ființă rațională... nu știu dacă mă înțelegeți, dacă am vorbit clar acum sînt prea frămîntat și simt că... simt nevoia unei înălțări către o idee care să nască în mine un nemaiîntîlnit entuziasm, o fulgerare orbitoare, o potențare a întregii mele vitalități, ca o stare de inspirație. O idee, dar mai mult, da, nu numai o idee, ci un fel de a fi, de a-mi alcătui și consolida ființa care să reziste în timp, atît cît îmi este dat să trăiesc, un mod de a-mi clădi sufletul de care să nu-mi fie rușine atunci cînd voi ajunge în ultima clipă. De aceea am zis o idee, dar și un mod de existență, pentru că nu vreau să se contrazică între ele... Acum... acum, aș vrea să plec...

— Nu vrei să mergi la mine, la masă ? Elena v-a invitat.

— Te rog să-i spui... acum vreau să mă duc acasă, să stau puțin lungit, să mă odihnesc, să fiu cîteva clipe singur. Spune-i Elenei să mă ierte, voi veni altădată, atunci voi bea un pahar de vin în sănătatea ei, și Iustin încercă să zîmbească.

Ilustrații de **Tatiana Schön-Apahideanu**

Teatru

„Unchiul nostru din Jamaica“

PREMIERĂ PE ŢARĂ LA TEATRUL DIN BRAŞOV

ÎN COMEDIOGRAFIA românească nouă, *Unchiul nostru din Jamaica* de Dan Tărchilă aduce o notă oarecum particulară : comicul nu reiese numaidecît din nepotrivirea caracterelor la situaţie, ca în atîtea exemple ilustre, de la noi şi de aiurea, ci din situaţia însăşi. Devine posibilă astfel indicarea întrutotul pozitivă — de nu ne sperie termenul — a personajelor, satira nefiind, cu alte cuvinte, şi descalificare morală. Mai exact, problematica socială, prezentă peste tot în piesă, nu e tratată acum cu ambiţia demoliţiei, ci în spirit constructiv ; moravurile sînt supuse la o acţiune fortifiantă prin punerea în joc a resorturilor etice.

Intriga, deşi bogată, umflîndu-se din adiţiuni etice repetate, nu e din cale afară de ieşită din comun. Fabula, după mărturisirea autorului, e trasă din realitatea curentă. Într-o familie de mici funcţionari, surprinsă în mişcările ei cotidiene, soseşte unchiul din Jamaica, producînd unele complicaţii. Insularul — un vechi depeizat, reabilitat totuşi economic după mulţi ani de aventură — e neliniştit de ideea morţii şi a pierderii, prin lipsă de progenitură proprie, a marii sale averi. El doreşte, de aceea, a-şi transmite avutul nepotului din ţară, cu condiţia ca acesta să se expatrieze. Propunerea determină mai multe momente de autoscopie pe marginea sentimentului patriotic, rezolvate fără echivoc în sensul moralei superioare, adică al aderenţei eroilor la substanţa naţională. Se descoperă, în fine, că însuşi bătrînul dezrădăcinat a fost atras în ţară nu numai de interesul economic, ci de ceva mai mult, anume de chemarea solului matern. El fură, înainte de a se întoarce în Jamaica, un pumn de ţărînă — mod, acesta, de a sugera deschiderea unei sensibilităţi ascunse a personajului. În acest punct însă, structura piesei lui Dan Tărchilă suferă o uşoară clătinare, ea e dezechilibrată de rostirea prea patetică.

La teatrul braşovean piesa a beneficiat de mizanscena lui Eugen Mercus, regizor cunoscut pentru interesul susţinut pe care-l manifestă faţă de dramaturgia originală. În decorul funcţional, de o lucrătură atentă şi minuţioasă (creaţie a Cristinei Urdea), Eugen Mercus a organizat un spectacol frumos. O distribuţie bine aleasă, adecvată (Paul Lavric, Ovidiu Moldovan — de la Teatrul Naţional din Bucureşti —, Mihai Bălaş, George Gridănuşu, Maya Indrieş, Cristache Babii, Geta Grapă, Dan Dobre, Luminiţa Blănaru şi alţii) a asigurat reuşita corectă a spectacolului.

Aurel Brumaru

Premieră pe ţară la Teatrul „Bulandra“

„VICARUL“

ÎNTRÎND în sală, unii dintre spectatori au surpriza să-şi găsească locurile indicate în bilet, pe scenă ; mai tîrziu, alţii, din parter, vor asculta actorii rostindu-şi lamento-urile chiar de lîngă ei. *Vicarul* e o piesă-proces şi regizorul Radu Penciulescu, care o lansează în premieră pe ţară — printre prea puţinele lucrări moderne din această stagiune — a vrut astfel să implice şi publicul în dezbatere, ca martor ori altminteri, întrucît e vorba de istoria trăită, judecată prin responsabilitatea eternă a omului faţă de sine şi de semeni. Iar eroul, tînărul călugăr Riccardo Fontana, e unul din acei martiri adevăraţi ai credinţei în libertatea omului, gînditori tragici, prin fire neîmblînzită şi dispreţ de sine, al căror şir începe poate cu Anaxarh — cel ce şi-a tăiat limba cu dinţii şi a scuipat-o în obrazul tiranului — dar nu se va încheia cît timp va mai fi pe lume moarte silnică.

Faptele şi unele din personaje sînt autentice : nemulţumite, intrigate de concordatul dintre Papa Pius XII şi Hitler în timpul celui de-al doilea război mondial, revoltate de tăcerea Vaticanului faţă de crima de genocid săvîrşită de fascism pretutindeni unde întîlnea populaţie israelită, unele personalităţi ecleziastice şi-au asumat riscul şi onoarea protestului public, mergînd pînă la a împărtăşi voluntar soarta celor duşi de vii la crematorii. Deşi stufoasa şi prea lunga lucrare a lui Rolf Hochhut — un adevărat roman dramatic, cu comentarii, fişe biografice, mărturii de dosar — are şi momente de ficţiune, fie în pasaje de poezie sublimă, fie în digresiuni de literatură de colportaj, ea se încadrează totuşi în teatrul documentar politic, care a fost lansat ca formulă mai ales de scriitorii vest-germani ai deceniului şase. Dramele nutrite din materia încă fierbinte a ultimei conflagraţii mondiale, răscolind cenuşa caldă încă a uriaşului incendiu, în care au ars şi oameni şi concepte, drame semnate de Sperr, Kipphardt, Dorst, Walser şi alţii au dat impuls poate celui mai bun dintre ei, Peter Weiss, să şi teoretizeze, codificînd principiile acestui teatru-tribunal care nu admite prescrierea nici uneia din crimele de lèse-umanitate.

Tipărită cu o prefaţă a lui Erwin Piscator — care a şi iscălit regizoral premiera absolută, la Berlin, în 1963, — piesa i-a interesat numaidecît pe Ingmar Bergman la Stockholm şi pe Peter Hall la Londra, a trecut apoi pe multe alte scene europene şi americane şi a suscitat reacţii multiple, dacă nu atît ca fapt poetic, în orice caz ca problematică politică. Editorul ei, Rowohlt, din Hamburg, a avut ideea de a alege cam o sută din cele peste două mii de articole, cronici, pamflete, scrisori deschise, broşuri, colocvii stîrnite de piesă în numai şase luni de la premieră, alcătuind cu ele un volum curios şi colorat numit, cu două vorbe ale papei din text, *Summa iniuria*. Citind această carte îţi întăreşti impresia că obiectul principal al polemicilor este poziţia bisericii catolice şi a şefului ei, grav amendată de autor (care n-a fost totuşi declarat „eretic“ de către Vatican, aşa cum sugeraseră unele cercuri ale Sfîntului Oficiu).

Nu numai azi însă, ci şi atunci, la vremea apariţiei ei, piesa isca o îndoială cu privire la certitudinea fundamentală a autorului : dacă Pius ar fi protestat public împotriva masacrelor hitleriste, ele ar fi încetat sau ar fi fost măcar diminuate... Se ştie doar că hitlerismul a călcat cu cizmele sale ghintuite toate legile scrise şi toate cutumele seculare, toate pactele şi convenţiile, toate drepturile inalienabile ale fiinţei umane şi a batjocorit toate credinţele, în virtutea obligaţiei unice faţă de sine însuşi, aceea de a cuceri lumea şi de a o arianiza. Sălbăticia pură şi nemărginită, bizuită pe o tehnică modernă a distrugerii la proporţii colosale, n-avea cum să se împiedice de un protest, fie el şi vatican. Dincolo însă de această superstiţie, etică, să zic aşa, a autorului rămîne impetuozitatea sa morală în condamnarea pervertirii omului în fiară. Şi nu la modul pamfletar, ci printr-o demonstraţie dramatică arborescentă, în care documentul crîncen privind vivisecţiile pe oameni în lagăre alternează cu disputele ecleziastice între prelaţi asupra îndatoririlor conştiinţei dincolo de coduri, revelaţiile politice cinice ale demnitarilor romani se îmbină cu controverse filozofice insolubile privind cîtimea de divinitate din om şi cea de umanitate din ideea de dumnezeire ori cu aporii ale patristicii, scene coşmareşti ale maselor mînate spre abatoare intersectează momente sordide sau grotesc macabre din viaţa intimă a ucigaşilor.

Dialogul culminant al piesei, între Pius XII (G. Ionescu-Gion) şi Riccardo (Ion Caramitru).

Un şir de interesante apostazii — treceri de la o credinţă la alta, jocul dublu al ofiţerului SS Gerstein, schimbarea pozitivă a convingerilor bătrînului conte şi ministru Fontana, transformarea fricii lui Iacobsohn în ură activă şi altele, tipice într-adevăr evenimentelor excepţionale, ce constituie probe de foc pentru individ, — culminează, prin cea mai profundă dintre ele, cu o apoteoză : un călugăr iezuit, aristocrat şi diplomat, reneagă toate însemnele de crez, clasă şi cin pentru a-şi îndeplini sacra îndatorire de om, la cea mai înaltă condiţie posibilă, căutîndu-şi totodată, astfel, redempţiunea pentru ororile săvîrşite în istorie în numele credinţei. Actorul Ion Caramitru a dat o atare incandescenţă spirituală personajului şi a jucat atît de vibrant revelaţia, trecerea din nevolnicia cărnii în eteritatea principiului, încît generalitatea filozofică a piesei a căpătat scenic, în acest erou, o exprimare exemplară, purificîndu-se de toate incidenţele aleatorii.

Voltairianismul lui Rolf Hochhut va fi învederat şi de a doua sa dramă, *Soldaţii* (1967), pe care, reprezentînd-o şi noi peste zece ani, vom avea posibilitatea s-o cîntărim cu mai multă şi mai disponibilă detaşare, întocmai ca pe acest *Vicar*. Alegînd înfruntări de plan secund din istoria contemporană şi fasonîndu-le conform cu concepţia sa teistă, fatal limitativă, Hochhut se dovedeşte totuşi un dramaturg substanţial, căci nu-i lipseşte nici cutezanţa anvergurii, nici riscul ipotezelor istorice şi nici (mai ales) fervoarea umanistă, condamnînd carităţile particulare şi efemere în favoarea militantismul justiţiar plenar.

Lucrînd cu traducătorul (Florin Tornea) la versiunea scenică (ce cuprinde, esenţial, cam o treime din piesă) Radu Penciulescu a şi transpus-o în esenţialitatea ei politică, transpunere exactă în raport cu textul şi foarte condensată în imaginile-i austere, directe, cîteodată chiar secate de orice frumuseţe ori calinerie. Însăşi scena teatrului e nudă — aş zice chiar jupuită, căci i-au rămas la vedere pînă şi geamurile opace ale hidranţilor. Stînjeniţi poate, la început, că sînt priviţi din toate părţile şi că nu se pot agăţa de decoruri şi recuzită, actorii s-au integrat însă iute şi complet în discursul dramatic de luciditate brechtiană, cu emoţia constrînsă în scene scurte, repezi şi au personificat admirabil unii din eroii aceştia evanescenţi şi totuşi atît de tulburători cîteodată : Gerstein, puternic şi contradictoriu (Victor Rebengiuc), Papa, cu emfaza investiturii supreme, chinul nedisimulat al neputinţei şi aferatele socoteli pămînteşti (G. Ionescu-Gion), spălîndu-se pilatian pe mîini, Cardinalul ministru de externe, excepţional în diplomaţia-i onctuoasă şi în tristeţea de subordonat calp, foarte personal şi deopotrivă foarte mărunt cu al său „ei, ei ?“ interogaţie prudentă şi vicleană (Fory Etterle), îngrozitorul doctor de la Auschwitz (Emeric Schäffer, excelent prin satanismul simpatic), Iacobsohn (G. Oancea), Julia Luccani (Gina Patrichi), Fritsche (Adrian Georgescu). Apoi mai toţi figuranţii, alcătuind cutremurătoare scene de mase, blocuri compacte, informe, de victime protestînd mut, ca monumentele, împotriva nelegiuirii.

Arid în unele părţi ale sale, expozitiv în altele, datorită şi osîrdiei demonstrative a autorului, poate cu elemente prea cunoscute de acum pentru unii, spectacolul trăieşte însă global prin extraordinara lui valoare de memento.

Valentin Silvestru

„PREMIERA LUNII“

● Ce semnificaţie culturală dobîndeşte noua montare a Scrisorii pierdute, cum se înscrie ea în istoria reprezentării piesei, ce valori noi propune şi ce neîmpliniri au a-i fi reproşate, cum se reflectă caracterul novator al montării în opinia critică — iată cîteva din temele discuţiei organizate luni la A.T.M. Cu această reuniune, Asociaţia oamenilor de artă a inaugurat un ciclu de dezbateri care vor viza periodic „Premiera lunii“.

Cît de diverse păreri s-au exprimat pînă acum asupra spectacolului Teatrului „Bulandra“ a arătat, într-un spiritual referat introductiv, Dina Cocea, alăturînd cronicile publicate. Desnre cum a fost conceput acest spectacol a vorbit pe larg şi interesant Liviu Ciulei. Le-a rămas criticilor, regizorilor, actorilor, scenografilor, secretarilor literari prezenţi, să dezbată în contradictoriu, îndelungat şi fertil pentru întreaga problematică a pieselor caragialiene jucate ieri şi azi, temele enunţate — ceea ce, de altminteri, au şi făcut, în chip substanţial.

„Poveste de dragoste"

UN FILM AL CINEASTULUI MAGHIAR ISTVÁN SZABÓ

UNGURII fac, de multă vreme, cinematografie serioasă. Serioasă, adică organizată materialiceşte şi curajoasă moralmente. Iată de pildă filmul : **Poveste de dragoste.** Cei doi îndrăgostiţi se iubesc tare şi de multă vreme. Încă din copilărie. Dar cînd vine vorba să renunţe la nişte avantaje materiale, nici unul nici altul nu consimte, ba chiar transformă acest egoism în teorie romantică. Dragostea lor — spun ei — va rămîne pururi (observaţi : **pururi !**) o amintire frumoasă, o poetică aventură !

În realitate, dacă ei nu reuşesc să alieze pasiunea şi căsnicia este nu pentru că ar exista incompatibilitate fundamentală între acestea două, ci pur şi simplu pentru că cei doi amanţi nu ştiu să iubească. Nu ştiu ce înseamnă a iubi. Şi asta e cu atît mai tragic, (şi mai interesant) cu cît ei (şi mai ales ea) sînt adeseori pe punctul de a ghici, simţi, afla ce este adevăratul mare amor. O vedem, mai ales pe ea, gata-gata să-l găsească, ba chiar să-l şi formuleze în cuvinte. Apoi, repede, şi mai ales din cauza celuilalt, ei se reîntorc la vechile prejudecăţi şi erori.

Eroarea de bază care otrăveşte sublimul sentiment al dragostei este considerarea persoanei aşa-zis iubită ca un obiect de proprietate, ca un bun de consum, aducător de ifos şi folos. Împotriva concepţiei proprietare a amorului se ridică concepţia „Romeo şi Julieta", fuziune a două suflete, topire laolaltă unde nu mai există „meu" şi „tău", „dau" şi „iau". Anatole France spunea : „Cînd văd frumosul vreau să fiu doi". A iubi înseamnă a face toate „în doi", a merge cot la cot cu o fiinţă despre care ştii că totdeauna are dreptate, că totdeauna vede just, că mereu caută şi găseşte adevărul. A vedea în doi, a călători în doi, a înţelege în doi — acesta e amorul. Eroina filmului maghiar, **Poveste de dragoste,** la un moment dat, formulează în cuvinte, formulează cu un singur cuvînt, acest adevăr.

Eroii din **Poveste de dragoste** întrevăd adevărata iubire. O bănuiesc. Simt vag că au vocaţie pentru ea şi pînă la urmă constată că acea vocaţie nu o au. Dar de ce oare li se păruse că o aveau ? O ! dintr-o foarte perfidă pricină. Întîmplarea făcuse ca ei, de mici copii, să se fi iubit. Demaraseră în viaţă cu acea iubire, totdeauna sinceră, totdeauna patetică şi totală ; o dragoste între acele fiinţe grave, cinstite, care sînt copiii. Cînd aşa ceva se întîmplă, lesne asta va lua mai tîrziu formă de traumatism, de dulce rană, de dulce poftă de a redeschide acea rană. Povestea noastră e tocmai o asemenea redeschidere de rană veche. Ţine puţin, dar, cîtă vreme ţine, are deliciile paradiziace ale aventurii lui Romeo şi a Julietei. Ţine puţin. Căci drumul fusese greşit. Fermecătoarea dragoste a celor doi copii este şi cauza erorii viitoare a viitorilor adulţi. Ea îi va amăgi, ea îi va face să creadă că pot fi pururi tovarăşi de drum, de orice drum. Dar vai, mereu ei vor descoperi că drumul unuia e altul decît drumul celuilalt. Diferit chiar şi geograficeşte. Drumul ei se cheamă Lyon ; al lui Budapesta. Diferenţa de topografie morală îi desparte. Pe loc. Iute. Fără ezitare, fără ceartă. Cu convingerea că s-au iubit totuşi, teribil.

Filmul lui István Szabó redă toate astea în mod foarte cinematografic, printr-o continuă alternanţă de imagini din copilărie şi alte imagini, cu aceleaşi personaje, datate „azi". Emoţionantă, de asemenea, şi asemănarea uluitoare, asemănarea fizică între perechea de ieri şi perechea de acum. Remarcabile, de asemenea, momentele care arată că mirajul copilăriei este totodată autorul şi călăul marelui lor aparent amor. Iar scurtele momente cînd ea aproape că ghiceşte ce este adevăratul amor rezistent la eternitate, acele momente ne fac să aflăm asta şi noi. Şi este foarte frumos.

D. I. Suchianu

Secvenţă din filmul „Poveste de dragoste"

Filmul documentar în discuţie

● **Al zecelea colocviu al „Cercului profesional" de la Studioul „Al. Sahia" s-a desfăşurat în prezenţa unor oaspeţi, cîţiva critici cinematografici. Firesc, pentru că tema dezbaterii era „Critica criticii cinematografice". Discuţia a fost inaugurată de un referat semnat de tînărul regizor Nicolae Cabel ; cineaştii şi-au exprimat dorinţa ca, în coloanele cotidienelor, periodicelor, revistei de specialitate, să fie consemnată activitatea lor nu numai prin simple interviuri sau prin scurte ştiri, ci şi prin articole şi studii privind evoluţia documentarului românesc, prin cronici ale premierelor. Întîlnirea a avut şi un rezultat concret : s-au stabilit zile speciale de proiecţie, oferindu-se astfel posibilitatea ziariştilor să vizioneze filmele documentare chiar la studio ; s-au creat condiţiile unui schimb permanent de informaţii şi de impresii între gazetari şi cineaşti. Din păcate, discuţia despre dinamica relaţiei creator-critic, despre coordonatele specifice ale acestui gen, despre posibilitatea presei de a stimula interesul publicului faţă de documentar a fost mai săracă decît era de aşteptat. Important este însă că documentariştii români s-au decis să caute soluţii practice problemelor apărute în cadrul activităţii lor, într-un cadru de dezbatere.**

Filmul şi specificul epocii

AŞEZAT confortabil, dar şi neprielnic, la confluenţa tuturor artelor, cinematograful — care le moşteneşte şi le repudiază totodată — suferă influenţa acestora într-un mod aproape obligatoriu. Apartenenţa unei cinematografii naţionale la o ascendenţă străveche şi bogată are ca rezultat firesc apariţia unui mare număr de filme ce devin patrimoniul culturii întregi. Ceea ce leagă aceste opere ale unei arte atît de controversate şi le face să devină valoroase pe teritoriul culturii naţionale este putinţa întruchipării — cu mijloace specifice — a spiritului artistic al unei naţiuni.

Spiritul artistic al unei colectivităţi nu se confundă, nu este identic cu spiritul ei creator; spiritul creator german, de exemplu, ar putea fi în mare caracterizat prin organizare, precizie, eficienţă, finalizare ; spiritul său artistic e desprins de contingent şi eficient, e abscons, halucinant şi transcendental. Muzica şi poezia sînt mai apropiate de primul concept. Iată însă că cinematograful german şi-a realizat operele majore, cele ce fac parte din patrimoniul culturii germane şi al culturii mondiale, tocmai prin filmele tulburătoare ale expresionismului, prin resuscitarea legendelor nibelungilor, prin melodramele romantice, sfîşietoare şi deznădăjduite.

Sau, un alt exemplu: spiritul creator francez e speculativ şi versatil, contradictoriu şi încăpăţînat, în timp ce acela artistic, cum se ştie, e lucid, fluent, consecvent, elegant şi detaşat, deschis tuturor ipostazelor artei. Cunoscînd Franţa doar după produsele spiritului ei artistic, cu greu vom înţelege, se spune, spiritul ei politic, (manifestare de asemenea, specifică unei colectivităţi), care ne apare fundamental deosebit.

Cum în ultima vreme încep să apară lucrări de istoriografie cinematografică românească — depăşind pretenţiile unor mărturii documentare — şi cum o asemenea întreprindere nu se poate face fără jaloanele unei linii directoare, credem că din orizontul de preocupări al istoricului nu poate lipsi problema definirii filmului românesc prin raportarea lui la spiritul artistic al culturii noastre. O atare preocupare ar avea ca scop nu numai limpezirea felului în care s-ar putea reliefa configuraţia spiritului artistic al poporului nostru, dar ar fi şi un criteriu de selecţie valorică şi, totodată, unul de stimulare a creaţiei.

Un asemenea punct de vedere ar pune pe temeiuri mai legitime şi problema mereu improprie pentru cinematograf şi totuşi definitorie a raportului cu celelalte arte, a influenţelor, moştenirilor, surselor sale. Desigur, sarcina teoreticianului de film va deveni dificilă: o definire a spiritului artistic românesc este o tentativă nu numai îndrăzneaţă, dar şi de lungă durată. O privire de ansamblu — care topeşte contururile detaliilor, ce separă şi scoate în evidenţă configuraţia întregului — se impune. Altfel, cineastul se va afla pe mai departe în zona artizanatului, iar arta sa va fi ceva incidental, sau importat, fie din alte arte, fie din alte culturi. Un punct de interes ne reţine atenţia: piscurile artei româneşti care configurează spiritul sînt personalităţi ale unei culturi de formaţie romantică. Realismul propriu-zis a apărut relativ tîrziu. Niciodată însă acest realism nu apucă a avea accente crude, naturaliste, iluminînd chiar faptele cele mai concrete cu o undă de poezie meditativă. Cu toate că predomină, romantismul are în spiritualitatea artistică românescă trăsături proprii, specifice : un simţ al măsurii şi al realului, o naturaleţe nobilă care adesea se prezintă cu o gingăşie, o fantezie colorată de paleta tonurilor calde şi ataşante, o muzicalitate a subtextului emotiv, improprie durităţilor, rupturilor, violenţelor sau vulgarităţii. Umanismul e candid şi inocent, inteligent ; înţelept, el se refuză aproape modalităţilor spectaculoase, tenebroase, speculative. Chiar un Aman sau un Grigorescu, un Eminescu sau Alecsandri, cînd abordează tema monumentală au ceva de încîntare în faţa frumuseţii permanente a acestei lumi şi o nonşalanţă ingenuă faţă de încleştarea sau evenimentul trecător. Fantazările unui Eminescu sînt aproape de candida şi elevata condiţie umană din **Mioriţa**, iar plînsul şi geamătul său romantic, ca şi cel al lui Enescu, sînt strecurate printre genele maliţios împreunate, ale unei detaşări supreme. O pulbere de aur a încîntării în faţa spectacolului trecător, dar plin de eternă frumuseţe se cerne peste versurile unui Blaga, Arghezi, Vinea, peste pictura unui Luchian, Grigorescu, Ghiaţă, Pallady, peste notele lui Enescu sau Lipatti. Chiar cazurile extreme, fie de factură clasicizantă (un Mateiu Caragiale sau un Petraşcu), fie ale modernismului tot de factură romantică întîrziată (ale unui Ion Barbu, Urmuz, sau Brâncuşi), au o pudoare a gestului extrem şi o frumuseţe unduitoare şi liniştitoare.

Gestul hazardat, fanatismul şi crisparea, contorsionarea explozivă, care au făcut gloria unor opere aparţinînd altor spiritualităţi artistice, nu-şi au încă expresia artistică notabilă la noi. Comicul, satira, sarcasmul unui Caragiale pornesc din înţelegerea limitelor umane, din acceptarea unui tip uman produs al epocii, dar perfectibil prin recuperarea omenescului conţinut.

Între **Mioriţa** şi **Păsările măiastre** ale lui Brâncuşi se întinde arcul aceleiaşi generozităţi faţă de un univers socotit prielnic şi fratern. O recitare a **Serii pe deal** de către Emil Botta şi audiţia unei sonate enesciene aduc acelaşi sunet cald în care înţelepciunea dureroasă a celor trecătoare se exprimă prin încîntare, pe care clipa le-o aduce sufletelor acestor locuri. Dulceaţa unei limbi sonore, cu şoapte de izvor, se regăseşte în sclipirea smalţurilor domol colorate, topite în aluzii discrete, în căldura pînzelor ce parcă preiau culoarea olarilor, în sunetul muzicii care uneori strigă şi oftează, dar persistă să cînte.

Cum se înscriu operele cinematografice, pe care de acum le avem, în acest posibil peisaj sufletesc ? Răspund ele ca nişte rezonatori specifici sunetelor emise de iradiaţia acestei umanităţi artistice? Care e calea de integrare în acest buchet de efluvii generoase niciodată călăuzite de tentaţii extraartistice, de dogme sau obligaţii, ci de cîntecul neîntrerupt al confundării cu natura spaţiului nostru geografic şi uman? Care sînt semnele ce arată că se păşeşte pe drumul dovedit atît de fructuos ? Care sînt operele cinematografice care „consună" cu modernismul echilibrat, profund meditat şi subtil poetic, al unor Nichita Stănescu, Păunescu, Sorescu, Vieru, Apostu... ? Iată atîtea răspunsuri pe care ● chemată să le dea istoria filmului românesc — aflată la început de drum.

Savel Ştiopul

Muzică

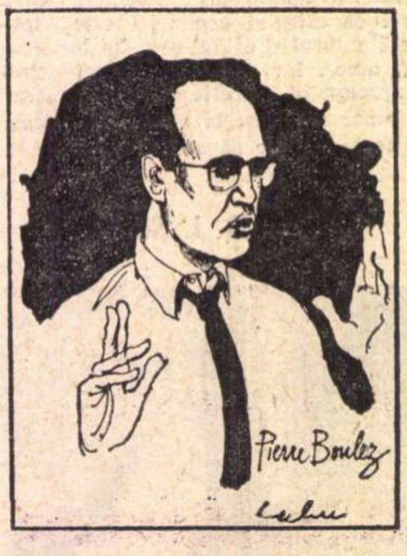
Din confesiunile lui Pierre Boulez

ÎNTR-UN studiu amplu, recent publicat în revista „Melos", — **A vorbi, a cînta, a interpreta** — Pierre Boulez face o profundă comparație între lucrarea lui Arnold Schönberg, **Pierrot lunaire** și propria lucrare **Le marteau sans maître**. Cu alte cuvinte, autorul eseului își propune să arate că arta sonoră a secolului XX a suferit puternice influențe ale muzicii populare din Africa și din Asia, iar cînd aceste înrîuriri au fost prelucrate creator de către compozitorii respectivi, au luat naștere opere de artă expresive, originale și cu ramificații fecunde.

Referindu-se la cantata sa, Pierre Boulez susține că : — „Trebuie totuși să recunosc că am ales acest corp instrumental sub influența culturilor extra-europene. Xilofonul este o transpunere a balafonului african, vibrafonul stabilește o relație cu instrumentele gendér-balineziene, chitara amintind de katoul japonez... Faptic însă nici stilistica și nici felul de aplicare al instrumentelor nu se sprijină pe tradițiile acestor diferite culturi muzicale. Mai curînd este vorba de o îmbogățire a vocabularului sonor european prin preluarea tradițiilor unor lumi sonore extra-europene. Anumite distribuții clasice ale tradiției noastre sînt atît de împovărate cu „istorie" și „povești", încît fereastra spre lume trebuie să fie larg deschisă dacă nu vrem să ne sufocăm."

În același context, Pierre Boulez arată și legătura cu tradiția, atunci cînd afirmă : „La Schönberg cele trei cicluri se succed după felul «ciclurilor de lieduri» a căror arhitectură a rămas, în esență, neatinsă. Drumul de la o piesă la cealaltă duce simplu, în linie dreaptă (singura reminiscență tematică ce ne face să gîndim la **Dragoste de poet** de Schumann, se află la sfîrșitul piesei a 13-a...), la un comentariu care reia textual elementele piesei a 7-a... În contrast cu aceasta, mi-am luat sarcina de a angrena cele trei cicluri unul într-altul, în așa fel încît parcurgerea acestei lucrări să devină multi-stratiformă să facă uz de reminiscențe și de relații virtuale Doar ultima piesă dă într-un anumit fel soluția, cheia la acest labirint. Această reprezentare a formei m-a condus încă mult mai departe, deoarece a eliberat forma de orice prestabilit. Aici, în **Le marteau sans maître,** am făcut primul pas către aceasta, prin ruptura cu forma „drumurilor de fier".

În altă ordine de idei, Pierre Boulez arată că orchestrația lui Schönberg continuă tradiția camerală post-romantică europeană, reliefînd „centrul gravitațional — pianul". În cazul său compozitorul francez ține să accentueze că este vorba de „o distribuție care pentru urechile noastre europene este mai puțin familiară". „Prin aceasta am încercat — spune el — să lărgesc imaginea noastră despre sunet și să «normalizez» instrumentele, care pînă atunci erau rezervate «pitorescului»". Dar totodată Pierre Boulez își arată și înclinația spre tradiție, cînd scoate în evidență că „o astfel de distribuție instrumentală se inspiră și din izvoare europene. Pot să enumăr ca origini **Trei poeme din lirica japoneză de Strawinsky,** anumite lieduri și piese instrumentale de Weber, Serenada lui Schönberg, Muzica pentru instrumente de coarde, celeste și percuție de Bartok și instrumentația lui Messiaen", ca apoi să tragă următoarea concluzie : „Această enumerare demonstrează că nu se duce de loc lipsă de prototipuri pentru dezvoltarea instrumentală din zilele noastre."



Pierre Boulez
văzut de **Cabu**

Pierre Boulez ține să ne mărturisească că : „Am vrut să cercetez cum se poate ca două generații care, deși sînt legate foarte strîns între ele, se deosebesc totuși radical una de cealaltă, în principiile fundamentale. Oare nu este aceasta soarta tuturor generațiilor ?"

Pierre Boulez nu se sfiește să ironizeze un anume manierism în alegerea textelor expresioniste. În acest fel autenticitatea și profunzimea artei suferă. Pierre Boulez relevă critici atunci cînd vorbește de o anume perioadă a simbolismului și expresionismului francez, „în care luna și Pierrot-ul au fost exploatate fără rezervă de o ceată de epigoni ai lui Laforgue, ceea ce l-a făcut pe Mallarmé să exclame malițios : «Luna, această brînză !»".

Deci, iată că muzicianul francez, care a produs atît de multe discuții prin poziția sa ostentativ înclinată spre inovație, încearcă să interpreteze muzica cea mai nouă și de pe poziții critice.

Nu mai puțin atrăgător ne apare punctul său de vedere legat de analiza așa-zisului **Cîntec vorbit.** Autorul eseului de care ne-am ocupat reliefează aspectele pozitive ale procedeului vocal, dar totodată arată și o doză de arbitrar și în egală măsură de efecte cu scop în sine. În acest sens ne referim la cuvintele sale : „Schönberg are marele merit de a fi atacat această problemă, dar analiza sa a fenomenului vocal, notația aproape neschimbată ne pun în fața unor probleme de nerezolvat, pentru că tot mai rămîn contradicții de clarificat... Teatrul Orientului Îndepărtat — printre care melodrama japoneză «Nô» — oferă în această privință prețioase exemple clasice. Orientul Îndepărtat a dat naștere unor soluții atît stilistice cît și tehnice, care încă nu pot fi descoperite în Europa".

Din toate acestea rezultă că a trecut vremea ca muzica secolului nostru să se rezume doar la marile epoci creatoare europene. Emanciparea școlilor naționale din toate colțurile lumii ne obligă să aprofundăm fenomenul sonor în chip multilateral. Iar sub acest raport, tradițiile milenare ale Asiei și Africii vor juca un rol pozitiv, un rol luminos, bineînțeles, dacă preluarea este convingătoare, organic integrată în procesul compoziției, înlăturîndu-se nedoritul stil eclectic și conturîndu-se original, expresiv, cu o nobilă forță emoțională, mult rîvnita sinteză. Și iată că ajungem la concluziile lui Messiaen, în virtutea cărora nu atît noile mijloace de expresie trebuie să ne preocupe, ci marile sinteze, generatoare de capodopere !

Doru Popovici

CICLU MOZARTIAN

● FILARMONICA BUCUREȘTEANA programează, în iarna aceasta, în cadrul stagiunii camerale, șase concerte extraordinare Mozart cu concursul formațiilor : Philarmonia, Pro Arte, Cvartetul Filarmonicii din Cluj, Cvintetul „Concertino", Cvartetul „Muzica" și ansamblul „Musica Nova".

Programarea ciclului mozartian la Filarmonică marchează punctul de maximă evoluție atins de mișcarea noastră camerală. Trebuie subliniat că s-a ajuns la această performanță și datorită faptului că interpreți ca Ștefan Ruha, Gh. Jalobeanu, George Hamza, George Nicolescu, Avy Abramovici, Varujan Cozighian sau Teodor Tîncu, au renunțat mai mult sau mai puțin declarat la solistică, integrîndu-se astfel în formații camerale de înalt nivel interpretativ.

Sinuoasele concerte pentru elevi

Iată, ne mai despart numai cîteva luni de închiderea stagiunii și, judecînd după manifestările de pînă acum și după programul anuntat, se pare că și în această stagiune concertele pentru elevi se vor desfășura sporadic, la voia întîmplării, fără o succesiune logică pe școli de creație, compozitori, epoci sau curente muzicale. Concertele pentru elevi au fost organizate pînă acum, după părerea noastră, în pripă, fără pregătire. Astfel, într-o lună din toamna lui 1971 am intîlnit, alături de creații ale lui Mozart, și Haydn, o lucrare nesemnificativă a lui Dan Constantinescu : cîteva duminici mai tîrziu, în cadrul unui concert coral, am asistat la un amalgam de lucrări alăturate fără nici o rațiune, lucrări în majoritate nesemnificative.

Oare Filarmonica bucureșteană, care organizează aceste concerte de duminică dimineața, în colaborare cu „Societatea profesorilor de muzică și desen" nu poate realiza o sistematică în prezentarea lor ? La concertul din 23 ianuarie, intitulat „Creația lui Vasile Alecsandri oglindită în muzică" (prezentat destul de anost de N. Pop Băleni și susținut vocal de soprana Aurelia Diaconu și baritonul Nicolae Gafton, care au interpretat cîteva lucrări, din păcate nu cele mai semnificative) a apărut și un actor, mai puțin cunoscut, al unui teatru bucureștean, care a „cîntat" cenușiu o „canțonetă" vivantă și imediat apoi duioasa Steluța, **(ambele pe versuri de Vasile Alecsandri). La 6 februarie, în programul concertului dirijat de Mircea Basarab au fost incluse, pe lîngă capodopera haendeliană** Sărbătorirea lui Alexandru, Tripticul Simfonic, **al înzestratei compozitoare Carmen Petra Basacopol și** Concertul în re minor **de Bach (interpretat de altfel admirabil de Alexandru Demetriad), astfel că din 27 de numere ale** Sărbătoririi lui Alexandru **au fost interpretate doar 6 sau 7, oferindu-se tinerilor ascultători o imagine trunchiată asupra uneia din cele mai reprezentative lucrări vocal-simfonice a preclasicismului. Sperăm că pe viitor organizatorii concertelor pentru elevi vor acorda mai multă atenție alcătuirii programului și sporirii numărului acestor concerte.**

Stelian Pihuleac

Muzica și...

Suferința

UNA din rațiunile de existență ale Muzicii este și aceea de a ne servi drept luminoasă călăuză în labirintul tenebros al suferinții. Identificarea cu spiritul lui Schubert este — cel puțin pentru o categorie de oameni — mai eficientă decît lectura unui vraf de tomuri din cea mai eroică filosofie morală. N-am pomenit la întîmplare acest nume, căci Schubert — poate și mai mult decît Mozart — este compozitorul care a făcut din transfigurarea suferinței dominanta operei sale. Orice ai asculta din ea — de la liedul sau momentul muzical gingaș la simfonia cu pretenții monumentale — același și același îndemn emană din ceea ce Schumann numea „divinele ei lungimi" : nu te lăsa strivit de suferință, dar nici nu te răzvrăti împotriva ei, căci și o atitudine și cealaltă te duc în același impas al deznădejdii. Schubert nu purifică suferința de tot ce poate fi otrăvitor în ea, ne strecoară în suflet puterea de a ne detașa, grație căreia stihia asaltatoare își pierde cea mai mare parte a violenței. Te-a năpădit o mare durere pe care o consideri nemeritată și primejdioasă pentru integritatea ta interioară ? Ascultă un cvartet de Schubert, să zicem cel în la minor. Nu se va încheia ultima mișcare, și vei fi constatat că în starea ta sufletească s-a produs o precipitare. Ceva din ea, ca o drojdie, se depune, lăsînd deasupra un extract pur, angelic al tristeții, care nu numai că nu-ți mai este insuportabilă, dar îți face bine.

Dar pentru ca îndrăgirea acestei voluptăți schubertiene să nu se transforme într-o savurare morbidă a suferinței — premisă a mult mai grave complicații interioare — este imperios necesar ca, într-un asemenea moment, să ne comportăm față de sufletul nostru aidoma medicului. Sau mai bine zis : să dăm cu bună știință și pricepere muzicii posibilitatea de a acționa tămăduitor asupra vieții sufletești. De obicei medicul recomandă substanțele în anumite doze și asociate cu anumite alte substanțe, altminteri efectul lor putînd fi contrar celui dorit. Tot așa, pentru ca melancolia schubertiană să fie leac eficace suferințelor noastre impure, este indispensabil să i se asocieze energia beethoveniană. Învățăm astfel nu numai să ne suportăm suferința prin extragerea frumuseților celeste ascunse în ea, dar și să o biruim prin forțele pe care tot ea le dă celui ce o scrutează și mai adînc.

Muzica ne poate însă ajuta și într-un mod opus : sufletului care nu se teme să sufere, deoarece a înțeles rațiunea superioară a încercărilor zguduitoare, ea îi dă posibilitatea să amplifice nelimitat experiența suferinței. Prin ea putem, într-adevăr, nu numai să ne alinăm durerea, dar și să cunoaștem străfunduri ale ei pe care altminteri, poate, nu ne-ar fi dat să le întîlnim sau cărora, nepregătiți, nu le-am putea rezista. Căci nu e o suferință dintre cele comun trăite, aceea pe care o evocă Mahler în Simfonia a doua sau a șasea. Nu ți s-a întîmplat ca un „crescendo" simfonic să te pună într-o stare interioară înrudită cu cea pe care ai încerca-o văzînd cum o avalanșă înaintează irezistibil spre tine ? Asemenea experiențe muzical-sufletești sînt pentru viața noastră interioară un antrenament comparabil celui prin care trec cosmonauții.

Dar, și aici se impune necesitatea asocierii cu substanța care preîntîmpină efectele nocive și ajută această experiență a abisurilor să-și dezvăluie adevăratul sens, adevărata valoare. Pentru ca să nu pună stăpînire pe noi voluptatea dostoievskiană a trăirilor infernale (nu întîmplător era Dostoievski scriitorul preferat al lui Mahler !), este de absolută trebuință ca incandescențelor pîrjolitoare să li se asocieze elanurile cele mai sublime spre înălțimile supreme, bunăoară cele pe care le cîntă Bruckner (înțelegeți acum de ce numele acestor doi compozitori sînt evocate mai totdeauna împreună, în ciuda deosebirilor stilistice aproape antagonice). Aici, desigur, paralela cu cosmonauții e și mai la locul ei. Cu singura deosebire că acest antrenament muzical al înălțimilor sufletesc-spirituale poate — în anumite condiții — să ne facă apți de performanțe interioare pe lîngă care zborurile cosmice pălesc.

George Bălan

Retrospectiva Ion Theodorescu-Sion

(1882–1939)

„CELE mai însemnate expoziții de pictură ale anului și ale cronicii bucureștene au fost, desigur, aceea a lui Theodorescu-Sion și pe urmă aceea a lui Pallady", scria Lucian Blaga în urmă cu aproape patru decenii. Și iată că astăzi cei doi pictori se reîntîlnesc, de data aceasta pe simezele retrospectivelor pe care le datorăm inițiativei Muzeului de Artă al R.S.R.

Timpul care s-a scurs permite abordarea operei celor doi artiști de pe poziții mult mai obiective, iar „distanțarea" de care Blaga era lipsit, fapt care l-a condus la concluzii uneori subiective, discutabile în judecățile sale de valoare, ne permite să analizăm dintr-un unghi diferit și îmbogățit calitatea picturii lor.

Iar dacă arta lui Pallady și-a căpătat locul pe care îl merită, loc de excepție valorică în cîmpul picturii — aș îndrăzni să afirm — europene, în cazul lui Theodorescu-Sion se impune o delimitare, o definire și o reevaluare a creației sale, din altă perspectivă decît cea a lui Blaga — axată predilect pe semnificația etnică —, judecînd faptul *pictural*, calitățile sale estetice și etice, mult mai profunde și mai esențiale pentru înțelegerea adevăratei valori pe care o reprezintă.

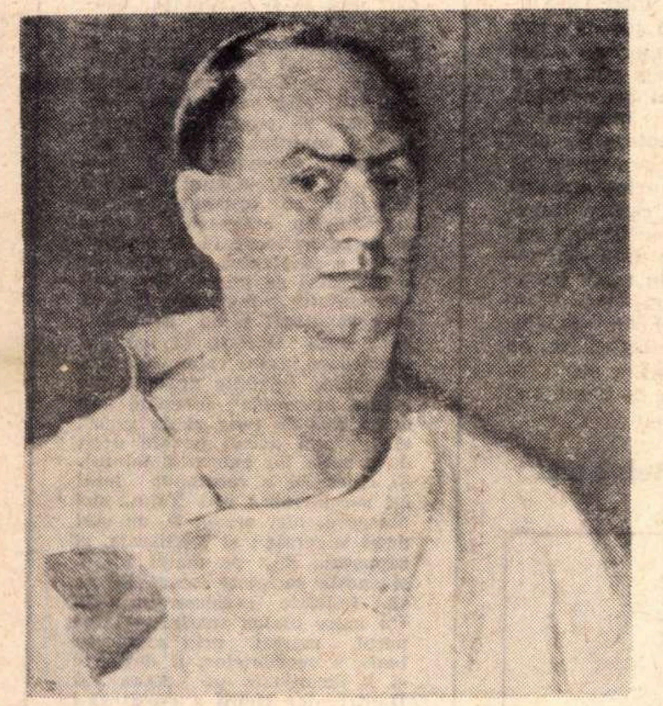
De altfel, meritul actualei retrospective (pentru care organizatorii au dreptul la mulțumiri) este acela de a oferi toate aspectele creației unui artist de un proteism pe care Tonitza îl definea în 1928 drept „cea mai vizibilă frămîntată energie a noastră", astfel încît să permită reconstituirea unui traseu evolutiv, dar și să corijeze eroarea care persistă în jurul lui Theodorescu-Sion, datorită expunerii unor lucrări ce pot fi atribuite tendinței idilice cu iz eroico-păşunist. Lucrările de acest tip — „Izvorul troiței", apoi „Străjerii" sau „Șipotul" sînt proiecte pentru mari compoziții murale, intenționînd o funcție socială și etică ce presupune alt limbaj, astfel încît ele trebuie judecate ca atare.

Dar ceea ce definește arta lui Theodorescu-Sion este opțiunea sa pentru un mesaj clar exprimat, pentru un tip de spațiu spiritual care implică forța și demnitatea personajelor, plan pe care pictorul se întîlnește cu alți artiști ai epocii — Ressu, Iser, Tonitza, Dimitrescu, Phoebus —, permițînd stabilirea unor repere cu autentice surse în contextul social și cultural și care definesc una dintre cele mai interesante perioade din plastica noastră. Apoi, tot ca un act de reevaluare, ar trebui discutată valoarea estetică a lucrărilor, calitatea lor picturală ce atestă nevoia de stil, conștiința coerenței și a rigorii care să controleze impulsul unui temperament de o deconcertantă mobilitate. Optînd, la fel ca toți artiștii autentici ai epocii, pentru certitudinea picturii bazată pe culoare-formă, apelînd la construcția în planuri masive, delimitate prin desen și valorație cromatică, Theodorescu-Sion depășește „motivul" și tehnica impresionistă — vizibile într-o perioadă în lucrări ca „Livada cu nuci", „Peisaj în sudul Franței". „Bărcile" —, pentru a se ancora solid în gîndirea de tip Cézanne, preluată printr-o filieră ce trece apoi prin faza fauvă — ‚Dimineața la Balcic", „Pescari turci" — și se stabilește în valorile dense ce amintesc de cubismul post-cézannian al lui Braque, din perioada Estaque, cu care are și afinități coloristice.

Amintind aceste repere nu facem decît să descifrăm opțiuni pentru un anumit tip de a gîndi și de a face, care a marcat întreaga pictură modernă, rămînînd să descifrăm autenticitatea concepției și a stilului, pasiunea artistului pentru problemele esențiale ale picturii, în rezolvarea cărora apelează la cîteva constante care îl definesc.

Regimul cromatic totdeauna omogen și dens, dedus din gama de brunuri și ocruri, folosind ecrane de alb modulat, alunecînd către albastruri ce tind spre violet în cerurile dramatice și de o consistență materială, constituie una din caracteristicile picturii lui Theodorescu-Sion. Găsim, de asemeni, acorduri exaltate de tonuri pure, apoi dialogul contrastelor simultane și uneori, ca în „Pălăria verde" sau în „Portretul" cu numărul de catalog 38, asociații între o culoare primară — albastrul — și binarele deduse din ea, verdele sau violetul, ceea ce dă un caracter expresionist lucrărilor ce au totdeauna prezentă preocupare pentru redarea volumelor esențiale cu ajutorul planurilor masive, decis racordate, care proiectează prezențe monumentale pe un peisaj conceput dramatic, sau în orice caz aspru. Acest mod aproape brutal de a construi și colora, trădează un spirit ardent, decis, cu certe înclinații către epic contracarat de căldura unor portrete lirice, sau de poezia densă a naturilor moarte, gîndite ca structură și colorit tot de pe pozițiile post-cézaniene. De altfel, opțiunea pentru acest tip de artă ni se pare deliberat declarată prin compoziții ce se atestă din lecția singuraticului de la Aix, cum sînt: „Pe malul apei", „Compozițiile" numerotate 76 și 82, amintind schema compozițională și sentimentul de solidaritate om-natură din „Les grandes baigneuses".

Precizăm că este vorba de asimilări, nu de pastișe, caz în care Theodorescu-Sion nu și-ar fi meritat locul la care îi dă dreptul valoarea sa de pictor și de om, calități ce trebuie descifrate dincolo de prejudecățile ce însoțesc adeseori o epocă și un stil. Iar Theodorescu-Sion este artistul unei epoci, dar și posesorul unui stil.

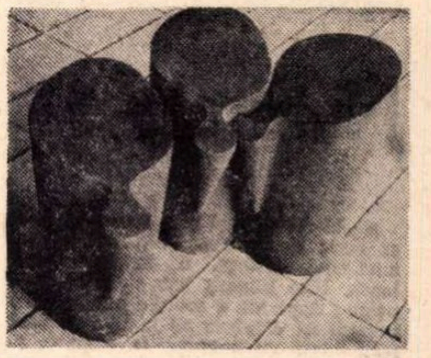


Ion Theodorescu-Sion : „Autoportret"

Virgil Mocanu

Plastică

Galerii



Dumitru Rădulescu : „Confesiune"

Dumitru Rădulescu

● FORMELE CERAMICE expuse la „Galateea" de Dumitru Rădulescu sînt din categoria „sculpturilor ușoare", sculpturi, deci, în primul rînd, și numai după aceea ceramică. Să enumerăm avantajele : teren mai larg pentru imaginație, posibilitatea de a propune forma geometrică în sine, fără obligația unor raportări anecdotice ca accesoriu, un finisaj perfect. Plus un decorativism implicit, crescut din și cu forma.

Dumitru Rădulescu expune 10 piese pentru care, pentru întîia oară, spațiul acestei galerii-solariu se dovedește colaborant. Simple, în tonuri de gresie gri-brună, terne cu distincție, formele acestea depășesc exercițiul geometriei funcționale printr-o bună acceptare a „accidentului" de parcurs și printr-un anume aer de gratuitate (vezi lucrarea suspendată la perete, ușoara ei concavitate). Vasul rectangular, perlat la buză cu struguri albăstrii este, pare-se, obiectul cel mai rîvnit de public.

C. A.

Oradea, Arad, Craiova

CU o relativă continuitate, filialele U.A.P. lărgesc prin cantitate — argument deloc neglijabil — conspectarea fenomenului artistic dintr-o perspectivă mai largă, și desigur, mai optimistă. Să refuzăm, așadar, acel „complex al provinciei", care naște adeseori îngăduință sau exagerate semne de uimire. Artele vizuale au pulsul destul de ridicat pentru a mai permite această prejudecată inoperantă. Să exprimăm, așadar, cu luciditate, judecînd aceste expoziții, adevărul : artistul din provincie este confruntat cu aceleași întrebări, are de luat aceleași decizii ; nu i se cere o altă morală, nu i se absolvă mai ușor eșecul, nu i se interzice o metodă sau alta, nu i se atribuie o altă responsabilitate decît artistului din capitala țării.

Sigur, sînt uneori cauze obiective care diminuează intensitatea unui climat. De pildă, filiala din Craiova nu prezintă nici un sculptor, o realitate tristă pentru această matcă de sculptură (Muzeul din Craiova cu o atît de fericită expunere a operelor lui Brâncuși și Anghel este probant). Este o simplă întîmplare, ori la Craiova nu sînt condițiile materiale și spirituale care să favorizeze activitatea sculptorilor ?

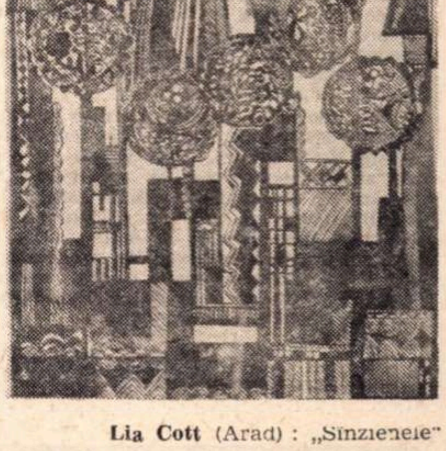
Aspectul pur artistic nu este și el mai puțin ondulat. Minimele și maximele sînt generate de calitatea concentrării individuale, chiar dacă în prezentare se răsfrîng aproximațiile unui mod de a opera puțin cam anacronic.

Oradea prezintă un ansamblu echilibrat pe genuri ; se simte aici o tradiție culturală îndelungată. În expoziție figurează lucrări recente ale unor artiști cu o îndelungată activitate, pictorul *Alfred Macalik* (născut 1888) și sculptorul *Iosif Fekete* (născut 1903), personalități stimabile care au influențat fără doar și poate gustul local pentru artă și activități artistice.

Cele două lucrări ale pictorului *Alexa Kiss (Vîrtej, Lada cu zestre)* cu improvizația lor gestuală atît de liberă, dramatic dinamice, signalînd un spațiu al șocului vizual, micile peisaje de iarnă ale lui *Traian Goga*, imagini de eglogă învăluite într-o materie prețioasă și pură, tablourile-obiect ale lui *François Pamfil*, mai concentrat ca niciodată spre o sinteză personală a metaforei tridimensionale, animînd un mecanism de fantazare din care rezultă o picto-sculptură ingenioasă (voi cita cel puțin *Dimineața, Primăvara* și *Casa scamatorului*) impun o continuitate, o rigurozitate profesională pe măsura talentului. S-ar putea cita de asemenea lucrările lui *Iakobovici Nicolae* și ale *Anei Maria Barbonța*.

La sculptură, în afara lui Iosif Fekete, a cărui creație remarcabilă este cunoscută publicului bucureștean, doi artiști demonstrează un nivel convingător și o vocație solidă : *Rodica Stanca Pamfil* și *Ladislau Lata*. Rodica Stanca Pamfil, deși activează într-o volumetrie esențială, păstrînd rigoarea geometrică a materialului *(Cariatidă, Forțe conjugate, Miorița)* eliberînd astfel structuri abstracte statuare și limpezi ca formă, nu-și refuză accentele patetice intens expresive, cum se poate deduce din portretul lui Doja. Ajutat mai ales de imaginile din catalog, căci în expoziție Ladislau Lata figurează doar cu o singură lucrare din păcate, încerc o scurtă caracterizare : sculpturi-obiecte, cu o precisă determinare structurală, propunînd atenție la semnificația monocromatismului și a ideilor de mișcare. La secția grafică se impun *Nistor Coita*, cu o scriitură nervoasă, tinzînd spre epura matematică, încercînd să-i atingă articulația de simboluri și semne și *Laszlo Acațiu*, viziune expresionistă, figurativ-narativă, cu o tehnică impecabilă a linogravurii.

În expunerea arădană pictura nu evită monotonia unor repere cuminți sau a unor căutări încheiate. Trebuie citate totuși lucrările lui *Sever Frențiu* pentru convenția lor scenografică, pentru cochetăria lor simbolistă și iluzionistă. Fenomenul cel mai interesant de la Arad îl constituie tapiseria, gen atît de gingaș și atît de rar cultivat în provincie. Lucrările lui *Sever* și *Zizi Frențiu*, ***Maria** Bodrogean* și *Elena Muntean* anunță un posibil centru de artă decorativă. Sculptura este de asemenea bine reprezentată, chiar dacă selecția este formată doar din cîteva piese. Sînt citabile lucrările lui *Emil Vitroel*, dar se impune deosebit *Ionel Muntean*, cioplind în piatră forme mari, bine finisate, ritmate după moduli geometrici și tipologie folclorică.



Lia Cott (Arad) : „Sînzienele"

La Craiova, din păcate, lucrările de pictură, puține la număr, exprimă mai mult ambiții decît realizări. Aș cita în sens laudativ, totuși, lucrarea lui *Cicios Costas — Violoncelistă* și *Șantierul naval* — semnat de *Eustațiu Gregorian*. Nu este totuși prea puțin ?

Iulian Mereuță

Radio Televiziune

Radio

Naturaleţe

● „M-APUCĂ şi prin somn aşa o emoţie şi visez un model. Pe urmă, dimineaţa, cind mă deştept, il desenez direct pe lemn. Uite lingura asta : la intrare e un peşte ; după aia e soarele, nu vedeţi ? Am invăţat să cioplesc de la tata şi dacă am ieşit odată cu lingurile la vinzare, a vrut unul să afle dacă ştiu să fac şi mai frumoase. Ştiam. Aşa că m-am apucat să le fac mai bine şi cind ies cum trebuie nu mai pot de bucurie".

Acel prea frumos „nu mai pot de bucurie" il spunea deunăzi, in emisiunea **Mioriţa**, un meşteşugar popular, cioplitor de linguri, şi se vedea după glasul lui că în adevăr „nu mai putea". Bucuria era prea puternică pentru omul acela, era aproape insuportabilă, iar el, in loc să-şi aleagă un loc ferit şi s-o privească din umbră cum trece, o primea in plin şi se umplea de ea, ştiind că trebuie să fie zgircit cu viaţa lui şi să nu se lipsească de darul acela rar. Era sigur că bucuria nu există în afara semnelor ei şi că a o domina nu inseamnă a o simţi mai profund, ci a o alunga. Bucurie stăpînită nu poate fi decit atita timp cit e rău stăpînită şi răzbeşte cumva in afară.

Poate că nu aş fi citat aceste cîteva vorbe, la urma urmei obişnuite, dacă ele nu ar fi fost o excepţie, dacă fiecare frază spusă firesc — ca acasă şi nu „ca la radio" — nu ar continua să fie, în interviurile ori in convorbirile transmise pe unde, un eveniment. În colocviile oamenilor de cultură lucrurile stau mai bine, dar atunci cînd iau cuvîntul oameni care trăiesc emoţia studioului în care se fac înregistrările sau numai a magnetofonului care le fură şi le memorează cuvintele, naturaleţea devine un deziderat imposibil de atins. Ajungem uneori să credem că inşi care poate că n-au ţinut în viaţa lor un discurs nu sînt în stare să vorbească altfel decît folosind fraze de bătrîni oratori obosiţi. Evenimentele sărbătoreşti care au loc în viaţa ţărănimii, in aceste zile, ar fi putut fi (şi pot fi încă !) un prilej de a asculta nu neapărat istorisiri ale moşnegilor sfătoşi (deşi...), ci vorba firească şi colorată a unor oameni care-şi spun bucuriile şi necazurile **in felul lor.**

Sub semnul evenimentelor sărbătoreşti s-au desfăşurat atit **Mioriţa,** cît şi emisiunea **Revista literară radio** (au luat cuvîntul, printre alţii, Zaharia Stancu, George Macovescu ; s-au citit texte de Nichita Stănescu şi de Sütö András), iar recitalul radiodifuzat al Studioului de poezie s-a deschis cu **Toma Alimoş,** in superba interpretare a lui Emil Liptac. (A urmat **Iarna** lui Alecsandri, spusă — din păcate — cu alintări şi suavităţi infantile, ca la o serbare de sfîrşit de an.)

...Un cuvînt de sinceră preţuire poetului Tudor Măinescu căruia, la împlinirea vîrstei de 80 de ani, **Unda veselă** i-a consacrat douăzeci de minute agreabile. „Se supără cei proşti de-o glumă bună / Iar cei inteligenţi de una rea. / Cum nu ştii despre-a mea ce-o să se spună. / Tu fii prudent şi nu te supăra", ne previne epigramistul. Poate că unele dintre versurile antologate nu ni s-au părut la înălţime, dar nu stăruim. Din prudenţă.

Florin Mugur

RADIODIFUZIUNEA ŞI LITERATURA

Colaboratorul nostru, Constantin Cubleşan, l-a rugat pe scriitorul Vasile Rebreanu, directorul postului de Radio-Cluj, să răspundă la citeva întrebări privind prezenţa literaturii în programele radiofonice.

POATE impune Radio-ul o valoare literară ? Da, poate. Aşa cum impune o opinie, un adevăr. Sigur, nu e rolul Radio-ului de a **impune** valori literare. Acest lucru il fac revistele de specialitate. Dar în măsura în care, în profilul unui post de radio intră şi preocupări literare — şi eu cred că acest lucru e o necesitate cu mijloacele specifice — acel post, cu probitate şi obiectivitate deplină, poate să consacre o valoare. S-o impună. S-o afirme. Şi apoi, nu uitaţi, Radio-ul poate dispune de o „prezentare grafică", de o „punere în pagină" uneori mai atractivă, mai de efect decît pagina tipărită. Gindiţi-vă că o poezie, o proză poate beneficia de ilustraţie muzicală care, cu discreţie, poate sublinia lirismul, ori dramatismul unei proze ori a poeziei. Apoi banda magnetică ne dă posibilitatea de a asculta în intimitatea încăperii vocea autorului. Să ne imaginăm că am auzi **azi** vocea lui Eminescu murmurînd **Sara pe deal,** ori recitînd **Luceafărul,** că am auzi glasul Bălcescului, al lui Ştefan cel Mare...

Ponderea emisiunilor literare la Radio-Cluj va reieşi, sper, dacă voi enunţa citeva din emisiunile cu profil literar : **Antena literară** — emisiune cu o structură complexă dedicată fenomenului literar actual (dezbateri critice, moment poetic, cronica literară, **Restituiri** — rubrică vizînd valorificarea moştenirii literare), **Glose lirice** — antologie de poezie clasică şi contemporană. **Meridiane literare**—emisiune de literatură universală, **Scriitori la microfon** — incluzînd dialoguri cu autorii şi fragmente in lectura acestora. Se mai adaugă aici prezenţa fenomenului teatral, atît în ce priveşte caracterul său literar, cît şi transpunerea scenică, după cum există un repertoriu propriu care difuzează de predilecţie teatru scurt, în premieră. Modalităţile radiofonice prin care literatura poate fi fructificată sînt însă, practic, infinite. Radio-Cluj mai difuzează, astfel, scenarii, dramatizări, reportaje, evocări, medalioane aniversare etc. Adaug în final, pentru a nu mă extinde prea mult, urmărirea activităţii editoriale menită să familiarizeze publicul cu opere încă înainte de apariţia acestora în librării.

Nota specifică la Studioul de Radioteleviziune Cluj este determinată în bună măsură de originalitatea, de personalitatea, de specificul creaţiei din această parte a ţării, pe care noi o reflectăm cu preponderenţă. Fireşte, există nuanţe de stil, de modalităţi publicistice, dar ar însemna să lărgim prea mult sfera discuţiei pentru a le aminti fie şi sumar. Ceea ce însă trebuie ştiut de către toată lumea e faptul că geografia la propriu şi cea spirituală a întregii noastre patrii e una şi că noi, departe de a ne izola de restul ţării, prin tot ceea ce facem, afirmăm unitatea noastră de faptă şi de cuget, de steag şi de ţel, sub aceeaşi stea polară.

Cred că Radio-ul reflectă cu promptitudine şi obiectivitate viaţa literară actuală, autohtonă şi străină. Cu excepţii pe care le dorim cît mai puţine, dacă nu chiar înlăturate. Am în vedere bogăţia fără precedent a literaturii actuale, insuficient oglindită şi de revistele cu profil literar şi cu atît mai greu de către o publicaţie cum e Radio-ul, cu multiple alte sarcini ideologice, din domeniul economic, cetăţenesc. Fireşte, atenţia noastră se îndreaptă în primul rînd spre creaţia originală, înţelegînd aici şi cea de limbă maghiară, spre arta autentică, spre acea literatură care apără omul, adevărul şi care va primi girul posterităţii.

În 1972, postul nostru de radio îşi propune îmbunătăţirea şi lărgirea emisiunilor existente. Apoi, un radio-cenaclu al tinerilor inspiraţi, publicaţi sau încă nu. Permanentizarea **Acusticonului,** un gen original de spectacol radiodifuzat, pe podiumul căruia îşi dau întîlnire toate artele, între care literatura se bucură de un loc de prim rang. Un nou ciclu de reportaje **Atlas transilvan** pe care-l vedem peste ani şi ca un document sonor al prezentului. Îmbogăţirea acelui fond inestimabil, denumit la propriu **Fonoteca de aur,** cu înregistrarea vocii acelora ce de pe acum sînt intraţi în nemurire, conduşi după acel adevăr de stih care, parafrazat, ar fi : „Nasc şi în Transilvania oameni". Ambiţia noastră e de a răsfrînge cerul într-un strop de rouă, particularul gravid de universalitate (cum ar zice George Călinescu), de a fi glasul acestui prezent şi al acestui loc, de a spune gîndul nostru aici şi acum, avînd conştiinţa că venim de demult şi mergem departe.

Vasile Rebreanu

TELE-GLOSE

Lumea în 70 cm.

● STATISTICILE internaţionale sînt alarmante. Mai mult de jumătate din timpul liber, oamenii se uită la televizor. Să fie de condamnat dorinţa lor de a privi, de a cunoaşte, de a gîndi asupra lumii, adică tocmai dorinţa care este, în cele mai multe cazuri, mobilul acestor prea îndelungate vizionări ?

Cînd mi-am cumpărat televizorul, era într-o vară foarte fierbinte care părea şi foarte lungă, vînzătorul mi-a spus : Luaţi-l, e cel mai bun. Veţi vedea programul pe 70 cm. Doamne, cît eram de mîndră! Alţii văd lumea pe 40, pe 50 cm., pe cînd eu... Continente şi oceane, secole şi zile celebre, descoperiri ştiinţifice şi poveşti de dragoste, oameni şi fapte, totul într-un dreptunghi cu diagonala de 70 cm.

Au trecut anii, diagonalele au crescut, cine ştie, poate în deceniile următoare casele noastre vor avea televizorul cît dulapul, apoi cît peretele, apoi...

Privesc cu nelinişte fereastra. Aş vrea să rămînă neacoperită. Ea, această străveche descoperire a noastră, trasparentă formă de ieşire în lume, ea măcar să rămînă neacoperită. Ea, acest prim televizor prin care oamenii au privit de totdeauna, în realitate, lumea reală.

Ioana Mălin

Telecinema

RITMUL TĂCERII

● REUŞEA să redea totul : intrarea unui tren în gară, ceremonii regale, ritualuri cotidiene, scene de gen ; dar, înainte chiar de a îndrăzni să reconstituie erupţia unui vulcan (Mont-Pelé), cinematograful realizează că poate povesti. Şi atunci, înainte de 1900, de la întîmplările simple, filmul va face temerarul salt către epopee — va nara marele basm al omenirii creştine. Cea de-a şaptea artă învăţa repede ; spectaculosul şi imaginarul, realul şi falsitatea, tragicul şi comicul, sublimul şi ridicolul, ideea şi sentimentul se amestecau în începuturile sale, o fascinau rînd pe rînd, o metamorfozau chemînd-o să facă ucenicie literară, teatrală, plastică, muzicală. Şi totuşi, multă vreme, unica sa menire era să istorisească, cu haz sau suspense, stîrnind groaza ori hohotul de plîns. Tîrziu, foarte tîrziu, după ce va fi aclamat şi hulit, dispreţuit şi stimat, filmul îşi va reaminti minunata sa copilărie, puritatea elementară a gestului netrucat, a cuvîntului rostit nu pentru a explicita, ci pentru a fi trăit ; va descoperi nobleţea privirii ce-şi caută răspuns în sine, adevărul gîndului nemărturisit, ori de-abia îngînat, intensitatea şi elocvenţa faptului „lipsit de dramatism".

Pentru ca în filmul unui artizan să apară „un personaj nou : o doamnă cu un căţel", a trebuit însă să fi existat şi neorealismul, şi Antonioni, şi Ciuhrai, şi Bresson şi... Altfel ar fi fost imposibil pentru Heifiţ să-l citească pe Cehov, să pătrundă tristeţea din ochii Annei Sergheevna, să preschimbe în imagini cuvîntul, descrierea, atmosfera. Cinematograful ştia acum (în 1960 — anul realizării filmului) ce înseamnă ritmul dezvăluirilor omeneşti, intuise evoluţia nesincopată a dragostei şi a prieteniei. Aparatul de luat vederi se mişca desenînd neostentativ psihologiile, fără să se apropie ori să se depărteze prea mult. Decorul şi peisajul construiau lumea celor doi eroi estompînd celelalte apariţii, celelalte personaje ; începînd „un drum atît de lung şi de greu", ei nu mai aveau nevoie decît de propria lor existenţă tainică. Şi cineastul a recompus totul cu parcimonie : nici Yalta, nici Moscova, nici oraşul S, nu sînt decît sugerate ; şi plictiseala, şi zăpuşeala de pe malul mării, şi anosta societate moscovită ne sînt indicate evasiconvenţional. Un mare hiatus spaţial şi temporal, marcat prin scurgerea lentă a secvenţelor, îi desparte şi îi înconjoară pe Anna şi Dmitri ; iar Heifiţ a reuşit să-l sublimeze, să-l materializeze aproape prin jocul tăcerii. Mai importantă decît reluarea minuţioasă a detaliilor (vîntul „îţi smulgea pălăria din cap". sau la Oranda, „cineva se apropie — era poate paznicul — îi privi apoi se depărtă") decît transformarea atentă a naraţiunii în dialog este revenirea, ritmată parcă de zgomotele stinse şi de cuvîntul şoptit, către linişte. Nu se petrece nimic, timpul se dilată, se reflectă pe chipurile celor doi protagonişti (Ia Savina, Alexei Batalov), ne captivează incluzîndu-ne în tăcerea purităţii, tăcerea adevăratei drame.

Ioana Creangă

Micul ecran

De la una la alta

● SUCCESUL CICLULUI de iniţiere muzicală prezentat de Leonard Bernstein a depăşit, cred, speranţele celor ce s-au luptat pentru achiziţionarea şi transmiterea lui pe post. Telespectatorii, în număr destul de mare, au solicitat reluarea da capo a acestor concerte-lecţii, ceea ce nu se intîmplă prea des. Cei care aveau obligaţia şi calitatea de a decide au făcut-o cu promptitudine, şi aşa se face că de săptămîna trecută desăvîrşitul muzician Leonard Bernstein şi orchestra sa au reapărut pe micile noastre ecrane cu prima seară, urmînd să bisezе pentru noi întregul ciclu pregătit în ani îndelungaţi.

Despre calitatea şi importanţa acestor adevărate cursuri muzicale am scris chiar după prima emisiune şi nu intenţionăm să ne repetăm.

Subliniind încă o dată operativitatea cu care în acest caz a acţionat televiziunea, ne întrebăm de ce oare, în alte situaţii similare, măsurile necesare îmbunătăţirii programării altor emisiuni se lasă aşteptate.

A devenit un fel de tic personal, semnul de întrebare pe care-l punem atunci cînd vorbim de „Biblioteca pentru toţi", o emisiune literară ce ar putea deveni o importantă realizare, dacă de acest lucru ar fi convinşi, în primul rînd, cei ce o programează.

O istorie a literaturii române, predată unui auditoriu extrem de numeros cum este cel format de telespectatori, ni se pare a fi una din cele mai frumoase iniţiative ale televiziunii, atîta timp cît i se acordă atenţia cuvenită, atîta timp cît ea se adresează într-adevăr unui public numeros. Ceea ce nu se întîmplă însă. De cîte ori am avut ocazia, am semnalat orele şi spaţiul total nepotrivite ce-i sînt afectate. Mereu la concurenţă, mereu la ore neconvenabile, mereu transmise într-o atmosferă de lucru cuminte, de lucru făcut pentru că aşa s-a trecut în plan. Ar trebui, cred, ca aceste cursuri populare de literatură să fie reprogramate, să reînceapă mai puternic, să fie inspectate cu o doză de interes sporit chiar din partea televiziunii. Cei care colaborează, oameni de o înaltă profesionalitate, esteţi de seamă precum: Zoe Dumitrescu-Buşulenga, George Ivaşcu, Al. Piru, Şerban Cioculescu etc au pregătit şi ţinut prelegeri deosebit de interesante şi complete, prelegeri care nu se adresează, în primul rînd, specialiştilor, ci marelui public, marelui lector. Şi trebuie să se ţină seama de această particularitate, oferindu-se în acest scop condiţiile cele mai bune.

În ceea ce priveşte exemplificările practice, ele nu au fost întotdeauna la nivelul lecţiilor teoretice. O excepţie este, cred, spectacolul cu **Alexandru Lăpuşneanu,** datorată mai ales dramatizării semnate de Leonida Teodorescu, unul dintre cei mai înzestraţi dramaturgi ai tinerei generaţii. Şi pentru că este vorba de unul dintre tinerii dramaturgi, cred că televiziunea ar trebui să-i atragă mai insistent, avînd atîtea posibilităţi la dispoziţie şi una dintre ele este dramatizarea, iată, chiar la această discretă emisiune „Biblioteca pentru toţi". Mă gîndesc, de exemplu, la o spornică colaborare din partea televiziunii şi cu alţi tineri talentaţi.

Televiziunea ar putea să devină pentru tînăra generaţie o adevărată şcoală şi tribună la care ei îşi desăvîrşesc şi demonstrează calităţile.

Radu Dumitru

Ochiul magic

„Rămîi că ești atita de frumoasă"

O carte o citești, o pui în raft și o regăsești cînd vrei. Un disc îl asculți la nesfîrșit. Tabloul lui Vermeer, cu acea grațioasă fată, ce privește peste umăr, sfios și malițios, pictorul care tocmai o trece, prin artă, din viață în nemurire, tabloul este mereu în sala a treia de la primul etaj și te așteaptă. Chiar și pe Greta Garbo și Chaplin îi vezi „la cerere": cinemateca nu mai este o improvizație, ci o instituție.

Numai televiziunea lucrează, obiectiv, sub inexorabila presiune a timpului. De curînd, unele emisiuni se reprogramează și în dimineața următoare serii de premieră, dar peste timp nu se reiau mai mult de 1⁰/₀. Restul de 99⁰/₀ se cufundă în abis. Ca desenele pe nisipul șters de valuri. Ca rîndurile criptice scrise cu cerneală simpatică.

De aici, condiția noastră specifică de telespectatori. Pentru o transmisie deosebită, lăsăm totul la o parte, căci totul se mai poate regăsi, numai ea, emisia, se pierde. E bine? E rău? În acele momente, sub semnul stării excepționale, nu mai avem vreme de analiză. Acționăm. De multe ori, explicabil, în favoarea televiziunii. De multe ori, tot explicabil, împotriva televiziunii. Pentru mine, însă, nu emisiunile celebre sînt generatoare de dileme. Cu ele știi la ce să te aștepți încă de la titlu. Dar celelalte? Oricare poate cuprinde măcar cîteva minute extraordinare.

Iată un grup de copii așezați în jurul unei bătrîne, bună și blîndă ca o bunică. Spune-ne basmul cu baltagul, se roagă ei. Iar ea, luîndu-și rolul în serios, începe: e o poveste foarte de demult ... a fost odată ca niciodată o femeie pe care o chema Vitoria...

Romanul devenit fapt folcloric la nivelul întregului popor. Sadoveanu intrat, cum prezicea Călinescu și despre Creangă, între marii, anonimii — în sens sublim metaforic — creatori ai unei spiritualități naționale, aceasta era semnificația celor 5 minute de emisie, peste care orele și zilele s-au așternut cu repeziciune. Clipă, „rămîi că ești atita de frumoasă", aș fi vrut să strig atunci, stîrnind ecourile, dar crainica micului ecran ne avertizează surîzînd că alte minunății ne așteaptă, iar noi ne îndreptăm spre ele ca spre veșnic neatinse limanuri ale făgăduinței.

T. Anton

Bibliografii ilustrate

● Nu sîntem nici primii și, probabil, nici ultimii care semnalăm caracterul cu desăvîrșire arbitrar și necritic al culegerilor de texte inițiate de Editura Eminescu într-un fel de **Bibliotecă critică.** După **T. Arghezi interpretat de...,** după **Bibliografia literară românească ilustrată,** de curînd în aceeași serie a apărut și un **G. Călinescu interpretat de...** Punctele de suspensie pe care titlul le presupune conțin, să zicem așa, cheia problemei : G. Călinescu a fost comentat de numeroși critici, istorici literari și scriitori (Geo Bogza, Marin Preda). Să admitem că a-i alege pe cei mai potriviți nu e deloc simplu și că, în general, discuția ar rămîne deschisă, indiferent de selecția opiniilor. Dar modul în care au procedat Liviu Călin și Ion Moldovan este atît de nejustificat încît nici nu mai poate fi vorba de o adevărată discuție ! Ca și în cazul lui Arghezi, textele „nefavorabile" sînt omise cu o pudoare care ne lasă perplecși. În al doilea rînd, în alegerea comentatorilor nu funcționează nici cel mai neînsemnat spirit critic. Dat fiind că asemenea culegeri se adresează școlii, e curios că Editura Eminescu nu s-a gîndit să le dea o înfățișare mai atractivă și mai stimulatoare pentru viitorii cititori. Elevii trebuie interesați prin mijloace mai subtile de opera unuia din cei mai mari scriitori români și a-i face să creadă că ea a stîrnit doar elogii festive nu e chipul cel mai nimerit de a le-o face simpatică. O mai mare varietate a punctului de vedere era obligatorie, firește nu numai sub raportul judecății propriu-zise. Spunem aceste lucruri uimiți de tenacitatea cu care editura perseverează în alcătuirea de astfel de anoste „bibliografii ilustrate", deși n-au lipsit, din prima clipă, observațiile întemeiate ale specialiștilor. În sfîrșit, ne putem întreba de ce delicata (în atîtea privințe) operație nu se încredințează unor **critici** de autoritate și de prestigiu. Mai bine mai tîrziu decît niciodată... Fiindcă vin la rînd B. P. Hasdeu, Camil Petrescu, Grigore Alecsandrescu (după cum ne informează coperta colecției) și ar fi păcat, ar fi trist, ar fi, ce spunem noi, îngrozitor, să li se aplice și lor același tratament arbitrar și plicticos...

a.

Realismul ca funcție estetică

● Se citesc cu interes de la o vreme editorialele revistei „Steaua", consacrate unor probleme teoretice ale creației și criticii sau, chiar, unor aspecte ale vieții literare contemporane.

În numărul 2 din 1972, Mircea Muthu scrie despre **Realism ca funcție estetică** un informat și concentrat articol din care reținem partea finală :

„Această accepție întrece conceptul de **curent literar,** ca și pe cel de **metodă,** subsumîndu-le, tocmai fiindcă am pornit de la nivelul semantic cel mai important, inexistent într-o pondere la fel de mare în alte curente literare. Prevalența criteriului sociologic în creație și receptare critică, precum și în teoria realismului [...], de asemenea, o lungă școală a prozei europene ce începe cu Petronius, ne dau dreptul să considerăm această mișcare drept **o funcție** imediat perceptibilă în plastica imaginii artistice, desigur în cazul cînd oglinda stendhaliană continuă să reproducă selectiv porțiuni din drumul pe care-l urmărește. Matematic vorbind, funcția este, ca și opera realistă, **o mărime variabilă** care depinde de una sau de mai multe mărimi variabile, însă **interdependente** [...] Mobilitatea (variabilitatea) funcției este dublu determinată, pe de o parte de o societate circumscrisă istoric, iar pe de alta, de procesul de receptare... [...] Realismul ca **funcție** dă prioritate metodei, diminuînd mult, după cum e și firesc, sfera curentului literar, cu norme estetice mai puțin precizate decît cele ale clasicismului bunăoară."

Am reproșa autorului doar o anume dificultate a limbajului, care ține de creditul prea mare acordat unor formule curente ale structuralismului în critică. Structuralismul și-a creat un stil, o prețiozitate a limbajului. N-avem nimic împotriva expresiei tehnice în critică, posibilă, cu condiția să fie și necesară. Pentru că a spune complicat ceea ce se poate spune simplu...

b.

O duminică la sat

PRINTRE bunele tradiții ale redacției emisiunilor literar-artistice din cadrul Radiodifuziunii se numără, mai de mult încă, obiceiul unor manifestări cultural-artistice organizate pe șantiere, în mari centre industriale și la sate. După întîlnirile de la Lotru, Reșița, Rîmnicu Sărat și în cîteva întreprinderi bucureștene, duminica din urmă a fost rîndul unui sat din Ialomița ; va urma, după cîte știu, Vrancea.

Muntenii-Buzău, Ialomița. În urmă cu un deceniu mai trecusem prin acest Bărăgan de baștină ; în urmă cu alți ani, participam în mod obișnuit la asemenea șezători literare la sat.

Dar întîlnirea cu această comună mare, vestită, participarea la un recital de poezie, după o întrerupere de atîta timp, a fost o confruntare și o revelație. Întîi n-am recunoscut satul — satele acestea, bătute cîndva cu piciorul pentru o carte de reportaj.

Apoi, sala plină, participarea vie : ochi — urechi — suflet — minte.

Poezie citită de poeți și actori, un concert al orchestrei de muzică populară a Radioteleviziunii, un concurs „Cine știe, cîștigă" („Satul în opera lui Mihail Sadoveanu" și „File din monografie : județul Ialomița") cu participanți-localnici, la înălțime.

Programul de patru ore a ținut sala în aceeași tensiune, de la primele, la ultimele minute ; această sală mare, a căminului cultural, care ar fi trebuit să fie încă o dată pe atît, să-i cuprindă pe toți.

Selectăm din vrafuri („între timp am devenit cam livrești, nu ți se pare ?", observa un confrate cu acest prilej) poezie care miroase încă a pămînt, a iarbă, a ploaie și reavăn. Nu făcînd o concesie ascultătorilor, ci căutînd și regăsind limba de acasă, poezia rădăcinilor, acel bună ziua știut, al nostru, pentru ai noștri. În cinstea acestei zile care te convinge de apropierea primăverii, cu prima barză întîlnită în drum, cu ultimele petice de zăpadă înnegrite, după parazăpezi, cu grîul care începe să abureascā verde.

Sîntem la Muntenii-Buzău, de data aceasta nu mai sînt acele șezători literare vechi, cu versuri citite într-un cămin cultural improvizat, ci o adevărată sală de spectacole, cu niște adevărați spectatori, cu un adevărat spectacol, alcătuit cu grijă, pentru alte exigențe și gusturi. În privința aceasta, toate laudele Radioului ! Acestui colectiv care n-a obosit să păstreze legătura cu oamenii și locurile, care n-a obosit să cunoască și să țină seama de acest puls al vieții, al timpului.

Dialogul susținut pe calea undelor continuă astfel : pe viu, în asemenea săli, prin asemenea spectacole care sînt tot atîtea confruntări ale noastre cu țara : călcîiul pe care îl sprijini, în pămînt, să prinzi puteri.

FLORENȚA ALBU

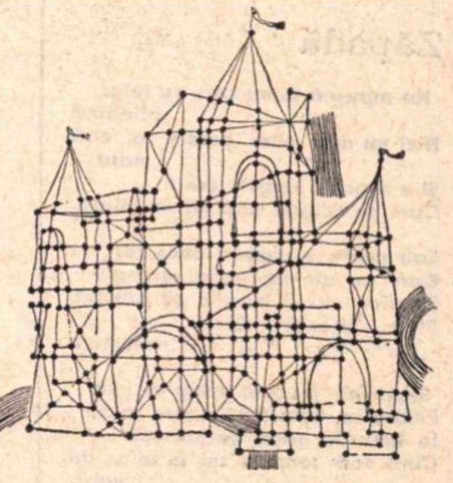
Revista revistelor

„Convorbiri literare" nr. 3

● AL TREILEA NUMĂR (15 februarie) al noii serii a Convorbirilor literare **este superior celorlalte, în primul rînd printr-o mai mare unitate și sobrietate.** Convorbirile critice **se restrîng la discuții cu un singur autor (George Lesnea, Corneliu Sturzu), ceea ce e foarte bine, pentru că „montajele" realizate în primele două numere erau prea eteroclite și lipsite de un ax critic.**

Reținem apoi pagina de Opinii **și pagina de comentarii critice (unde Daniel Dimitriu, George Pruteanu și Al. Dobrescu semnează cronici de poezie, proză și critică). Promovarea unor tinere condeie la rubrici de mare greutate în economia unei reviste ni se pare un act de curaj, pe care l-am dori răsplătit de judecăți cît mai decise și mai nuanțate. Așteptăm cu interes evoluția celor trei cronicari (cunoscuți, de altfel, de cîtăva vreme, dar avînd mai ales acum prilejul să-și pună în valoare talentul).**

În ansamblu, un număr bogat și variat.



„Vatra" nr. 2

● INTERESANT, atractiv, numărul pe februarie al revistei din Tg. Mureș. Unor nume consacrate, cunoscute, li se alătură nume noi, de tineri critici și scriitori, colaborărilor „externe", acelea ale unor localnici.

Reținem o frumoasă caracterizare a spiritului revoluționar al literaturii autentice din articolul lui Romulus Guga (Un nou clasicism ?) :

„Opera literară din paginile căreia lipsesc baricadele este sortită eșecului. Revoluția a constituit axul principal al artei dintotdeauna, pentru că opera autentică intră, vrînd-nevrînd, în conflict cu legi considerate pînă la ea imuabile. Reacția este violentă, dar întotdeauna noul triumfă. Un artist trebuie să-și manifeste o atitudine nu numai față de epocă, ci și față de uneltele sale, iar pasul lui trebuie să fie un pas revoluționar, un gest politic, prin care el, creatorul, dăruie lumii o nouă perspectivă politică".

O formulă inedită a adoptat revista în înfățișarea Vieții literare. **Sub acest titlu, tînărul Dan Culcer comentează trei cărți** (Recurs **de L. Ulici,** Poezie și critică **de V. Felea și** Istoria literaturii maghiare din România **de Lajos Kantor și Gustav Lang), după ce discută, într-un preambul, cîteva probleme ale criticii curente. Mihai Pelin evocă pe M. R. Paraschivescu.**

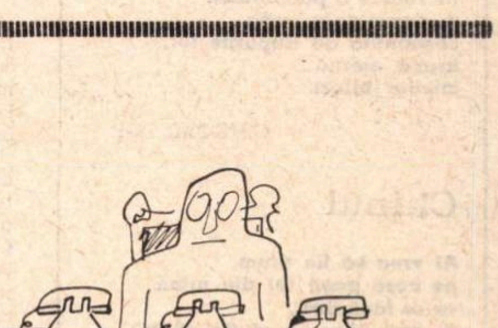
Să notăm și interviul luat de Ion Papuc lui Fănuș Neagu, articolul Georgetei Horodincă, o corespondență din Paris de Gheorghe Astalos (de vorbă cu fondatoarea premiului internațional Femina), **o pagină de versuri (reținem pe Horia Bădescu), documentele și variatele rubrici fixe.**

a.

PEGASUL TROIAN

- Căsătoriți în taină și lipsiți de povața părintească, Romeo și Julieta porniră într-un lung marș nupțial.
- Ce te-mpingi, bruto ? scînci neto.
- Un nebun dă drumul la radio și zece înțelepți se chinuiesc să-l prindă.
- Dacă melcul ar locui într-o mașină de tocat, cine ar mai sta să-l descînte ?
- Din pricina atîtor semne de carte nu era chip să-și citească ierbarul.
- Pentru ca vorbele sale să aibă ecou, vorbea la pereți.
- Bărbat nervos, tendință suire pereți, caut garsonieră calcio vechio.
- Cel care umblă cu cioara vopsită îi desenează și o crenguță de măslin în cioc.
- Cangurul pretinde că scrie pentru sertar și nu pentru pungă.
- Mă uit mereu în oglindă fiindcă îmi place cum ricoșez.
- Fișicul e ocheanul dracului.
- Era un om atît de modest încît s-ar fi mulțumit să locuiască într-o statuie.
- „Veni, vidi, vici" este doar o parte din celebra conjugare.
- Decăzut materialicește, crocodilul plîngea cu lacrimi de vinilin.
- În loc de „cswykts", se va citi „erată".
- Există vîrcolaci, dar ei nu mănîncă soarele decît după eclipsa totală.
- ...La fereastra cu mușcate vaccinate...
- Hoțul îi aplicase pe gură un leucoplast, apoi îl bandajase strîns, și iată că azi e complet vindecat.
- Era un om de zahăr, dar cam prea cubic.

TUDOR VASILIU



ION DOGAR-MARINESCU

Atelier literar

Pînă cînd

Ingropam visele
in scorbura rece a diminetilor,
urcam vulturi spre cei
spînzurați cu o aripă
de suspinul pămîntului
pînă cînd sub noi
se deschideau fîntîni
adînci de setea privirilor...

IOAN VASIU

Zăpadă

Ne-mpușcă Dumnezeu cu fulgi plîngînd
Nici nu mai știm pentru a cîta oară
Și e zăpada sîngele curat
Care se scurge fără să ne doară.

Sau poate e cenușa unor zei
Care au ars în lungă pribegie
Căutînd întîiul leagăn de pămînt,
Prea obosiți de-un vis de veșnicie

Semințele trudesc acum un imn
Pentru un timp de bucurie rară,
În lanurile grele de-armonii
Cînd vom renaște zei în miez de vară.

VALERIU DRUMEȘ

Metamorfoză

Cînd lucrurile nu-și mai visează fețele
Oprite-n cîntecul crestat al cocoșilor,
Sub pînza rîului triumfă lumina
Iar pietrele ca sînii liberi
Se prelungesc peste umbrele proprii.
O Bistriță alunecă peste nuduri
Infidel tălmăcite la suprafață de valuri.
Sculptorul a deschis vedenii in apă
Ascultînd lumina ochilor ei negri de taine.
Ireversibile valuri presimt marea
Și macină in adîncuri, fecund,
Coapse arcuite sub gestul rotund.
E smalt de nuduri nisipul
Care-și uită mîinile și picioarele
Și iese în șoaptă din mare
Să se înmulțească pe plajă cu soarele.
La noapte, luna va răstălmăci
Basoreliefuri concave...

TUDOR BORȘA

Părinții

Părinții mei
coboară mereu spre adînc
pînă devin punct fix
ca să scape de mișcarea
de rotație a pămîntului.
A rămas doar iarba
consfințită de trupurile lor,
hrană eternă
mieilor blînzi.

GRIGORE POP

Chinul

Ai vrea să fie drum,
pe care pașii tăi din urmă
să se facă flori.
Ai vrea tăcerea să fie plină
de știutul lucrurilor
cum zorii primăverii
sînt plini de cîntece de păsări.

Dar nu e decît sălbatică,
năvalnică, întunecată pădure
sub vuietul furtunii.

ANAMARIA FILIP

Poșta redacției

POEZIE

ALADIN : Și acum e prea mult, pe aceeași linie stagnantă (dacă nu coborîtoare) de care vorbeam data trecută. Doar „Poem" și „Cîntecele" trec întrucîtva peste medie. Ce ziceți de o pauză, de meditație și lectură. în căutarea lui altceva și altfel ? Iată și adresa cerută : str. N. Titulescu 4 A, Bl. 15. ap. 21. et. 3, sc A, Găești — Dîmbovița.

„PORȚI DE LEMN" : Ne comunicați suav : „se spune și chiar se pare, după răspunsurile de la acest „atelier", că dv. sînteți un poet mare în viață". Nu, nu e cu totul adevărat : „în viață", judecînd după unele aparențe se pare că am mai fi. Dar în rest, zvonuri și nimic altceva ! Reținem, din diferitele plicuri (nu sînt cumva prea multe ?) : „Elegie" „Ana", „Izvor", „Anotimpuri". „Totem", „Deasupra ploii". „Harap Alb". „Seară". Ne-ați face un mare serviciu — întrucît unele pasagii din texte rămîn adesea indescifrabile — dacă v-ați dactilografia manuscrisele De asemeni, dacă nu ni le-ați mai trimite de două sau mai multe ori — ceea ce ne creează uneori încurcături. Proza, scrisă neciteț (și cu indigo !), n-am putut s-o citim.

MAV : O experiență interesantă, dar încă nedesăvîrșită. Îndemnul spre concentrare, spre „lucruri + esențe" — cum ziceți, ajunge adesea la excese eliptice, la o înșirare uscată de aforisme. de sentențe telegrafice, din care, neobservat, dispare poezia. „După creație". „Inițiere", „Culori", par lucruri mai reușite. dar sînt de așteptat, desigur, rezultate din ce în ce mai bune. Reveniți.

TOM ALEXANDRESCU : Scrisoarea e plină de înțelepciune, poezie și bune intenții, limpede și convingătoare. Dar versurile...

G. POPESCU-SÎNGERU : Ne pare rău, n-am putut reține un semn clar de vocație, din paginile dv. tulburi, învălmășite, pline de discursuri convenționale, modeste Poate altădată în urma unui efort de limpezire...

L. IOVA : Vă reușesc mai bine declarațiile simple, „pornite din inimă". fără elaborări insistente și artificii „literare" („Necunoscutului", „Subuman"). În rest, multă zgură și negură. (După părerea noastră, bineînțeles !). Stăruiți mai mult spre limpezime și sinceritate „nejucată" Și reveniți.

O. CARABADACHE : Ar părea să fie ceva, uneori lucrurile se organizează ceva mai rotund, mai limpede („Drumuri", „Flacăra umedă", „Umbrele"), dar mereu se ivesc primejdiile banalității, ale vorbelor și imaginilor tocite, îndelung uzate, uneori sunînd a gol. E nevoie de mai multă supraveghere a condeiului, de un plus de exigență și efort spre densitate.

DROS Y. ROE : Nu vrem să discutăm descoperirea pe care ne-o comunicați în scrisoare (**„vizualul multiplicator universal,** anunțat de Rimbaud"), cu care vreți să revoluționați poezia („această formulă este poezia viitorului : este o creație bazată pe matematicile superioare cu ajutorul armoniei... aranjamente. permutări, combinări..."). N-am înțeles prea bine în ce constă „invenția" dv., dar, dacă versurile pe care ni le trimiteți constituie ilustrarea ei. atunci trebuie să observăm, cu părere de rău că „formula" pare sortită — cum se zice — eșecului. E adevărat, paginile dv. sînt pline de „aranjamente, permutări. combinări" — și termenii definesc bine caracterul de efort grafic, de confecție, al manuscriselor dv. — dar toate aceste operații (îndeplinite, altminteri, conștiincios și sistematic) au drept rezultat, în general, niște înjghebări uscate, reci, inerte, lipsite de fior, de cîntec, de puterea de molipsire lirică, pe care nu ne-am putea decide să le numim poezii. (Fapt agravant, toată această industrioasă îndeletnicire utilizează mijloacele, arsenalul materialul metaforic al unui simbolism epigonic, periferic, simplist) Ca să nu fim nedrepți și să nu vă transformăm dezamăgirea în deznădejde, vom spune, însă, că, uneori — efect al „descoperirii" dv. ?. sau fulgerare spontană, scăpată de sub rigorile „metodologiei", a ceea ce, eventual, s-ar putea numi talent ? — lucrurile capătă o înfățișare mai puțin înghețată și rebarbativă. începînd să semene, mai mult sau mai puțin, a poezie („Pom de iarnă", „Amurg". „Marină III" „Răspuns". „Uimire". „Alter ego" etc.) și să ne îngăduie unele speranțe. Cu care, rămînem în așteptare

NARCIS : Ploi torențiale, haotice, de metafore. Iată în ce constă semnul de grație care vă acordă cetățenia lirică (în principiu !), dar și marea primejdie care vă pune neîncetat sub semnul îndoielii. Ușurința metaforizării vă reduce grav vigilența față de banalitățile de umplutură, față de „făcătură" și trucajul convențional, față de vorbele goale, care năvălesc printre două imagini, sau prin „crăpăturile" lor (o pildă, la întîmplare : „cînd cearcănele urnelor solare / S-or scurge printre liane părăsite"... (? !). Vă rămîne de făcut un efort serios pentru a ieși din robia absolută a hazardului, pentru a aduce concepție și gust artistic în mijlocul haosului (înflorit, adesea) al vorbelor, pentru a stăpîni definitiv. sigur, „cheia" unor asemenea adevărate întruchipări de poezie :

Eu mă sting în acel golf de lacrimi
Ce apără de arșiți și îngheț
Pe cei deprinși cu somnul de o clipă
Intr-o celulă fără de pereți...

Ne place să sperăm că succesul (neconcludent) al publicărilor sporadice nu vă va deruta, că veți izbuti, pînă la urmă, în acest efort hotărîtor pentru vocația dv. de poet înzestrat, și vă așteptăm cu adînc interes colegial.

Din scrisorile cititorilor

Epigoni și maeștri. „Problema recuperării"

ÎN CONTINUARE, Context ne atrage atenția că n-am sesizat **„un aspect esențial al contextului poetic actual. Se scrie poezie epigonică și de către" (...) „maeștri consacrați".** (Autorul scrisorii citează și o lungă serie de nume ilustre, venerabile, pe care, din respect pentru îndelungata și rodnica lor prezență în cîmpul literaturii, în casele și inimile oamenilor de pe întreg cuprinsul acestei țări — și nu numai al acestei țări ! — și din decență față de cititori, nu le vom pomeni. Nici nu vom comenta această manifestare de gust a lui Context, consecventă cu preferința sa pentru cei cuprinși în „antologia" discutată) Să cităm, în continuare : **„Revistele sînt foarte generoase cu producțiile maeștrilor consacrați. Ei nu sînt puși în discuție la «Atelierul literar». Dar știți ce înseamnă asta ? Confuzia epigonilor este gata formată. Cine le interzice să citească aceste poezii și să creadă că pot reedita destinul lor mirific literar, odată ce sînt consacrați și chiar academicieni ? Scriu ei așa, atunci de ce n-ar scrie și epigonii tot așa ? Îmi veți riposta (vedeți că am floreta ageră) că a scrie ca ei înseamnă a fi tot epigon".** L-am lăsat, deci, pe Context să-și construiască și să-și demoleze singur „raționamentele" (după o logică despre care se poate spune, potrivit unui străvechi precept biblic, că va moșteni Împărăția Cerurilor !). L-am lăsat să-și dezlănțuie „floreta sa ageră", spintecînd și străpungînd văzduhul, cu un zel vrednic de o operație mult mai culinară. Dar confuziile trebuiesc risipite și aberațiile înlăturate. Și nu e vorba, în primul rînd, de faptul, observat finalmente pînă și de Context, că a scrie imitîndu-i pe maeștrii consacrați înseamnă a deveni epigonul lor (aici, autorul scrisorii e, în fine, mai aproape ca oricînd de sensul exact al epigonismului !). Dar, dacă un poet consacrat, Beniuc, bunăoară, sau Jebeleanu, din cei citați de Context, seamănă cu el însuși, de la o poezie la alta, dacă-și reia repetat motive, și tonuri, și ritmuri, și obsesii, și atmosferă etc., acesta nu e decît indiciul unei personalități literare, puternic marcat, inconfundabil, amprenta decisivă a identității sale, pe care cititorul o va recunoaște oricînd „cu ochii închiși", pe care istoria literară o înregistrează întotdeauna drept semnul cert al marilor vocații. Iar dacă un maestru, odată cu servituțiile vîrstelor venerabile — de care, vai !, nici marii creatori nu sînt feriți — „se repetă", cu o anumită oboseală și scădere a energiei lirice (longevitatea marilor poeți a adus aproape întotdeauna și această grea împrejurare), **el se repetă pe sine însuși,** rămînînd consecvent cu opera sa, cu substanța lui specifică, cu cele mai înalte întruchipări ale creației sale, acelea care — orice s-ar întîmpla — îl păstrează pe veci în stima, prețuirea și dragostea cititorului, în cartea de aur a literaturii naționale. Chiar dacă „se repetă", obosit, în apus de carieră, un maestru nu poate fi considerat în nici un caz epigon : **cel mult, propriul său epigon !** Dar unde este atunci subprefectura ? Cum se pot alătura și ce raport se poate stabili între niște maeștri consacrați, cu o operă impunătoare, consfințită de istoria literară și de generații numeroase de cititori, și niște modești versificatori anonimi, care îngînă, imită, copiază, pînă la plagiat și pîngărire, pe clasicii și maeștrii mai vechi și mai noi ? E nevoie de o bună doză de opacitate, de gregară și obtuză poftă de harță iconoclastă (în fața cărora pînă și încercatele, salutarele truisme didactice rămîn neputincioase !) pentru a desfășura asemenea confuzii anticulturale. E nevoie de înțelepciunea lui Gigă, pentru a emite observația plină de surpriză că „maeștrii consacrați... nu sînt puși în discuție la «atelierul literar»" (poftim de vezi !). În continuare, Context mai ridică și alte probleme, două la număr, și anume : 1) **problema recuperării** și 2) **problema inhibiției,** de altfel, legate (strîns) între ele. **„Cred** — zice autorul scrisorii — **că foarte mulți dintre epigoni ar putea fi recuperați și ar putea scrie tot așa de bine ca și aceea** (sic !) **care sînt în asentimentul lui Index".** Să dea Dumnezeu ! — zicem noi. De altfel, în această problemă a recuperării — cum atît de grațios o numește Context — noi ne-am formulat toate speranțele (legate mai ales de cazul Petre Vlad). Numai că această problemă nu poate fi gîndită în termeni... ortopedici, nefiind vorba de remedierea, pe căi practice, a unor vremelnice incapacități de muncă. Talentul nu poate fi înlocuit cu proteze, gimnastică medicală etc. ! Și aici e marea eroare a corespondentului, care, în toată lunga-i scrisoare — despre poezie ! — nu are în vedere nici o clipă acest element esențial, factor-cheie al tuturor problemelor creației artistice (inclusiv „demarcațiile", severe sau nu !). Și mai e ceva, de care medicii „recuperatori" — ca să folosim termenul preferat al scrisorii — țin seama întotdeauna : vîrsta pacientului, vechimea deficienței, a maladiei, a traumei etc. Sînt, din păcate, și fenomene ireversibile. Bunul simț obștesc, manifestat în scrisorile de care ne-am ocupat mai înainte (unele, venite de la oameni mai puțin școliți !), a intuit toate implicațiile cazului (nici nu era prea greu, la urma urmei) : **„dacă sînt tineri —** zicea o scrisoare — **mai au toate șansele ..",** înțelegînd, firește, prin asta, și că, tineri fiind, n-au avut încă timpul să cristalizeze și să ofere toată măsura înzestrărilor, a talentului lor, și că, tineri fiind, sînt încă susceptibili de educare, de instruire, de ameliorare, în toate sensurile. Decurge de-aici și celălalt adevăr, mai trist, dar nu mai puțin întemeiat : că un talent care nu s-a afirmat, nu s-a impus, pînă la 40-50-60 de ani, după zeci de ani de încercări și mii de pagini scrise, se pare că nu există. (Și acesta este, din nefericire, cazul majorității epigonilor noștri). Ce mai rămîne, deci, din „problema recuperării" ? Nimic, sau nimica toată !

Index

(Continuare în numărul viitor.)

Ray Bradbury

SIRENA DE CEAȚĂ

ACOLO, în apa rece, departe de uscat, așteptam în fiecare noapte venirea ceții și ea venea și noi ungeam mecanismul de alamă și aprindeam lumina de ceață sus în turnul de piatră. Simțindu-ne ca două păsări în cerul plumburiu. McDunn și cu mine trimeteam lumina patetică, roșie, apoi albă, apoi din nou roșie, să fie observată de corăbiile singuratice. Și dacă ele nu ne vedeau lumina, rămînea intotdeauna Vocea noastră, țipătul măreț, adînc al sirenei noastre de ceață cutremurîndu-se prin perdelele de ceață zdrențuite, să sperie pescărușii ca pe castele de cărți de joc și să facă valurile să devină înalte și înspumate.

„Este o viață singuratică, dar te-ai obișnuit cu ea acum, nu ?“, întrebă McDunn.

„Da“, spusei. „Vorbești mult, slavă domnului“.

„Este rîndul tău pe uscat, mîine“, spuse zîmbind, „să dansezi cu doamnele și să bei gin.“

„La ce te gîndești, McDunn, cînd te las, aici, singur ?“

„La misterele mării.“ McDunn își aprinse pipa. Era șapte și un sfert, într-o seară rece de noiembrie, dădusem drumul la căldură, lumina își comuta coada către două sute de direcții, sirena de ceață bubuia în gîtul înălțat al turnului. Nu era nici un oraș pe coastă cale de o sută de mile, numai un drum care venea singuratic prin ținutul nostru către mare cu puține mașini pe el, o întindere de două mile de apă rece pînă la stînca noastră și, rar, cîteva vase.

„Misterele mării“, spuse McDunn gînditor. „Știi tu că oceanul este cel mai afurisit fulg de zăpadă care a existat vreodată ? Rostogolește și înalță o mie de forme și culori, nu sînt două la fel. Straniu. Într-o noapte, cu ani în urmă, eram aici singur, cînd deodată, acolo, toți peștii au ieșit la suprafață. Ceva i-a făcut să înoate spre golf și să rămînă acolo parcă tremurînd și privind fix în sus către lumina turnului roșie, albă, roșie, albă, perpendiculară pe ei, și le-am putut vedea ochii stranii. Mi s-a făcut frig. Semănau cu coada unui păun uriaș, mișcînd acolo pînă la miezul nopții. Apoi, fără să scoată vreun sunet, au alunecat de acolo, milionul de pești plecase. Parcă mă gîndesc că poate, cumva, au venit toată distanța aceasta ca să se roage. Straniu. Dar gîndește-te cum trebuie să arate turnul în ochii lor, ridicat cu treizeci de metri deasupra apei, cu lumina supranaturală strălucind din el, și turnul proclamîndu-se cu o voce de monstru. Nu s-au întors niciodată de atunci, peștii aceia, dar nu crezi că un timp au crezut că au fost în prezența unei divinități ?“

M-am înfiorat. M-am uitat la pajiștea lungă, cenușie a mării întinse înspre nimic și nicăieri.

„O, marea este plină !“ McDunn pufăia din pipă nervos, clipind. Fusese nervos toată ziua dar nu spusese de ce. „Cu toate mașinile noastre și așa-zisele submarine, vor mai trece zece mii de secole înainte de a pune piciorul pe adevăratul fund al tărîmurilor scufundate, în regatele de basm de acolo, înainte de a cunoaște adevărata spaimă. Gîndește-te, acolo jos este încă anul 300 000 înaintea erei noastre. În timp ce noi am defilat cu trompete, fărîmițîndu-ne unii altora țările și capetele, ei au trăit sub apă la douăsprezece mile adîncime și reci, într-o epocă la fel de veche ca și coada unei comete“.

„Da, este o lume veche“.

„Vino, am așteptat ceva special să-ți spun.“

Am urcat cele optzeci de trepte vorbind, fără să ne grăbim. Sus, McDun stinse luminile camerei ca să nu existe nici o reflexie în sticla plată. Ochiul mare al luminii bîzîia, rotindu-se ușor în soclul său uns. Sirena suna continuu, o dată la fiecare cincisprezece secunde.

„Se aude ca un animal, nu-i așa ?“ McDunn aprobă către sine. „Un animal mare, singuratic, țipînd în noapte. Stînd aici la capătul a zece milioane de ani, chemînd adîncurile. Sînt aici. Sînt aici. Sînt aici. Și adîncurile răspund, să știi că da. Eșt deja de trei luni aici, Johnny, așa că aș face bine să te pregătesc. Cam prin această perioadă a anului“, spuse el, studiind întunericul și ceața, „vine uneori să viziteze farul.“

„Mulțimea de pești de care spuneai ?“

„Nu, asta este ceva deosebit. Nu ți-am spus pentru că ai fi putut crede că sînt scrîntit. Dar noaptea asta este ultima în care pot să nu îți spun, căci dacă mi-am notat corect în calendarul de anul trecut, noaptea asta este noaptea în care vine. Nu intru în amănunte, va trebui să vezi tu insuți. Șezi doar aici. Dacă vrei, mîine poți să-ți împachetezi flanelul și să iei barca cu motor către uscat, să-ți iei mașina parcată acolo, la cheiul bărcilor, pe promontoriu și să mergi spre vreun orășel de pe mal și să ții luminile aprinse noaptea, n-am să te întreb sau să te condamn. S-a întîmplat în trei ani pînă acum și acum este prima dată cînd este cineva aici, cu mine, să verifice. Așteaptă și fii atent“.

Jumătate de oră trecu, numai cu cîteva șoapte între noi.

„Sssst !“, spuse McDunn. „Iată !“ Arătă cu capul către Adîncuri.

Ceva înota spre turnul farului.

Era o noapte rece, cum am spus ; turnul înalt era rece, lumina venea și pleca, și sirena chemînd mereu prin ceața ca o perdea. Nu se putea vedea bine, dar acolo marea adîncă se mișca, în drumul ei către țărmul întunecat, plată și liniștită, de culoarea noroiului cenușiu, și iată-ne pe noi doi, singuri în turnul înalt, și acolo, departe la început era o cută, urmată de un val, o ridicătură, un balon, puțină spumă. Și atunci, din suprafața mării reci ieși un cap, un cap mare, închis la culoare, cu ochi imenși, și apoi un gît. Și apoi – nu un corp – ci mereu și mereu gît ! Capul se ridică douăzeci de metri deasupra apei, pe un gît zvelt, frumos, întunecat. De abia atunci ieși de dedesubt corpul, ca o mică insulă de coral negru, de scoici și de crabi. Avea și o coadă mică. Cu totul, de la cap pînă în vîrful cozii, cred că avea patruzecișicinci sau cincizeci de metri.

Înota încet și cu o maiestate măreață, negru prin apele ca gheața, departe. Ceața venea și pleca de lîngă el, estompîndu-i din cînd în cînd forma. Unul din ochii monstrului captă, reținu și trimise înapoi lumina noastră imensă, roșie, albă, roșie, albă, ca un disc ținut în sus, trimițînd un mesaj într-un cod primitiv. Era la fel de tăcut ca și ceața prin care înota.

„Este un fel de dinozaur“, m-am aplecat în jos, ținîndu-mă de balustrada scării.

„Da, ceva din familia lor“.

„Dar au pierit !“

„Nu, s-au ascuns numai în adîncuri. Adînc, adînc, în jos, în cele mai adînci adîncuri. Nu este acesta un cuvînt teribil, Johnny, un adevărat cuvînt, spune atît de mult : Adîncurile. Este toată răceala și întunericul și adîncimea într-un cuvînt ca acesta.“

„Ce facem ?“

„Să facem ? Avem o slujbă, nu putem pleca. De altfel, sîntem mai în siguranță aici decît într-o barcă încercînd să ajungem pe uscat. Ființa aceea este tot atît de mare ca un distrugător și aproape la fel de rapidă.

Aproape în unanimitate, Ray Bradbury este socotit drept cel mai proeminent autor contemporan de literatură științifico-fantastică ; scrierile sale au fost traduse peste tot în lume, iar două dintre ele — 451° Fahrenheit **(roman apărut și în limba română) și** Omul ilustrat **au fost ecranizate.**

În povestirea Sirena de ceață, **spre deosebire de alte lucrări ale lui Ray Bradbury, elementele de science-fiction sînt aproape absente, dar această „purificare“ nu este în detrimentul substanței.**

„Dar aici, de ce vine aici ?“

În momentul următor am primit răspunsul.

Sirena sună.

Monstrul îi răspunse.

Un țipăt venea peste un milion de ani de apă și ceață. Un țipăt atît de îndurerat și singur încît îmi tremura în cap și în trup. Monstrul țipa la turn. Sirena sună. Monstrul urlă din nou. Sirena sună. Monstrul deschise gura sa cu dinți enormi și sunetul care venea din ea era sunetul sirenei însăși. Singuratic, și vast, și îndepărtat. Sunetul izolării, o mare fără perspective, o noapte rece, despărțire. Acela era sunetul.

„Acum“, șopti McDun, „știi de ce vine aici ?“

Am aprobat din cap.

„Tot anul, acest sărman monstru zace undeva, la o mie de mile depărtare pe mare și poate la douăzeci de mile adîncime, așteptînd cel mai bun prilej, probabil este bătrînă de un milion de ani această creatură. Gîndește-te numai, să aștepți un milion de ani ; ai putea tu să aștepți atîta ? Poate este ultimul de acest fel. Cumva, cred că așa și este. În orice caz, iată că vin oamenii pe uscat și construiesc acest far, cu cinci ani în urmă. Și își instalează sirena lor de ceață și sună cu ea, și sună înspre locul unde te îngropi în somn și în amintiri marine despre o lume în care erau mii ca tine, dar acum ești singur, complet singur, într-o lume nefăcută pentru tine, o lume în care trebuie să te ascunzi.“

„Dar sunetul sirenei vine și pleacă, vine și pleacă, și tu te tulburi acolo, pe fundul noroios al Adîncurilor, și ochii ți se deschid ca obiectivele aparatelor de fotografiat și tu te miști încet, încet, căci ai greа pe umeri apa oceanului. Dar sirena aceea vine prin o mie de mile de apă, nedeslușită și cunoscută și cuptorul din pîntecul tău se încinge și începi să te ridici încet, încet. Te hrănești cu șiruri lungi de ton și de peștișori, cu rîuri de meduze și te ridici încet prin lunile de toamnă, prin septembrie, cînd a început ceața, prin octombrie, cu și mai multă ceață și sirena chemîndu-te, și atunci, tîrziu în noiembrie, după ce te-ai presurizat zi de zi, cîțiva metri mai sus la fiecare oră, ești aproape de suprafață și încă în viață. Trebuie să mergi încet ; dacă te-ai fi ridicat dintr-o dată ai fi explodat. Așa că îți trebuiesc toate cele trei luni ca să ieși la suprafață și apoi un număr de zile de înot prin apele reci – către far. Și iată-te acolo în noapte, Johnny, cel mai mare afurisit de monstru creat vreodată. Și iată farul chemîndu-te, cu un gît lung ca gîtul tău ieșind mult în sus din apă și un corp cum este corpul tău și, mai important decît orice, cu o voce ca vocea ta. Ai înțeles acum, Johnny, ai înțeles ?“

Sirena sună.

Monstrul răspunse.

Vedeam totul, știam totul ; un milion de ani de așteptare singuratică pentru ca cineva să se întoarcă, dar care nu s-a întors niciodată. Milionul de ani de izolare pe fundul mării, nebunia timpului acolo, în vreme ce cerurile scăpau de păsările-reptilă, mlaștinile se uscau în continente, leneșii și peștii spadă își trăiseră ziua și se afundau în puțuri de catran și oamenii alergau ca furnicile albe pe dealuri.

Sirena sună.

„Anul trecut“, spuse McDunn, „creatura aceea a înotat de jur-împrejur, de jur-împrejur, toată noaptea. Fără să vină prea aproape, nedumerită, aș spune. Speriată, poate și puțin supărată, după venirea pe acest drum lung. Dar în ziua următoare, neașteptat, ceața s-a ridicat, soarele a apărut proaspăt, cerul era albastru ca o zugrăveală. Și monstrul plecă înotînd departe de căldură și de tăcere și nu s-a mai întors. Cred că a clocit deja un an, întorcînd chestiunea pe toate fețele.“

Monstrul era acum doar la cincizeci de metri, el și cu sirena țipînd unul la celălalt. Cînd îi întîlnea lumina, ochii monstrului erau de foc și gheață, foc și gheață.

„Asta îți este viața“, spuse McDunn. „Cineva așteptînd mereu pe cineva care nu vine acasă niciodată. Întotdeauna cineva iubind ceva mai mult decît îl iubește pe el acel ceva. Și după un timp vrei să distrugi, indiferent ce este lucrul acela, ca să nu te mai lovească“.

Monstrul se repezea spre far.

Sirena sună.

„Să vedem ce se întîmplă“, spuse McDunn.

Opri sirena.

Momentul de tăcere care urmă era atît de intens încît ne puteam auzi inimile bătînd în spațiul înconjurat cu sticlă al turnului, puteam auzi cea mai lină rotire a luminii în soclul bine uns.

Monstrul se opri și îngheță. Ochii săi, mari ca felinarele, clipiră. Gura i se căscă. Scotea un fel de huruit, ca un vulcan. Își smuci capul încoace și încolo, de parcă ar fi căutat sunetele ce se pierdeau acum în ceață. Scrută farul, hurui din nou. Apoi ochii îi luară foc. Se dădu înapoi, izbi apa și se repezi la turn cu ochii plini de chin și supărare.

„McDunn“, am strigat, „pornește sirena !“

McDunn bîjbîi după comutator. Dar chiar cînd îl întorcea, monstrul începuse să se dea înapoi. Am văzut o clipă labele sale gigantice, cu pielea de pește sclipind, in membrana dintre protuberanțele ca degetele zgîriind către turn. Ochiul uriaș de pe partea capului său chinuit străluci în fața mea ca un cazan în care s-ar putea să cad, gemînd. Turnul se cutremură. Sirena țipă ; monstrul țipă. Apucă turnul și mușcă sticla, care se sfărîmă înăuntru, peste noi.

McDunn mă apucă de braț. „Jos !“

Turnul se clătină, tremură și începu să cedeze. Sirena și monstrul urlau. Ne-am împleticit și aproape căzînd, am coborît scările. „Repede !“

Am ajuns la bază cînd turnul se încovoia deja în jos către noi. Ne-am adăpostit sub scări, în micuța pivniță de piatră. Au fost o mie, de cînd stîncile veneau ca ploaia în jos ; sirena a tăcut brusc. Monstrul se prăbuși peste turn. Turnul căzu. Am îngenuncheat împreună, McDunn și cu mine, ținîndu-ne strîns, în timp ce lumea noastră exploda.

Apoi totul s-a sfîrșit și nu mai era nimic în afară de întuneric și marea care spăla pietrele reci.

Asta și celălalt sunet.

„Ascultă“, spuse McDunn liniștit. „Ascultă.“

Am așteptat un moment. Apoi am început să aud. Mai întîi o sugere puternică de aer, apoi lamentația, deruta, singurătatea marelui monstru aplecat peste și deasupra noastră astfel încît aburirea cețoasă a corpului său umplea aerul, la distanța de numai o grosime de zid de piatră de pivnița noastră. Monstrul gîfîia și plîngea. Turnul pierise. Lumina pierise. Ființa care îl chemase lîngă ea peste un milion de ani pierise.

Astfel continuă toată noaptea.

Soarele era fierbinte și galben în după-amiaza următoare, cînd salvatorii au venit să sape ca să ne scoată din pivnița noastră de piatră.

„A căzut, asta s-a întîmplat“, spuse McDunn, grav. „Am primit cîteva lovituri puternice de la valuri și s-a dărîmat.“

Nu era nimic de văzut. Oceanul era calm, cerul albastru. Doar un miros puternic de alge de la materia verde care acoperea pietrele turnului căzut și stîncile cheiului.

Monstrul ?

Nu s-a mai întors niciodată.

„A plecat“, spunea McDunn. „S-a întors în Adîncuri. A învățat că nu poți iubi nimic prea mult pe lumea asta. A plecat în cele mai adînci Adîncuri să mai aștepte un milion de ani...“

In românește de
MARIN și AUREL M. PORUMBESCU

(„The Foghorn“, în volumul „The Golden apples of the sun“.)

Recuperarea

JOSÉ Lezama Lima s-a născut la 19 decembrie 1910, într-o familie care aparținea elitei militare a țării. Tatăl său, colonel de artilerie, moare în timpul primului război mondial, luptînd ca voluntar de partea aliaților. După terminarea liceului (1928), se inscrie la Facultatea de drept a Universității din Havana. În 1930 ia parte la manifestațiile studențești revoluționare. După trecerea examenului de licență, lucrează cîtva timp într-un birou de avocatură, la care renunță însă curînd, pentru a se consacra în întregime literaturii. În deceniile patru și cinci Lezama se numără printre animatorii vieții literare cubaneze. Conduce împreună cu Rodríguez Feo revista Orígenes (Originile), **care se bucură de un mare prestigiu în țară și în străinătate. În 1937 publică amplul poem** La muerte de Narciso (Moartea lui Narcis), **urmat de** Enemigo sonor (Zgomotul vrăjmaș) **în 1941, și** Aventuras sigilosas (Aventuri tăcute) **în 1945. În urma unei călătorii în Mexic (1949), publică volumul** Fijeza (Fixitate). **După 1950, la întoarcerea dintr-un alt voiaj, de astă dată în Jamaica, începe să lucreze la o suita de eseuri despre cultura și arta Americii Latine, pe care le va publica în 1957 sub titlul** La expresión americana (Expresia americană). **După triumful revoluției din 1959 este numit șef al Departamentului literar din Consiliul Național de Cultură și devine vicepreședinte al Uniunii artiștilor și scriitorilor din Cuba. În 1966 îi apare romanul** Paradiso (Paradisul), **opera sa capitală, care cunoaște deja o celebritate mondială. Anul trecut a publicat simultan în Cuba și Spania volumul de eseuri** Introducción a los vasos órficos **—, primit ca un eveniment literar — în care dezvoltă teoria despre imaginea poetică și „erele imaginare".**

PRIVIT multă vreme fără vreun entuziasm deosebit și etichetat drept autor dificil, straniu, scriitorul cubanez José Lezama Lima se impune în lumea literară latino americană relativ tîrziu, la cincizeci și șase de ani, prin publicarea unei lucrări monumentale ce reprezintă o sinteză a întregii sale opere de pînă acum : romanul-poem **Paradiso,** 1966. („Cînd treci de patruzeci de ani și ai scris fără întrerupere poezii, ajungi inevitabil la roman". declara Lezama într-un interviu recent, încercînd să explice caracterul „anti-epic" al romanului său, în care vede o prelungire firească a preocupărilor mai vechi din poezii și eseuri, pentru problemele limbajului). Există, ce-i drept, și înainte de această dată cîteva excepții : elogiile pe care i le adresează patru poeți iluștri : Juan Ramón Jiménez, în scurta sa trecere prin Cuba, apoi mexicanul Octavio Paz și spaniolii Vicente Aleixandre și Jorge Guillén. Romanul **Paradiso** întrunește însă aprecieri superlative unanime și îi aduce definitiv consacrarea. De la personalități politice (Fidel Castro, Raúl Roa) la personalități literare (Cortázar, Vitier, Vargas Llosa), intelectualitatea latino-americană a salutat în Lezama un scriitor de valoare universală. Prin prisma romanului pot fi dezvăluite și înțelese mai bine operele anterioare (poezii, eseuri, nuvele). În momentul în care începe să se vadă că „ermetismul" poetului nu provine dintr-o gîndire confuză și din lipsă de expresivitate, ci este rezultatul unui efort de a exprima o sensibilitate extrem de complexă, o structură afectivă și intelectuală de tip baroc, Lezama nu mai este considerat un epigon mărunt, ci continuatorul glorios al unor iluștri predecesori pe care singur și i-a ales drept maeștri : Góngora, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Lautréamont, Breton, Proust, Joyce. Scrierile sale nu sînt nici obscure, nici clare ; sînt opere baroce încărcate de imagini complexe, de o extraordinară forță de sugestie. „Numai dificultățile stimulează", afirmă el într-un eseu despre barocul Americii Latine, iar altundeva declară că pentru el literatura a însemnat întotdeauna un răspuns la permanenta provocare a realității istorice și culturale. Opera lui este consecința acestui crez ; s-a născut din evitarea soluțiilor facile, din căutarea stăruitoare a dificultăților, sau, ca să-i folosim cuvintele, din încercarea de a recupera natura prin imagine.

Într-un ciclu de eseuri despre Góngora, despre „imaginile posibile" și despre „epocile imaginare", Lezama clădește un adevărat sistem poetic de o originalitate cuceritoare. Vorbind despre arta poetică a lui Lezama, Cortázar, care, date fiind afinitățile ce-l leagă de scriitorul cubanez, a devenit unul dintre cei mai comprehensivi și subtili critici ai săi, afirmă că eseul despre imaginile posibile îl fascinează uneori tocmai prin dificultățile pe care n-a reușit să le învingă, mai mult chiar decît prin sugestiile pe care a putut să le prindă și să le fructifice. Și aceasta datorită unei impresii foarte puternice de iminență a înțelegerii chiar la lectura pasajelor mai puțin inteligibile pentru el. Lezama îi apare ca un scriitor dificil pentru că se situează pe o poziție intransigentă, la care a ajuns printr-o vocație de mucenic al artei și printr-o viață consacrată în întregime creației și meditației artistice, iar această „situație centrală" îi permite să surprindă dintr-o dată, cu o „sagacitate fericită", toate punctele de pe „circumferința" înțelegerii. Într-adevăr, atît lectura poemelor, cît și a eseurilor, îți dau senzația că obscuritatea lor poate fi învinsă și te simți îndemnat la o nouă lectură de sentimentul încrederii în posibilitatea de a te apropia din ce în ce mai mult de comorile pe care le ascunde vastul univers de cultură în care se mișcă Lezama.

Titlul enigmatic al unui volum de poezii publicat în 1941, **Enemigo rumor (Zgomotul vrăjmaș),** rezumă întrucîtva complexul sistem poetic al lui Lezama. Într-o scrisoare explicativă adresată poetului Cintio Vitier, poezia este văzută ca o comunicare inefabilă prin intermediul „imaginilor posibile" : „Unica apropiere de poezie pe care o întrezăresc, scrie el, este reducerea la absurd, în sensul grecesc din geometrie : nu e posibil, să presupunem că e posibil. Oare fuge poezia de lucruri ? Dar ce înseamnă de fapt să fugi ? După Pascal, este singurul mod de a merge și de a înainta. Poezia se transformă într-o substanță atît de reală și devoratoare, încît o intîlnim peste tot. Nu e o simplă lumină impresionistă, ci se concretizează într-un corp vrăjmaș care ne privește de la distanță. Dar fiecare pas pe care-l facem în acest spațiu dominat de tensiunea dușmăniei provoacă o comunicare inefabilă". Distanța dintre poet și substanța poetică nu este o prăpastie. Ea dispare uneori complet, în momentele rare cînd se realizează „comunicarea inefabilă". Poetul trebuie să alerge necontenit în căutarea acelui „ceva" misterios care poate fi cunoscut doar o clipă, în căutarea „zgomotului vrăjmaș", a poeziei care fuge mereu din drumul său. Lezama consideră că imaginea posedă în același timp substanță, reprezentînd miezul poemului, cît și eficiență filozofică. „Imaginea, spune el, este realitatea lumii invizibile. Miracolul poemului constă în posibilitatea de a crea o substanță rezistentă, fixată într-o metaforă care înaintează mereu și stabilește conexiuni infinite, și o imagine finală care asigură veșnicia acelei substanțe". Imaginea tinde să acopere „substanța" poetică într-un mod „unificator și fix, ca o stea", prin conexiuni progresive. Într-un poem din **Zgomotul vrăjmaș** încearcă să surprindă paradoxul profund pe care-l reprezintă în concepția sa poezia, afirmînd că iubirea nu se exercită prin contactul direct al porilor, ci „de la por la stea", iar spațiul care le desparte formează un pod suspendat. Imaginea îndeplinește în concepția lui o funcție de unificare și fixare a substanței poetice prin distanțare și apropiere progresivă.

Conștient că expunerea sa nu are o limpezime de cristal, Lezama atrage atenția că poezia este o „claritate misterioasă" și că sistemul său distruge cauzalitatea aristotelică, căutînd **lo incondicionado poético** (necondiționatul poetic). În cadrul acestuia stabilește cîteva metode poetice specifice : mai

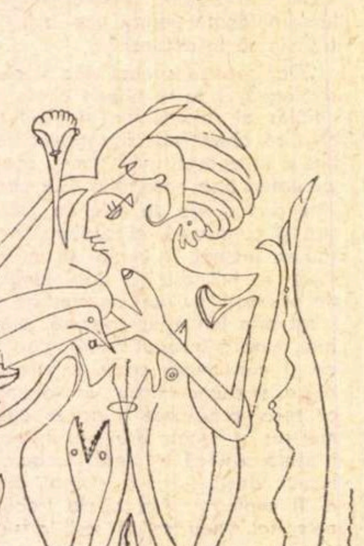
José Lezama Lima

PARADISUL

Capitolul VII (fragmente)

ALBERTO Olaya exercita în familie atracția demonismului de cea mai pură esență cubaneză. Era înconjurat de supunere necondiționată, bucurîndu-se dinainte de asentimentul total al întregii familii. Toți păreau preocupați de un singur lucru : să ghicească ce i-ar face plăcere lui Alberto. Pentru dinastia familiilor Cemí și Olaya, mica doză de demonism a lui Alberto era mai mult decît suficientă. S-ar putea crede că familia îl veghea și-l răsfăța pe acest pui de demon, ca o compensație pentru desfășurarea ei clasică, robustă, de surîzător bun simț, ca un aliat al rîului celor temporale pe care plutea această corabie, cu aliantele ei ale căror rădăcini se înlănțuiau pe sub pămînt. Dacă n-ar fi fost la mijloc măruntele lui ciudățenii, unchiul Alberto ar fi făcut parte în chipul cel mai firesc, nesilit și invizibil, din această țesătură deasă și strălucitoare a familiei, vrednic de admirația urmașilor.

Maică-sa vedea în Alberto încarnarea unui întreg sistem de iluzorii fortificații întru apărarea tezei despre perfecționarea unora dintre membrii familiei, conferindu-i toate darurile, toate esențele calitative, ca să anuleze măruntele sau marile defecte ale acestor naive oi rătăcite. Avînd reacții neprevăzute, mamele stau permanent la pîndă ca să-i ferească pe asemenea fii de cele mai neînsemnate supărări, de cele mai mărunte obstacole, pentru ca străinii să creadă că toate aceste griji sînt răsplata unei bune purtări care nu iese la iveală în rarele zile de ștrengării și necuviințe, ci se dezvăluie într-un cor prielnic în care încearcă să se precizeze, cu o vădită injustiție mărinimoasă, cu un misterios paradox, această neînțeleasă derivație a unui lanț de evenimente în care se rupe brusc stilul unei familii, calificativul pe care a izbutit să-l obțină cu greu de-a lungul secolelor. Acest mărunt demonism atrage asupra acestei categorii de fii, cînd, așa cum am spus, nu se ține seama de acordul tonal atins de o familie, duioșia defensivă a mamelor.



Benjamin Duarte : „Poemă"

Surorile lui Alberto, Rialta, cea mai mare, Leticia și, în sfîrșit, cea mai mică, Matilde, precum și nepoții : José Cemí și surorile lui, Violante și Eloisa, aveau, de asemeni, regatul lor fabulos pentru plimbările demonului familiei. Surorile vedeau în el arhetipul bărbatului elegant, alesul, temerarul, cavalerul galant, trufașul. Ocupînd o poziție periferică în această ambianță de familie, nepoții cunoșteau o versiune indirectă. Ca într-un roman medieval, eroul era precedat de tradiția orală, de lucrurile care se povesteau despre el cu glas scăzut : clipele de mînie cumplită, ființele care îi căzuseră la picioare și suferiseră rănite de indiferența lui. Se spunea că una din surorile colonelului se îndrăgostise de el, ajungînd la adevărate crize de isterie, izbucnind în plîns atunci cînd Alberto îi întorcea spatele sau îi oferea vreo dovadă că visul ei nu se va împlini niciodată. Alberto se mulțumise să spună că dacă două persoane din neamul Cemí se căsătoreau cu alte două din neamul Olaya, copiii ambelor perechi ar fi semănat atît de mult, încît ar fi trebuit să le prindă la gît funde de culori diferite ca să-i deosebească. Și că asta i-ar produce impresia că are în fața ochilor o familie care a ieșit la o petrecere cîmpenească într-o zi de tîrg din Far-West. Bineînțeles că aflînd colonelul de această frază, a fost cel dintîi care s-a amuzat copios, a rîs cu hohote, căci știa foarte bine, cu intuiția lui profundă, că aceste două perechi urmăreau două secrete finalități opuse : soră-sa era fermecată de viața dezordonată a lui Alberto, iar el aflase în Rialta o oază de liniște și de siguranță, o contopire de destine care s-a verificat în cei cincisprezece ani de căsătorie scurși într-o armonie deplină, și în cei cincizeci care aveau să mai treacă între prezentul absent și împlinirea fidelității făgăduite, chiar dacă această făgăduință fusese făcută unei umbre din valea Proserpinei.

Ca să aducă o bucurie în familie, de care era nevoie pentru a pregăti atmosfera în vederea sosirii doctorului Santurce și a Leticiei, Demetrio își deschise servieta și scoase din ea ultima scrisoare pe care o primise de la Alberto, pe cînd se mai afla încă pe insula Pinos. Scrisoarea era datată în glumă : Tokio, 2 martie trecut. *Se aflau de față și-l ascultau pe Demetrio citind scrisoarea doña Augusta și Rialta, iar ceva mai departe, Cemí. Alberto nu era prea încîntat de ideea lecturii, spunînd că se pierde un timp prețios, care ar fi putut fi folosit la ceva mai puțin insignifiant decît citirea unei epistole, și că o socotea un simplu joc menit să aducă puțină bucurie unui unchi de departe.*

„Gimnooicii, la fel ca și gimnosofiștii ascultă gimnopediile lui Satie, așa cum guamuaya, apucînd în gheare un fluier imaginar, îl strîmbă, dar îi aduce curcubeul. Plenitudine, nudurile se îmbracă în aur."

Scuzîndu-se că trebuie să se pregătească pentru primirea Leticiei, doña

naturii prin imagine

întîi vechea **ocupatio** a stoicilor, cînd imaginea acoperă întreaga substanţă sau „rezistenţă teritorială“ a poemului; apoi **vivencia oblicua,** pe care o explică prin următorul exemplu : cînd sfîntul Gheorghe şi-a înfipt lancea în balaur raportul logic a fost : cavaler-lance-balaur. Raportul invers, al forţei regresive, ar fi fost : balaur-lance-cavaler. Or, în momentul cînd balaurul e străpuns de lance, nu Sfîntul Gheorghe moare, ci calul său : raportul nu este deci cauzal, ci necondiţionat. O altă metodă este **subitul,** cînd cauzalitatea între două noţiuni se stabileşte instantaneu. În sfîrşit, vorbeşte şi despre metoda **hipertelică,** care merge dincolo de finalitate învingînd orice determinism.

Acest „cosmos receptiv al imaginii“, cum îşi numeşte chiar el universul poetic, este domeniul posibilului. Lezama, ca orice poet de mare cultură, **amateur de toutes les choses, le poliphile,** cum spune La Fontaine, îşi poate înscrie sistemul poetic într-o serie de sentinţe cu profundă rezonanţă în spaţiul culturii europene : „imposibilul credibil“ de care vorbeşte Vico, înţelegerea neintelectuală a lucrurilor supreme de care vorbeşte Nicolaus Cusanus în **De docta ignorantia,** apoi credinţa lui Pascal că totul poate fi natură, de vreme ce adevărata natură s-a pierdut. („Nu-i bine pentru om să nu vadă nimic. Dar nici să vadă atît de mult, încît să creadă că stăpîneşte totul, ci doar cît să-şi dea seama ce-a pierdut. E bine să vadă şi să nu vadă: aceasta e starea naturală“.) Aceste sentinţe, fără să aibă intenţia explicită pe care Lezama, adoptîndu-le, le-o atribuie în cadrul sistemului său poetic, constituie preţioase puncte de referinţă pentru înţelegerea concepţiei despre imagine văzută ca o oglindă ce reflectă enigmele universului. Plecînd de la ideea lui Pascal că adevărata natură s-a pierdut, deci totul poate fi natură, imaginea capătă în sistemul lui Lezama un rol imens şi fascinant : în primul rînd pentru că reprezintă natura substituită, în al doilea rînd pentru că numai ea ne poate dezvălui „destinul înspăimîntător“ de natură substituită. Concepţia poetică a lumii antice şi cea a lumii moderne îi apar deopotrivă stăpînite de imagine. La Baudelaire se vede foarte clar o întoarcere la **areteia,** la poezia resimţită ca fatalitate şi sacrificiu. Prin intermediul imaginii, poetul devine stăpîn al naturii (acesta fiind destinul său de un „ascetism seducător“), biruie înstrăinarea, dobîndind „o unitate de nucleu rezistent“.

În ceea ce priveşte valoarea cuvîntului, Lezama aminteşte cele trei variante stabilite de Pitagora : cuvîntul simplu, cuvîntul hieroglific şi cuvîntul simbolic, altfel spus, cuvîntul care exprimă, cel care ascunde şi cel care semnifică. Cuvîntul poetic aspiră să fie toate cele trei variante la un loc. Bazîndu-se pe desfăşurarea progresivă a metaforei şi pe „rezistenţa“ imaginii, supracuvîntul poetic creează acel „corp vrăjmaş“ de care am pomenit mai înainte. Ia naştere astfel miracolul poeziei, **terateia** grecilor antici, explicată de Aristotel prin observaţia că Eschil în **Prometeu** îşi propune să obţină nu atît o iluzie realistă, cît o surpriză încîntătoare.

Întreg acest sistem poetic şi obsesia imaginii domină şi romanul **Paradiso.** Imaginea este în acelaşi timp infern şi paradis. Unul dintre personajele centrale, al cărui rol este să stimuleze spiritele, se numeşte chiar José Cemí, în cubaneză **Cemí** înseamnă idol, imagine. Desigur, **Paradiso** este şi un roman autobiografic de tip proustian, deoarece „copilăria şi adolescenţa formează romanul fiecăruia dintre noi, indiferent dacă ajungem sau nu să-l scriem“, dar notele autobiografice nu reconstituie un univers pitoresc de epocă, ci în primul rînd căutările viitorului poet în planul expresiei artistice şi al comunicării umane în general. Mediul familial şi social sînt evocate în funcţie de aceste căutări. Evenimentele politice ajung să ocupe uneori primul plan. Aşa se întîmplă cînd personajul amintit ia parte la eroicele mişcări studenţeşti din 1930 împotriva dictaturii lui Machado, la care Lezama însuşi a participat pe cînd era student în drept la Havana. Atmosfera deceniilor trei şi patru în mediile intelectuale din Havana este reconstituită pe măsură ce José Cemí se formează ca om şi ca poet, cristalizîndu-şi sistemul poetic. **Paradiso** este înainte de toate un roman al cunoaşterii, o analiză a posibilităţilor nelimitate ale imaginii ca factor cognitiv. Lezama însuşi declară că pentru el romanul nu este o problemă de tehnică, de construcţie, de structură, sau de subiect, ci o problemă de limbaj. **Paradiso** este romanul unei vieţi, un roman total, irepetabil, în care este decantată experienţa cunoaşterii de-a lungul mai multor contexte social-culturale. Amintirea mamei, a copilăriei, a prietenilor din adolescenţă, apoi Universitatea şi căutarea patetică a unor imagini posibile ale omului sînt experienţe care capătă la Lezama o fervoare intelectuală extraordinară, comparabilă cu fervoarea lui Cortázar din **Rayuela.** Reconstrucţie minuţioasă şi exuberantă a vieţii unui poet, romanul este aureolat de poezia distanţei şi a amintirilor. Distanţa contribuie la o mai mare justeţe a valorificărilor, iar memoria conferă prestigiu faptelor cotidiene care, altfel, ar deveni obiectul unei simple cronici de familie.

Sub raportul expresiei, acest grandios monument stilistic baroc nu este lipsit de neglijenţe, căci în concepţia lui Lezama opera de artă trebuie să conţină şi „materie brută“, aşa cum Michelangelo lăsa în sculpturile sale o porţiune de piatră necioplită, făcînd să contrasteze şi să se potenţeze reciproc partea nelucrată, spontană, a pietrei şi cea şlefuită, finisată. Frazele stufoase, neterminate, îmbinările neobişnuite, cuvintele care scrîşnesc şi scapără lumini reci, frecventele jocuri de imagini şi de concepte se înscriu în bogata tradiţie barocă a literaturii latino-americane. Bunăoară, în loc de a vocifera, Lezama spune „a baritoniza“, ţesătoarele sînt „femei care fac munca Penelopei“, ţesutul este „flexibilizarea unui mister“. Ornamentele baroce implică un simţ fin al umorului. Ironia este, de altfel, o constantă a operei lui Lezama, consecinţă a efortului titanic de aflare a „imaginilor posibile“. Tensiunile enorme se cer uşurate. Cînd evidenţa se transformă, prin declanşarea unei fantezii exuberante, în elucubraţii pe care bunul simţ nu le mai poate admite, intervine ironia, ca o supapă de siguranţă. Este o ironie subtilă, lipsită de violenţă, cu o nuanţă de amărăciune, lăsînd să se întrezărească neliniştile, dezrădăcinarea şi perplexitatea unei sensibilităţi şi a unei gîndiri halucinante.

Andrei Ionescu

Augusta părăsi încăperea, urmată de Rialta, care se mulţumi să spună : „Încă o dovadă a darului histrionic al lui Alberto“. Demetrio spuse că se bucura de această retragere prudentă, fiindcă astfel scăpa de grija de a trebui să sară unele cuvinte. Întorcîndu-se spre Cemí îi spuse : „Vino mai aproape, ca să-ţi citesc scrisoarea unchiului tău, Alberto. O să-l cunoşti mai bine şi o să ghiceşti bucuria care-l stăpîneşte. O să auzi pentru prima dată limbajul devenit natură, cu întreaga sa artă de aluzii şi pedanterii tandre. Cînd mă aflam pe insulă, nici nu-ţi închipui cît m-am bucurat la primirea scrisorii, fiindcă-mi amintea de locul acela pustiu, de anii cînd eu, deşi eram mult mai în vîrstă, învăţam împreună cu unchiul tău. Înfăţişarea lui glumeaţă şi puţin pedantă ascundea o duioşie care m-a făcut să-mi dea lacrimile“ :

„Fii cu băgare de seamă cînd umbli cu iarba numită mentă, fiindcă în sud reacţionează mai bine la vaccin. Pe coasta nordică sînt sirene splendide care mănîncă această iarbă şi după un timp le cade vîrful nasului, vîrful chirurgului şi vîrful degetelor. Se micşorează chirurgul, dragă unchiule, şi trebuie să păzeşti ieşirile din plantaţia de cafea.

„Ameninţarea ierbii, şi pe de altă parte caracatiţele, crabii şi calmarii care înglobează şi lichefiază răzătura neagră din Averne. Crabi fibroşi, veniţi din Gijón, care, după ce poartă timp de douăzeci de ani un şorţ alb, se adună şi se aciuiază în turnuleţ, jeluindu-şi mama agăţată în cuier :

Vai măicuţă, măicuţă,
stiu că nu vrei să mori,
ca să nu-ţi sperii pruncul
cel cu paşii uşori.

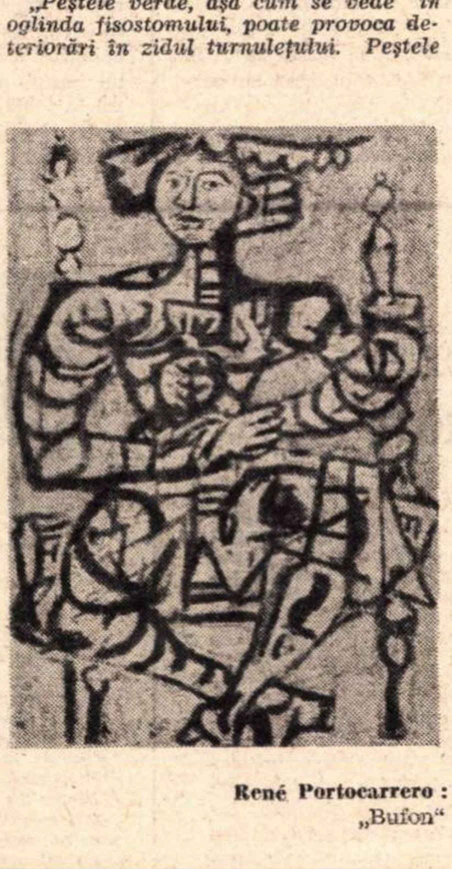
„Peştele numit papagal fiindcă străluceşte ca un poliedru ascendit, *în nord iarba îl blestemă, şi pescarii, ca pisica din papirusurile egiptene, nici nu se ating de el. Dar în sud nu creşte nici un fel de iarbă, iar carnea lui e mai bună decît a jivinelor şi a împăraţilor. Coasta nordică e stîncoasă, falică, cu multe promontorii. In sud sînt plaje primitoare, presărate cu ambrozie. Uscat şi umed, fluier şi corn, gland fără iarbă şi vulvă cu iarbă.*

„Teleosteul, regele osului, cu calul său de mare, îşi schimbă bronhiile în branhii şi-l duce pe suferindul de athma (în sanscrită, sufocaţie) ca să-i intre o cascadă spumegîndă pe gură şi să-i iasă apoi printre coaste. Dar la sfîrşit, plăcile de aur apar în camera mortuară, unde Pocitania îşi laudă sălaşul cu eclipse albastre şi coada erotizantă ca cea a pisicii.

„Griji enorme din pricina lumii delicate a batracienilor şi a năpîrcilor, macrocosmos al basmelor. În mlaştini se roagă cu fervoare lui Dumnezeu, ca să-i ajute să recupereze scobitoarea uitată în ascensor.

„Apa rece, oglindă a fisostemului, ajunge pînă la cimpoiul din horn. Ţiparul care înota în lighean în ziua inspecţiei de la Teruel, a vrut să se ascundă în tubul de absorbţie.

„Peştele verde, aşa cum se vede în oglinda fisostomului, poate provoca deteriorări în zidul turnuleţului. Peştele pictat, cu alaiul său de blesteme, se strecoară printre palisade.



René Portocarrero :
„Bufon“

„Cascada sună deşteptarea, şi din spuma ei peştele dejao se scoală cîntînd. Ferice de dejao că şi-a făcut sălaş în cascadă.

„Bufniţă de mare, peşte-diavol, spaima metamorfozelor. Nu te teme de coşmaruri, cînd ne sar în spate şi ni se lipesc de piele. Pe ţărmul nostru ajung cu sutele. Umplu de atoli marea făcută pentru canoele de fire de nisip. Pe faleză stă un soldat cu iubita lui. Scoate cuţitul şi bufniţele de mare se depărtează, urmate de peştii-diavol ai metamorfozelor. Măseaua ta de corb e ca o piatră de moară.

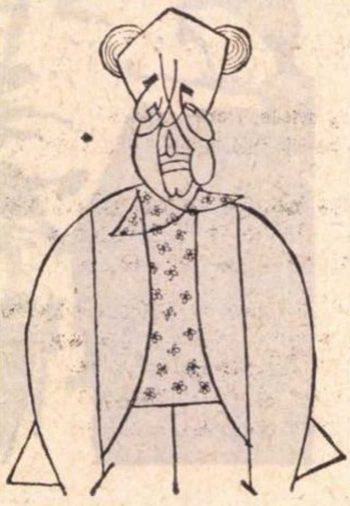
„Mă retrag cu băgare de seamă din calea caracatiţelor, a crabilor şi a calmarilor, enumerativul tău homeric.

Alberto, rex puer“

Cea dintîi reacţie a lui Cemí n-a fost însoţită de nici un semn vizibil. În ochi nu i s-a aprins nici o luminiţă : singurul lui gest fusese acela de a-şi trage scaunul mai aproape. Dar ceva fundamental se petrecuse în sufletul lui, răscolindu-l profund. Se risipi ca prin farmec, alungată de razele de soare ce-l luminaseră subit, imaginea pe care şi-o făcuse întreaga familie despre demonismul lui Alberto. Cuvintele din scrisoarea adresată dentistului aveau aceeaşi vibraţie pe care i-o transmitea cînd se abătea pe acasă, cu rîsul său voios, cu felul său de a vorbi care nu se deosebea de stilul epistolar. Cînd îşi făcea apariţia într-un loc, primenea imediat atmosfera. Dispărea dintr-o dată primejdia plictisului, a ostenelii de a umple cu ceva orele. Cînd te aşteptai mai puţin, sosea pe înserat, o trimitea pe Baldovina să-i cumpere cinci pachete de ţigări, ştiind că avea să dispară odată cu fumul ultimei ţigări, deşi conversaţia păstra aceeaşi prospeţime ca la început. Rîsul său era de o veselie molipsitoare, dar niciodată nu l-a interesat dacă ceilalţi rîdeau împreună cu el ori dacă glumele pe care le spunea aveau sau nu rezonanţă. Întotdeauna însă ceilalţi rîdeau în cor, amestecînd rîsetele cristaline ca de fluier cu hohotele baritonale ale lui Demetrio, care cînta în corul bisericii. Cemí auzise că Alberto avea un prieten colecţionar, al cărui tată era mare bogătaş, proprietar al unei fabrici de zahăr. La pasiunea pentru vasele de ceramică se adăugau aluziile constante la diferite ramuri ale neamului său ilustru. Odată Alberto l-a întrebat : „În care vas, Excelenţă, vă savuraţi siropul la iarbă albastră ?“ Înlocuirea grotescă, în spirit creol, a heraldicului sinoble prin sirop a stîrnit pe seama marchizului asemenea hohote de rîs, încît acesta a vrut să-i trimită lui Alberto martori. Dar prietenii l-au sfătuit să renunţe la gîndul unui duel, care l-ar fi acoperit şi mai mult de ridicol.

Retragerea bunicii şi a maică-si de îndată ce începuse lectura scrisorii fusese pentru Cemí ca o bruscă ascensiune într-o zonă sacră, unde cuvintele care urmau să fie pronunţate aveau să ajungă negreşit la urechile lui. Trăgîndu-şi scaunul lîngă Demetrio, avea impresia că va afla o taină. În timp ce auzise perindarea numelor de triburi submarine, în mintea lui se deşteptau amintirile din clasele primare, de la lecţiile despre peşti, dar o senzaţie mai puternică reuşea să-i întunece amintirile : i se părea că aceste cuvinte izvorau ca din pămînt, în îmbinările lor artificiale şi cu mişcarea lor zburdalnică, pentru a pătrunde apoi printr-o multime de canale obscure, invizibile şi inefabile. Auzind această defilare verbală, avea aceeaşi senzaţie pe care o încercase odată stînd rezemat de zidurile Maleconului, cu ochii aţintiţi la pescarii ce prindeau peşti cu undiţa şi urmărind peştii care se răsuceau în aer, zbătîndu-se în ghearele morţii ce-i aşteptase în afara mediului lor natural. În scrisoarea lui Alberto, la fel se răsuceau peştii verbali scoşi din apă, dar răsucirea lor se datora unei bucurii nemaipomenite : se adunau într-un cor, formau o armată de oceanide care cîntau pierzîndu-se în ceaţă.

Trăgîndu-şi scaunul mai aproape şi văzînd că e singura persoană care ascultă, căci unchiul Alberto se făcea că nu aude, simţi că încetul cu încetul cuvintele capătă relief, şi o briză uşoară, care îi mîngîie obrajii, le înfioară şi le pune în mişcare ; înţelesul lor se legăna, se pierdea, apoi apărea din nou ca o coloană înălţîndu-se în mijlocul valurilor înspumate, plină de alveolele invizibile formate de muşcăturile peştilor.



Eugen Ionescu
văzut de Vazquez de Sola

EUGEN IONESCO intrigă pe academicieni

● **LE FIGARO din 10 februarie: Săptămina trecută, Eugen Ionescu scria în coloanele noastre: „Academia franceză nu trebuie să fie o bătrînă doamnă (une vieille dame)". El ar fi dorit ca Academia să aleagă în zbuciumata noastră actualitate, „pe aceia care reprezintă cu adevărat această actualitate și acest zbucium" și propunea, pentru imortalitate, nume ca Sartre, Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Jean Genet, Aragon, Saint-John Perse, Claude Lévi-Strauss. Propunerea sa a provocat reacții, uneori foarte vii, din partea academicienilor pe care i-am interogat.**

PIERRE EMMANUEL — Am găsit articolul dezagreabil, deplasat și supărător. Ionescu știe prea bine că mulți dintre scriitorii pe care-i propune nu pot sau nu vor să facă parte din Academie. Academia noastră este o instituție care își are regulile ei: aici se intră sau nu se intră. Ionescu s-a arătat nedelicat față de confrații săi. Cunoscînd situația, el ar fi trebuit să știe cît e de dificil pentru oameni de vîrste foarte diferite, de opinii foarte diferite, să se regăsească și să trăiască împreună. Și apoi, acest apel la toate numele la modă, această supunere la actualitate mă exasperează!

PIERRE GAXOTTE — Vai! Ionescu citindu-l pe Aragon, Jouvé, Michaux, vrea parcă să-și reamintească lui însuși că face parte din avangardă. În realitate, nu pot intra în discuție decît acei scriitori care sînt efectiv candidați. Anouilh nu vrea să facă parte din Academie. Saint-John Perse n-a vrut-o niciodată. Eu însumi aș putea să stabilesc lista mea de „academicieni". E un simplu joc fără importanță, la fel de inutil ca cel al unei Academii ideale.

RENÉ HUYGUE — Alegerile noastre nu sînt nici legislative, nici municipale. Ele se discută între noi și nu avem nici un interes să le scoatem în piața publică. Cu această rezervă, recunosc că unele din propunerile lui Ionescu sînt foarte interesante.

JACQUES DE LACRETELLE — Ionescu citează în lista sa oameni la care și noi ne-am gîndit sau pe care chiar i-am solicitat, dar care ne-au spus: „Nu". E cazul unui scriitor ca Malraux. Sartre, care a refuzat premiul Nobel, ar refuza cu siguranță și bicornul. Noi dorim cu toții o întinerire a cadrelor, dar confratele nostru a enumerat cu o oarecare ușurință numele. El a constituit o societate de scriitori care ar putea să-și aibă sediul la Lipp.

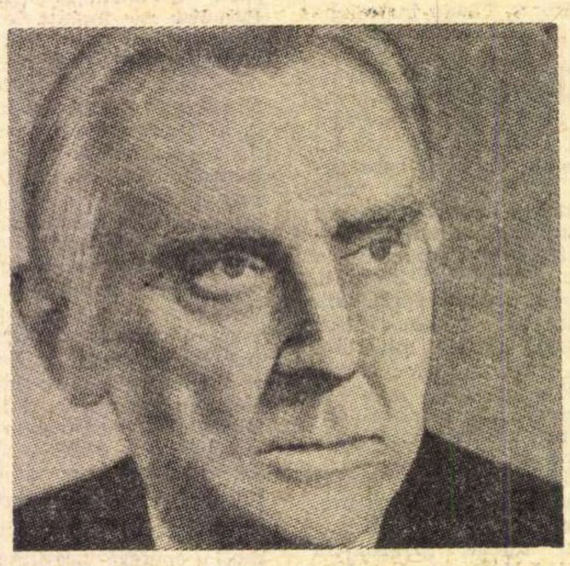
JEAN ROSTAND — Sînt de acord cu Ionescu în privința multor nume citate, în special cu acela al lui Claude Lévi-Strauss, despre care vorbesc eu însumi de multă vreme. Dar de ce Ionescu a avut în vedere atîtea candidaturi? Pentru ca să intre în Academie toți cei la care se gîndește, ar trebui ca o veritabilă molimă să ne decimeze. Cum științele ocupă un loc crescînd în lumea contemporană, ar sta bine sub Cupola Academiei încă doi fizicieni, doi biologi și doi specialiști în științe umane.

HENRI TROYAT — În general, sînt de acord cu Ionescu. Academia trebuie să-și recapete o anumită tinerețe și să reunească oameni de toate tendințele. Aș fi mai reticent asupra candidaturilor feminine. Confratele nostru a numit scriitoare de un talent imens și pentru care am o profundă admirație. Dar pentru a le alege, ar trebui să nesocotim tradiția.

NATHALIE SARRAUTE (una dintre cele două scriitoare „academizabile", citate de Ionescu) — E foarte drăguț din partea lui că s-a gîndit la mine. Eu nu m-aș fi gîndit niciodată. În schimb, găsesc inadmisibil ca femeile să fie îndepărtate din principiu dintr-o instituție ca Academia Franceză.

Meridiane

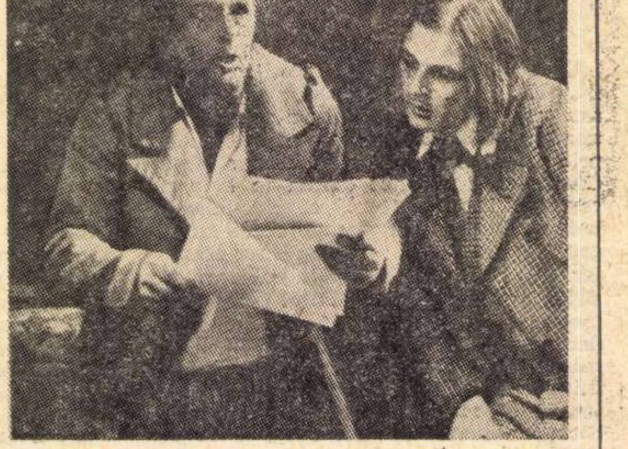
Fedin — la 80 de ani



● **La 24 februarie, Konstantin Fedin — președintele Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. — a împlinit 80 de ani. Presa literară sovietică elogiază cu acest prilej vasta activitate a scriitorului, subliniindu-se, o dată mai mult, valoarea trilogiei** Primele bucurii **a romanelor** Orașe și ani, Frații, **intrate în patrimoniul literaturii universale.**

Un Hamlet al lucrurilor

● Covîrșitoarea majoritate a scriitorilor care au strălucit în literatura franceză dintre cele două războaie sau dinaintea primului război mondial sînt azi dispăruți. Auzim tot mai des de comemorările, reeditările, asociațiile ce le poartă numele. Să ne oprim, bunăoară, la amintirea unui mare poet, Léon-Paul Fargue, „parisien de Paris", prieten cu Jarry, Max Jacob, Valery Larbaud, Giraudoux și Paul Valéry, a cărui fascinație, vervă, magică putere de a născoci și de a asocia imagini au influențat pe suprarealiști și nu numai pe ei. Un poet care a scris tot așa de fermecător despre muzică și modă, despre astrologie și pictură, despre cărți și lumină și care dînd cu tifla pledoariilor legate de limbile carteziene, strigase: „Destul!". Cu puțină vreme înainte de aniversarea unui sfert de veac de la dispariția sa, una din ultimele cărți ale lui Léon-Paul Fargue (1876—1947), deseori cerută de public (e vorba de volumul **Pe străzile Parisului, cînd mai umblau birjele**, tipărit în colaborare cu Georges Pillement) a apărut într-o nouă ediție. **Dans les rues de Paris, au temps des fiacres** este de fapt un album de fotografii seducător de poetice din Orașul-Lumină, fotografii evocînd locuri, momente, reședințe, îndeletniciri, aspecte, interioare și preocupări de mult retrase din viața de azi a Parisului. Fiecare imagine e un șoptit sau mut discurs al nostalgiei și reveriilor. Fiecare aduce aminte ilustrul vers villonesc: **Mais où sont les neiges d'antan?** Fiecare e o nălucă și o mireasmă, o fantomă care — în loc să sperie — ademenește. Pentru că Léon-Paul Fargue a fost dintre cei care credeau în marea beție și vrajă a cuvîntului și nu a ezitat s-o și spună: „Prin cuvînt m-am pomenit intrînd în legătură cu fantomele, cu orchestrele gîzelor, cu universitățile păsărilor, cu muzeele florilor și cu misterele propriei mele piei. Am vrut să fiu un Hamlet al lucrurilor". Și a fost. Pînă cînd au pornit în zare „bărcile nopții" care îl așteptau. Și după aceea.



Moment din piesa lui Peter Weiss

Hőlderlin și tînărul Marx

● **Piesa** Hölderlin **a lui Peter Weiss prilejuiește oamenilor de teatru germani spectacole pe cît de interesante, pe atît de diferite. Piesa a fost înțeleasă, cînd ca o cronică istorică fidelă, cînd ca o parabolă brechtiană, cînd ca un teatru propagandistic, politic, cînd ca unul asemănător cu „teatrul cruzimii" al lui Artaud. Claus Peymann, de exemplu, în montarea de la Hamburg, plasează acțiunea în plină contemporaneitate, accentuînd viziunea directă („simplistă") a autorului. Peter Palitzsch, la Stuttgart, pune accentul pe psihologia personajelor. Reproducem după revista** Prisma **(nr. 11-12/1972) o scenă din spectacolul lui Palitzsch în care tînărul Marx, în vizită la poetul bolnav și izolat în camera sa din turn (în realitate, Marx și Hölderlin nu s-au întîlnit niciodată), îi adresează acestuia următoarele cuvinte semnificative: „Există două căi (spre pregătirea unor prefaceri fundamentale). O cale este analiza situației istorice (concrete). Cealaltă cale este exprimarea vizionară a celei mai profunde experiențe personale".**

Europe 1-2/1972

● Numărul din ianuarie-februarie 1972 al mensualului „Europe" este închinat lui Montaigne, de la a cărui moarte se vor împlini la 13 septembrie, 380 de ani. În studiul **Montaigne și cărțile,** Jacqueline Fastout subliniază cîteva idei mereu bătrîne și mereu noi, din care transcriem: „Montaigne consideră ființa omenească ca pe un tot indivizibil; niciodată el nu dă prioritate sufletului asupra trupului și nici invers. Nici un exces dintr-o parte sau din cealaltă. Extremele duc la rătăciri și el trebuie să se păzească... Pentru Montaigne moartea face parte integrantă din viață. De aceea, el știe că a învăța să mori înseamnă de fapt să inveți să trăiești". Spicuim, de asemeni, din restul bogatului sumar articolele: **Mantaigne, omul furiei și al păcii** de Pierre Michel; **Asupra unui fel de a-l citi pe Montaigne** de Franz Hellens; **Montaigne cel de toate zilele** de Jean Morand; **Montaigne, soldat și magistrat** de Maurice Chavardes; **Umbre și limpezime în ESEURI** de Gérald Nakom; apoi **Montaigne în Elveția, Montaigne și societatea civică, Montaigne și lumea hispanică.**

Tradiția lui Pușkin

● Și în acest an, mii de locuitori ai Leningradului au vizitat casa memorială a lui A. S. Pușkin, păstrînd cîteva momente de reculegere în memoria marelui poet. Această nobilă tradiție datează din 1837 — anul morții lui Pușkin — și ea n-a fost întreruptă nici în perioada grea a blocadei din timpul ultimului război.

ACTORI SOVIETICI DE CINEMA

● *IGOR Rozdorski scrie (în revista* Filmul sovietic, 2, 1972) *despre Valentina Vladimirova, populară actriță sovietică de cinema (roluri principale în* Președintele, *1965,* Salut, Maria, *1970,* Dușmanul de moarte, 1971) *: „Ceea ce constituie, după părerea mea, secretul succesului ei este capacitatea de a pătrunde în adîncul sufletului eroinelor pe care le întrupează, de a revela în simplicitatea aparentă o intensă și prestigioasă viață spirituală. În rolurile ei de compoziție, actrița descoperă lirismul profund, adevărul patetic, devotamentul infinit care caracterizează pe femeia rusă".*

La rîndul ei, Valentina Vladimirova mărturisește: „Nu știu ce va să zică a «studia» personajele pe care le joc pe ecran. Cuvîntul însuși de «studiu» mi se pare ciudat. Ca și cum o întreagă viață ar fi de ajuns spre a povesti tot ce știu despre ele! Mama, surorile mele, mătușile mele erau întocmai ca eroinele mele. Sînt ființele printre care am trăit și cărora le aparține încă și astăzi inima mea".

Valentina Vladimirova

Efim Kopelian

★

În aceeași revistă, Iossif Wolfson prezintă pe Efim Kopelian, actorul de teatru cu cele mai multe apariții în filmul sovietic din ultimul an (Savva Morozov în Nikolai Baumann, *atamanul Bournach în* Răzbunătorii care nu pot fi prinși, *Kaspa în* Regatul femeilor, *Svidrigailov în* Crimă și pedeapsă). *Este, ne spune autorul, „un actor extraordinar de modern: laconic, zgîrcit cu mijloacele sale, dotat cu veridicitate și forță de prezență".*

Meridiane

Dicționarul bătăliilor

● Prezentind în ordinea alfabetică bătăliile din toate timpurile, furnizînd indicațiile necesare istorice și dezvoltînd succesiunea fazelor din punct de vedere strict militar, scriitorul italian Francesco Valori ne dă un dicționar al bătăliilor, foarte bine documentat. Găsim în paginile dicționarului său menționate toate bătăliile principale care au avut loc în frămîntata istorie a umanității, de la cele din antichitate pînă la războaiele moderne din vremea noastră. Astfel, bunăoară, bătălia de la Cuma din anul 524 î.e.n. dintre etrusci și cumani, cînd armata etruscă numărînd 500 000 de infanteriști și 28 000 de călăreți a fost bătută de cumani care n-aveau decît 4 500 de infanteriști și 600 de cai ; sau bătălia de la Maldon din anul 991, în timpul invaziei danezilor în Anglia, cînd armata anglo-saxonă a fost nimicită.

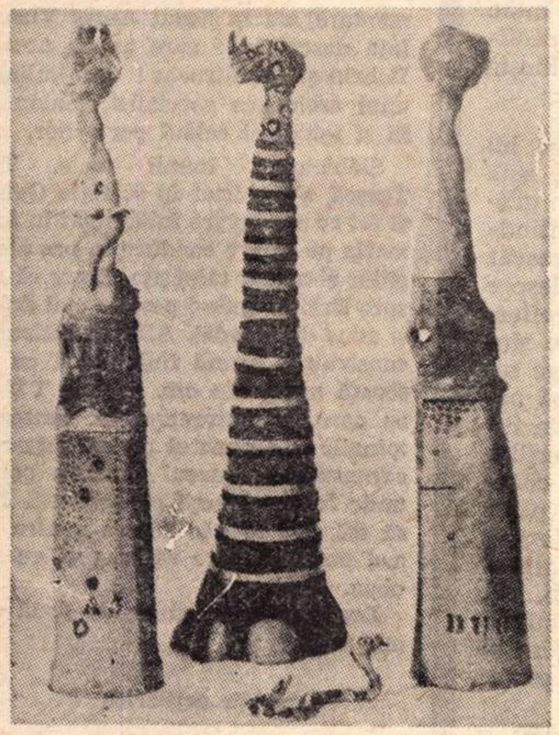
O prietenă a lui Hemingway

● Ea însăși scriitoare și amfitrioana (pe rue Jacob) a unui ilustru salon literar prin care trecuseră Proust, Rilke, Valéry, Apollinaire și Colette, mai trăia pînă acum cîteva săptămîni, la Paris, una din prietenele Gertrudei Stein și ale lui Hemingway. Ea avea 94 de ani, se bucurase de mai toate gloriile posibile în lumea artelor și s-a numit Nathalie Clifford Barney. Este cea care a reinființat din anul 1950 premiul René Vivien și care a fost — între altele — autoarea acelor cărți intitulate **Aventurile mele spirituale, Linii și portretre, Gîndurile Amazoanei, Amintiri indiscrete, Poeme-Poeme.** În februarie a.c. Nathalie Clifford Barney s-a stins din viață.

Moartea lui Marcel Cabon

● Cu cîteva zile înainte de a împlini 60 de ani (era născut la 29 februarie 1912) a încetat din viață poetul Marcel Cabon, prieten cu Jacques Prévert și André Frénaud. Era născut în insula Maurițiu, încurajase poezia tinerilor din — să spunem — mica lui patrie, scrisese între altele o prețuită culegere de poeme **(Kelibe Keliba)**, publicase nuvele și romane, întemeiase ziare, lucrase la televiziune.

NOUA SCULPTURĂ AMERICANĂ



● Marți, 22 februarie, a fost inaugurată sala de expoziție a Bibliotecii Americane din București, cu prilejul vernisajului expoziției NOUA SCULPTURĂ AMERICANĂ. Reproducem trei obiecte de ceramică aparținînd lui William Stewart, intitulate : Pește — Casa unei rațe vesele, Rinocer cu șarpe și Măr — Casa unei rațe vesele.

Lirică maghiară contemporană

Weöres Sándor

Oglinda vie

Ridică-ți ochii ; vreau să văd anume
cum se răsfrînge-n ei : fereastră, floare,
și eu, cît un țînțar, și-ntreaga lume,
în coajă de alună, plutitoare.

Zăpor de toamnă

Ropot revărsat de ploaie tomnatică bate-n ferestre
bat ciocăne stropii în inima mea cu perdele lăsate
bat toba în tactul odăii și-n muzica mobilelor
cîrd străveziu de rîme coboară pe geam
zornăie
vibrează
vîjîie
sisîie
calcă-n pustiul somnului treaz
călătorește-n cîmpia deșartă a lumii străine
pribegind în inima vie fără de capăt
șoptește mormăie
duduie
îngînă cîntă
numai ceasul de perete urzește în cîntecul său
în neliniștea singurătății. în spaimele pitite-n unghere,
în neliniștea colțurilor, în culoarea ștearsă a covoarelor,
în geam întîlnește perdele de dantele sfioase
nu le lasă grele precum fecundează cîmpiile-afară,
unde ritmu-i rănește pămîntul și glodul oftează
imploră plutește radiază plînge
șoptește surîde tremură
răsare vestește cade-n melancolie privește
atinge deșertul uman
în care se-ofilesc cactușii grijilor
palmierii bucuriilor
ajunge să pipăie însăși matricea
unde viața în doi și însingurarea
unde aripa lucidității și-a somnului
licăresc cînd una cînd alta
în timp ce departe se-mbibă de apă
urme de pași stînci plopi
greieri vrăbii
dîmburi iepuri iarbă trestii căprioare

Jékely Zoltan

Cîntec de floare

Fug zilele, norii gonesc,
în zadar am sperat, n-a venit o minune.
Luna mai galopează, eu mă ofilesc
ca o floare ce fără fecunde
ploi de polen ar apune.

Mai adîncă — rădăcina-nțeleaptă
și moartă părelnic, precum
o plantă perenă, așteaptă
ca fructul încins, fericirea,
să vină cu plinul parfum.

Keresztúry Dezső

Între două vise

Cum sparge cîte-un șuier ascuțit
timpanul, izbucnind prin pomii-n ceață,
sărutu-n amintire mă trezește
aproape dureros, și valurile
trupului tău mă-acoperă pe mine,
culcatu-n iarba reavănă de rouă.
Simt destrămat în pulberea de stele
Obrazu-ți și mă rog zadarnic, — noaptea
mă smulge dintr-un vis, mă-afundă-n altul.

În românește de
VERONICA PORUMBACU

Ansamblul folcloric de stat din R. P. Ungară

● Ne-a vizitat Capitala și ne-a dăruit cîteva reprezentații de înaltă virtuozitate Ansamblul folcloric de stat al R. P. Ungare. Formația include o orchestră, un cor și un corp de balet, care, în cele două decenii de existență, s-au sudat într-o remarcabilă omogenitate. Programul, foarte viu aplaudat, adeseori la scenă deschisă, a cuprins cîntece și dansuri populare, cuplete satirice dar și ample tablouri folclorice, fixînd obiceiuri și datini : *Seara la șezătoare, Nuntă la Esser*. Spectatorii au ascultat, de asemeni, cu multă plăcere, frumoase și inspirate prelucrări ale unor melodii populare românești. Un spectacol divers, colorat, remarcabil sub toate raporturile.

O expoziție cu poeme-imagine

● La Muzeul Literar din Budapesta a avut loc o expoziție originală de poeme-imagine, moștenire a cunoscutului poet maghiar Kassák Lajos, care dispărea în 1967 în vîrstă de 80 de ani. El a făcut parte la începutul secolului din cercul de la Paris al lui Apollinaire, Cendrars, Modigliani și Picasso, îngrijindu-se mai apoi de redactarea revistei maghiare de avangardă MA **(Azi)**, în care se milita împotriva regimului social retrograd din Ungaria. După 1919, Kassák Lajos e nevoit să se refugieze un timp la Viena, unde grupează în jurul său o seamă de scriitori austrieci și maghiari cu concepții moderne. Din perioada aceea datează și poemele-imagine, expuse azi. O parte din versurile sale au apărut anul trecut și la noi, în remarcabila traducere atentă a lui Aurel Buteanu. Lajos a scris despre pictori, despre muzică, despre uzină și despre... realitatea nimicului. Undeva, el spune : **nu căutați piatra / era o pasăre cu aripa frîntă / și-acum doarme / în cîntecul unei pisici.**

Un document al istoriei noastre

● **Codices manuscripti Bibliothecae Castri Krivoklat** se intitulează un volum de 300 de pagini editat de Muzeul Național din Praga. E vorba de o colecție de manuscrise rare descoperite la castelul Krivoklat din Boemia. Printre ele, de amintit operele lui Virgiliu într-un manuscris din 1387, comediile lui Terențiu într-un manuscris din 1471, **De officiis** de Cicero într-o copie manuscrisă din 1460. Figurează, de asemenea, în aceeași colecție și un interesant document care privește istoria românilor. El se cheamă **Raport despre campaniile împotriva turcilor din 1737—1738.**

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

טודור ארגזי

● LA 3 februarie 1972 a apărut la Ierusalim, într-o frumoasă prezentare grafică, volumul *Frunze* de Tudor Arghezi, tradus în limba ebraică de Shimon Haran. Traducerea versurilor este însoțită de o notă biografică și de portretul poetului.

● SUB titlul *Visăm împreună* la editura Europa din Budapesta a apărut un volum de Marin Sorescu, cuprinzînd poezii tălmăcite în limba maghiară de către Szemler Ferenc.

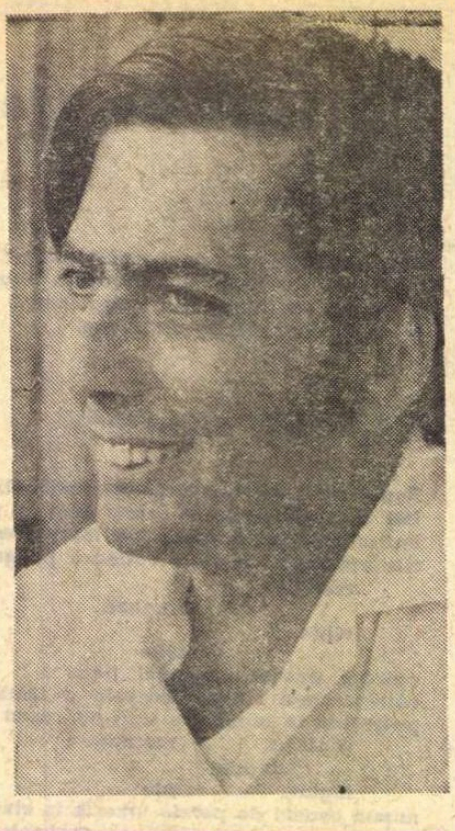
● ÎN prestigioasa bibliotecă „Marabout" a editurii Gerard din Bruxelles a apărut traducerea romanului *Pentagrama* de Vladimir Colin.

Ziarul *Le Soir* și revista *Special* din Bruxelles, precum și ziarul *Le Figaro* din Paris, publică cronici elogioase cu privire la romanul scriitorului român.

● MARȚI, 22 februarie, la Tbilisi, a început „Festivalul unional al filmului sovietic". La această manifestare cinematografică tradițională — competiție a producțiilor anului precedent realizat în U.R.S.S. — participă și o delegație de cineaști români : Francisc Munteanu, Dinu Cocea, Cezar Grigoriu, Aimée Iacobescu.

Scrisoare din Lima

Cu autorul „CONVERSAŢIEI LA «CATEDRALA»“



Scriitorul peruvian Mario Vargas Llosa, cunoscut şi la noi în ţară prin traducerile unora dintre cărţile sale anterioare, este şi autorul cărţii din titlul acestei corespondenţe. L-am întîlnit la Lima, pe terasa uneia din rarele cafenele care se pot găsi acolo (rare, pentru că sînt foarte puţini oamenii care pot să-şi permită luxul să intre într-o cafenea ; şi aceştia preferă de obicei cluburile private, casele cu grădini şi piscine proprii).

Vargas Llosa are aerul plăcut al unui copil mare, ochii plini de curiozitate şi de căldură şi o maliţie abia perceptibilă în colţul buzelor.

Vorbim despre ţara lui, pe care o cunosc foarte puţin, vorbim despre ţara mea care este foarte departe, dar din pricina asta poate încă mai prezentă în conversaţie. Nu o cunoaşte. Dar a primit o carte tradusă, care l-a bucurat. Ar fi vrut să-i scrie traducătoarei. Îi dau adresa, apoi vorbim despre cărţile lui care reflectă lumea asta pe care o înţeleg cu greu, sau deloc. Adică înţeleg că este o mare inegalitate socială, o deosebire netă între clasele sociale, prea multă mizerie, prea mare bogăţia unora, indecentă. El trăieşte în Europa — Londra, Paris, Barcelona.

Este cazul multor scriitori sud-americani.

— De ce Europa, şi nu Peru ?

M.V.L. Pentru că s-a întîmplat aşa. La început m-am dus, dintr-o curiozitate justificată la un artist, de a cunoaşte lumea, Europa, apoi am putut lucra acolo şi în acelaşi timp scrie, ceea ce nu se poate aici în Peru, dacă ne gîndim că majoritatea oamenilor sînt analfabeţi, iar cei care nu sînt nu citesc cărţi. De abia în ultimii zece ani există o minoritate care cumpără cărţi, şi pe care în orice caz nu cărţile mele îi interesează cel mai mult.

— Credeţi că distanţa îţi dă şi un fel de perspectivă pe care nu o ai cînd trăieşti chiar în mijlocul întîmplărilor şi al lucrurilor ?

M.V.L. Nu, nu e vorba de asta, eu nu cred în perspectiva geografică. Cred doar în perspectiva istorică. Adică, vreau să spun, că nu am putut scrie niciodată lucrurile în momentul în care s-au petrecut, ci mult mai tîrziu, cînd au trecut, cînd s-au decantat, s-au aşezat. Cu toate acestea, cărţile mele încearcă să facă o radiografie fidelă a societăţii peruviene pe care o cunosc destul de bine, şi care este destul de amară. Este cazul ultimei mele cărţi.

— Nu am citit-o încă...

M.V.L. Este un roman a cărui acţiune se situează în Peru între anii 1948—1956 sub dictatura generalului Odria. Deci este un roman situat într-un context politic şi care se mişcă în diferite regiuni şi medii din ţară. Încerc să arăt repercusiunile pe care le are această dictatură asupra diferitelor nivele ale vieţii peruviene. A fost o dictatură foarte specială în contextul celorlalte dictaturi din aceeaşi perioadă în restul ţărilor din America Latină, mai puţin sîngeroasă decît celelalte, dar în acelaşi timp a fost dictatura cea mai coruptă şi care a introdus un fel de corupţie generală în ţară, care se simte încă şi astăzi. Pentru mine sînt anii cei mai importanţi din viaţă, pentru că sînt anii în care m-am format, în care mi-am făcut studiile, sînt anii care pot explica multe lucruri din existenţa mea. Romanul pe care l-am situat în aceşti ani încearcă să descrie un tablou complex şi, pe cît posibil, complet al societăţii peruviene, din această perioadă. În fine, o să-l citiţi . . .

— În cît timp aţi scris cartea ?

M.V.L. Este o carte pe care am scris-o între 1965 1969, deci o carte de patru ani. Scriu încet, adaugă el zîmbind.

— Care a fost prima dv. carte ? Aţi scris şi poezii ?

M.V.L. Foarte puţin, ca orice adolescent. Prima carte pe care am scris-o a fost o carte de povestiri scurte, **Şefii (Los Jefes).**

— Ştiu că acum sînteţi în vacanţă, dar îmi închipui că aveţi nişte proiecte de lucru. La ce lucraţi, cînd nu vă odihniţi, sau cînd nu vă vedeţi prietenii ?

M.V.L. La drept vorbind, scriu mult mai bine cînd nu sînt aici, unde sînt solicitat de prea multe lucruri în acelaşi timp. În plus, sînt puţin superstiţios şi nu-mi place să vorbesc dinainte de ce voi face. Dar fiindcă vreţi să ştiţi totul, vă voi spune că lucrez la o carte care se numeşte **Pantaleon y las visitadoras (Pantaleon şi vizitatoarele).** Este vorba de o întîmplare reală din viaţa unui ofiţer de intendenţă care e trimis în selvă cu o misiune specială. Acţiunea se petrece la Iquitos, oraş situat în selvă, unde umanitatea pe care o întîlneşti este cu totul diferită de cea de aici, din Lima. Pentru mine eroul cărţii este omul, care se întîlneşte cu destinul său. Este, ca şi în viaţă, omul care se întîlneşte cu dragostea, sau cu acţiunea politică etc.

Subiectul cărţii îmi aminteşte puţin cartea lui Buzatti, **Deşertul tătarilor,** dar trecem peste asta şi revenim la generalităţi, e foarte cald, sîntem grăbiţi, eu pentru că mă pregătesc de plecare, el fiindcă are multe treburi. Îmi mai vorbeşte în treacăt despre un eseu pe care l-a scris de curînd, despre romanul lui Garcia Márquez. Îmi spune că reflectează în acest eseu asupra faptului că temele sînt cele care-l aleg pe autor, şi nu autorul îşi alege temele (cum s-ar crede), fapt foarte vizibil, după părerea lui Vargas Llosa, la Márquez. În privinţa dificultăţilor celor mai importante în meseria scriitorului îmi mărturiseşte că, pentru el, acestea constau nu în materia tratată, ci în formă. I-ar place să scrie teatru. Vorbim un moment despre faptul, curios, că teatrul care se scrie în lumea latino-americană este, comparat cu proza, foarte slab, sau aproape inexistent. I-ar place să cunoască România şi ceva mai bine cultura noastră. Îi mulţumesc şi ne luăm rămas bun. Pe curînd, în România, poate.

Ana Giugariu

Lima, februarie 1972

Sport

FRUCTE RARE

• SÎNT LINIŞTIT. Şi fericit. Explicaţia jalnicei comportări a biatloniştilor români la Olimpiada de la Sapporo a sosit. Ne-a dat-o fostul campion de schi Mihai Bîră, duminică, la televiziune, în timp ce comenta filmul întrecerilor din Japonia. Ea întrece cele mai năzdrăvane aşteptări. Biatloniştii români, a zis Mihai Bîră — şi pe cerul gurii lui dădea în pîrg o livadă de piersici şi două coacăze afumate (specialitatea casei !) — au ocupat locuri modeste, fiindcă nu s-au înţeles cu armele... Adică puştile alea de tir (ca să vezi ce psihologie complicată are patul puştii şi mai ales umărul schiorului carpatin !) văzînd în ce noian de zăpezi au fost aduse, s-au pus în grevă şi în patru labe şi n-au vrut să mai scuipe gloanţele în ţintă. Mulţumesc din suflet, Mihai Bîră, şi dă-mi voie să te invit la dans şi să te scot regina balului, şi-n timp ce lăutarii vor ataca Dunărea albastră (ce preferi să s-audă în prim-plan, ţambalul ?) să-mi spui la ureche cine te-a împins să te faci de trei minuni şi-o corcoduşă chioară !?...

Ploaie multă pe capul stogului de fîn. Prof. Angelo Niculescu, antrenor emerit, cu idei blond-sandré, căci, vine, vine primăvara, însuşindu-şi din cărţi (nimic din ce e omenesc nu-i e străin) sfatul mamei lui Ginghis-Han : încrede-te numai în umbra ta, şi-a luat ca secund, la naţională, în locul lui Titus Ozon, pe Ion Voica, centru atacant, pe vremuri, în echipa clasei a şasea (elementară) de la liceul Aurel Vlaicu. Iată dascălul de care aveau nevoie Dobrin şi Dumitrache ! Sub mîinile unui asemenea specialist, şchiop să fii şi tot devii călăul portarilor.

Slăbiciunea inimii mele, Titi Teaşcă, s-a ridicat în scări la Galaţi şi tot ce era iepure înlăcrimat în formaţia pe care o conduce în pas alergător şi-a luat tălpăşiţa. (Sper că nu spre Brăila, unde-i peştele mai dulce şi adus din coadă). Aflu că Piticul a construit o saună finlandeză, ca să scoată untul din om, şi un... TUN, cu care, la antrenamente, lansează mingile din punctul de executare a cornerului în careul din faţa porţii unde le bat băieţii ca berbecii. Jur să mă duc să văd figura pentru că ard de nerăbdare să trag şi eu un obuz.

Dragă Titi, te iubesc de două ori mai mult.

Al tău artilerist,

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul V, nr. 10, joi 2 martie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

10

PETRU POPESCU :
Persoana întîi în roman (pag. 3)

IOAN ALEXANDRU :
Despre natură (pag. 16—17)

VIAȚA LITERARĂ

ÎN ansamblul continuu imbogățit, innobilat de valențele creatoare ale orînduirii socialiste, cultura, științele, artele, literatura își au — pe măsura dezvoltării generale a României contemporane — un rol tot mai activ, mai organic integrat in mersul revoluției noastre.

Prin marea ei capacitate de comunicare, în atitea moduri eficientă : prin cartea propriu-zisă, prin presă, prin mijloacele radio-televiziunii, prin cenacluri, cu atit mai mult și sistematic prin școală, — literatura apare cea mai privilegiată prin insuși mecanismul social-uman, potențat la maximum în orînduirea socialistă. De aici, desigur, și numărul, atit de impunător, al scriitorilor, al editurilor literare, al revistelor cu profil literar, al manifestărilor la care participă scriitorii.

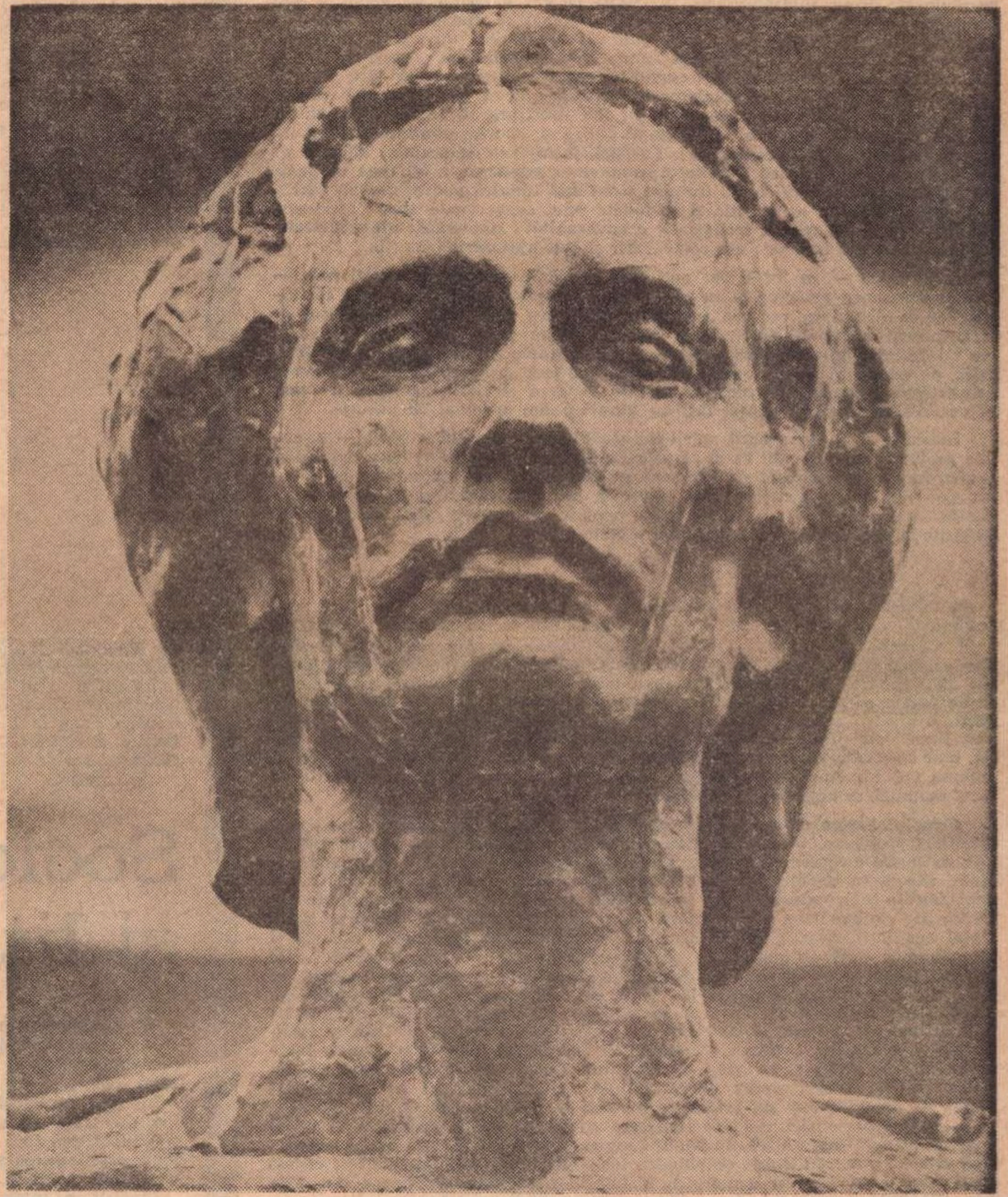
De aici insemnătatea Uniunii Scriitorilor, a statutului ei funcțional, a activității ei de zi cu zi, a rolului ei de factor activ in dezvoltarea culturii noastre. Cu alte cuvinte, trăirea în faptă deplin angajată a scriitorilor ca autentici factori de progres în finalitatea programului Partidului : cea a societății socialiste multilateral dezvoltate, — iată insăși imaginea din interior, prin consecință și voința de a se manifesta ca atare, in toate sectoarele ei, a ceea ce numim viața noastră literară.

La Adunarea generală a scriitorilor din noiembrie 1968, tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit pe larg și sugestiv întregul orizont de activitate, finalitatea socială a Uniunii Scriitorilor. Secretarul general al Partidului nostru a luat indeaproape considerare hotărîrea de a se organiza astfel Uniunea Scriitorilor incit ea să fie intr-adevăr expresia cea mai autentică și mai adecvată liniei generale a voinței obștești, pe întreaga arie națională de preocupări, de activitate, de program instituționalizat, dar tocmai prin aceasta, mai viu, direct eficient în stimularea și răspîndirea creației literare. De aici sublinierea deciziei de a se crea organizații locale ale scriitorilor — acestea corespunzind pe deplin cerințelor dezvoltării continue a vieții obștești a oamenilor de artă, in consens deplin cu procesul general de perfecționare a democrației socialiste in România. E ceea ce s-a și înfăptuit prin crearea, in principalele centre ale țării, de asociații ale Uniunii Scriitorilor. E ceea ce, ca o desăvirșire a indicațiilor din noiembrie 1968, se îndeplinește acum prin crearea Asociației Scriitorilor din București.

Așadar, pășirea pe treapta de finalizare organizatorică, aceea care să răspundă prețioaselor indicații pe care tovarășul Ceaușescu le pronunța în cuvîntarea sa, de concluzie a dezbaterilor și de perspectivă : „Datoria Uniunii Scriitorilor, a asociațiilor literare, a editurilor și revistelor este aceea de a asigura dezvoltarea unui spirit sănătos, de emulație, în intreaga noastră literatură, de a-i stimula pe scriitori, poeți, prozatori, dramaturgi, să atace cu curaj marile teme și subiecte ale realităților socialiste, să exprime idealurile poporului, țelul său socialist, contribuția sa specifică la civilizația lumii contemporane". Finalitatea descentralizării organizatorice a Uniunii Scriitorilor era subliniată, ca atare, în termeni de o pregnantă preciziune : „Crearea organizațiilor scriitoricești in țară va permite conducerii Uniunii Scriitorilor să se consacre mai mult decît pînă in prezent problemelor de orientare a creației, organizării unor ample dezbateri ideologice în rîndul scriitorilor, îndeplinirii rolului ei îndrumător în viața literară". Și pentru a marca raportul intr-adevăr eficient între teorie și practică, secretarul general al Partidului a dat, cu acel prilej, indicații menite a înlesni și mai mult coeziunea organizatorică și unitatea de acțiune a scriitorimii : „O preocupare de seamă a Uniunii trebuie să fie cultivarea unor relații tovărășești, colegiale între toți scriitorii, indiferent de generația căreia aparțin sau de genul pe care-l practică, combaterea spiritului de grup, a oricăror manifestări care contravin eticii noastre socialiste, dezvoltarea criticii și autocriticii principiale, colaborarea rodnică a tuturor, în interesul general al literaturii". Corolar : „Plecind de la premisa că scriitorii sint nu numai artiști, ci și cetățeni cu drepturi și obligații egale cu ale celorlalți oameni ai muncii, Uniunea Scriitorilor trebuie să stimuleze totodată participarea membrilor ei la întreaga viață politică și socială a țării, la eforturile poporului pentru desăvirșirea construcției socialiste".

Înțelepte, dinamice îndemnuri pentru ansamblul activității Uniunii Scriitorilor — după Adunarea generală din noiembrie 1968. Cu o multiplă vibrație — in conștiințele tuturor celor ce cultivă arta cuvintului intru nobilul scop al propășirii patriei, — astăzi.

George Ivașcu



EMINESCU — capodopera sculptorului Gheorghe Anghel

PRINDEREA LOTRULUI

FAȚA de ceea ce va fi peste cițiva ani țara Lotrului, de la Olt la Voineasa, la Vidra și in toată țesătura de albii și tuneluri care vor conduce apele către turbine și generatoare. modificind peisajul Parîngului, față de lucrarea sfirșită și dată în văile ascunse liniștii codrilor, oprirea Lotrului in miezul acelei duminici de 27 februarie 1972 va rămine o dată și o amintire dintre multe altele. Un calendar al fiecărei etape, al pietrelor de temelie și al incheierilor, al închiderilor și deschiderilor de ape, al primelor rotații și primului impuls de energie, va aminti in egală măsură de cei dintîi sosiți, de cele dintîi barăci, de primele așezări urbane, aici în inima munților, de prima mușcătură de excavator și de primele pușcături de dinamită, — așa se intemeiază aici o țară, așa s-au ridicat locuințe și școli, cu oameni mai noi și cu oameni mai vechi, ai Bicazului și Argeșului, intr-o impresionantă organizare.

Dar clipa aceea a fost pregătită și așteptată, pentru ea a fost curățită o vale cit vezi cu ochii, intre colinele împădurite. pentru ca să se ajungă aici, un munte a fost mutat in această strîmtoare, a fost întors ca o clepsidră și va mai vărsa încă bolovani și argilă pină cînd barajul va fi așezat intreg, aici parcă de cînd lumea, și pe coasta lui de sub soare vor apare puieții de brad.

Lotrul intra neștiutor în gura tunelului de deviere, într-o ultimă nedumerire la cotul ce-l făcea in fața barajului. Poarta de oțel a căzut, și pentru prima oară de la zidirea pămîntului această apă a spumegat în bulboane a nedumerire și uimire, apoi s-a potolit și a inceput să crească, să acopere încet, încet, gura tunelului. „Acum se prinde hoțul !" — spuse ca pentru sine un muncitor mai în vîrstă, emoționat ca un copil în așteptarea acelei clipe. De jur împrejur oamenii șantierului și mulțime de oaspeți, o ultimă prezență a mulțimilor biruitoare, în albia ce va fi redată de azi incolo tăcerii primordiale. Mai sus, in peretele muntelui, gura altui tunel aștepta pregătită și va aștepta citeva luni de zile creșterea apelor. Prin august încolo, într-un alt miez de zi, într-o altă culoare a pădurilor, fără zăpezile de-acum, într-o nouă emoție a meșterilor, apele vor porni iarăși pe o cale ascunsă, cu o altă destinație, pînă vor ajunge din nou după ce și-au împlinit menirea, dinjos de Voineasa, în albia lor ce le așteaptă.

AȘA a fost prins hoțul, așa au început să se retragă de lîngă el oamenii șantierului, bărbații și femeile și copiii lor. Era lucrul lor tot ce se vedea in jur, dunga pădurilor și drumul tăiat pe dunga viitorului lac, era o geografie a lor, vedeam in toate o contopire a virtuților și o confluență a energiilor, eram la mai mult de o mie șase sute de metri, în locuri călcate de turme, pe plaiuri de trecere către țara Olteniei și țara Transilvaniei, eram printre oamenii pe care cinstindu-i cinstești rosturile și viitorul țării, măreția ei de-acum și de totdeauna.

Ion Horea

Din 7 în 7 zile

REZULTATELE rodnice ale întîlnirii între conducătorii de partid şi de stat ai României şi Ungariei, importanţa deosebită a noului Tratat de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală, încheiat între cele două state vecine şi prietene, semnificaţia pentru evoluţia complexului de relaţii, consemnată în Comunicatul comun la încheierea convorbirilor, comentariile favorabile ale presei internaţionale, în frunte cu cea a ţărilor socialiste — sînt tot atîtea componente ale evenimentului petrecut la Bucureşti în zilele de 24—26 februarie. Aşa cum au subliniat, în cuvîntările lor, atît tovarăşul Nicolae Ceauşescu cît şi tovarăşul János Kádár, întîlnirea, convorbirile şi documentele semnate marchează cursul mereu ascendent, pe multiple planuri, al relaţiilor de prietenie şi colaborare frăţească a două ţări care, prin poziţia lor geografică şi destinul popoarelor lor, au constituit în trecut şi constituie cu atît mai mult astăzi o importantă verigă a istoriei continentului. Căci, situate în aceeaşi arie geografică a Europei, insufleţite de aceleaşi idealuri de pace şi progres, ele au ca finalitate promovarea creatoare a tot ceea ce poate fertiliza necontenit o prietenie trainică şi tot mai rodnică pentru ambele ţări şi popoare : respectiv, principiile şi metodele unei consecvente stime reciproce, ale respectării integrităţii teritoriale, a suveranităţii naţionale ; ale neamestecului în treburile interne ; ale colaborării şi intr-ajutorării frăţeşti.

Autoritatea — ea însăşi tot mai ascendentă în relaţiile internaţionale — a unor asemenea principii şi metode se răsfrînge binefăcător pe linia eforturilor ce se depun în vederea realizării securităţii europene, Comunicatul de la Bucureşti afirmînd convingerea că sînt create condiţiile pentru convocarea Conferinţei de securitate şi cooperare în Europa. Ca atare, cele două delegaţii, de partid şi guvernamentale, consideră necesară şi sprijină începerea neîntîrziată a contactelor multilaterale în vederea efectuării pregătirilor care să permită ţinerea conferinţei într-un timp cît mai apropiat cu putinţă.

Îmbrăţişînd — în acelaşi spirit de consolidare generală a păcii — actualele probleme majore ale vieţii internaţionale, cele două părţi s-au pronunţat pentru încetarea agresiunii în Vietnam, pentru soluţionarea situaţiei din Orientul Apropiat printr-o reglementare politică, pentru înfăptuirea dezarmării generale, în primul rînd a celei nucleare, pentru dezvoltarea colaborării paşnice cu ţările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii.

OPINIA publică a urmărit pe drept cuvînt cu cel mai viu interes etapele vizitei întreprinse de preşedintele S.U.A., în Republica Populară Chineză, unde Richard Nixon a fost primit de către preşedintele Mao Tzedun şi a avut o serie de convorbiri cu premierul Ciu En-lai. Comunicatul din 28 februarie, la încheierea vizitei, marchează însemnătatea problemelor ce au fost abordate, reflectînd cu obiectivitate poziţia fiecăreia din cele două părţi. Iniţiativa şefului Casei Albe de a începe dialogul, atît de mult întîrziat, între două dintre cele mai importante state ale lumii, s-a dovedit, astfel, bine inspirată tocmai prin realismul ei, — realism care după ce, în recenta sesiune O.N.U., cînd s-au restabilit drepturile legitime ale R. P. Chineze în forul mondial, se impunea de la sine.

Principialitatea cu care conducerea R. P. Chineze şi-a afirmat poziţia în diferitele probleme, inscrisă în litera ei chiar în Comunicatul comun, devine prin ea însăşi un generator de noi şi noi perspective în evoluţia situaţiei mondiale, văzută în perspectiva destinderii, a promovării coexistenţei paşnice, a unei morale internaţionale care să excludă amestecul în treburile interne ale ţărilor, fie ele mari sau mici, care să statuteze şi să respecte cu adevărat principiul egalităţii, respingîndu-se orice fel de politică de hegemonie şi forţă şi afirmîndu-se dreptul inalienabil al popoarelor de a-şi alege sistemul social potrivit propriei lor dorinţe şi de a-şi apăra independenţa, suveranitatea şi integritatea teritorială a ţărilor lor. De aceea, cu fermitate, R. P. Chineză s-a pronunţat pentru retragerea trupelor străine în interiorul graniţelor naţionale, a marcat sprijinul hotărît faţă de popoarele din Vietnam, Laos şi Cambodgia în eforturile pentru realizarea obiectivelor lor naţionale, pentru încetarea cît mai grabnică a stării de agresiune americană în Indochina, ca, de altfel, şi pentru accelerarea procesului de unificare paşnică a Coreei. Problema — una din cele de prioritate majoră — a Taivanului a fost abordată în asemenea parametri, încît comunicatul afirmă că S.U.A. recunosc că există doar o singură Chină şi că Taivanul face parte din China, chestiunea respectivă urmînd a fi soluţionată de chinezii înşişi, un obiectiv final, în acest cadru, fiind retragerea forţelor armate şi instalaţiilor militare americane din Taivan. (Efectul — unul din ele — al concluziilor vizitei lui Nixon, este că premierul japonez Sato a declarat, îndată după publicarea Comunicatului chino-american, că guvernul său trebuie să recunoască R. P. Chineză, să stabilească relaţii diplomatice şi, în consecinţă, să abandoneze relaţiile cu guvernul de la Taipe).

EVIDENT, pe plan mondial, vizita preşedintelui S.U.A. în R. P. Chineză este considerat ca unul din acele evenimente menite a întrevedea o serioasă perspectivă în ameliorarea situaţiei şi în normalizarea vieţii internaţionale. Desigur — procesul atît de complex — nu poate fi evaluat decît cu aproximaţii de lungi dimensiuni în timp şi în atmosfera generală a vieţii politice de pe întregul glob. Fapt e că, în cuprinsul documentului final al acestei prime întîlniri (considerată „istorică“) dintre S.U.A. şi R. P. Chineză, ambele părţi subscriu la ideea că „ţările, indiferent de sistemele lor sociale, trebuie să-şi bazeze relaţiile pe principiile suveranităţii şi integrităţii teritoriale a tuturor statelor, neagresiunii împotriva altor state, neamestecului în afacerile interne, egalităţii şi avantajului reciproc şi coexistenţei paşnice“. Ca atare, „disputele internaţionale trebuie soluţionate pe această bază, fără să se recurgă la folosirea sau ameninţarea cu forţa. Statele Unite şi R. P. Chineză sînt dispuse să aplice aceste principii în relaţiile lor internaţionale“.

Altfel spus, — o confirmare majoră a singurei şi celei mai eficiente modalităţi de stabilire, întreţinere şi promovare a unor raporturi creatoare între toate statele, indiferent de orînduirea socială, principii îmbinînd organic interesul fiecărei naţiuni de a se dezvolta nestingherit cu interesele de pace şi securitate ale întregii comunităţii internaţionale.

Cronicar

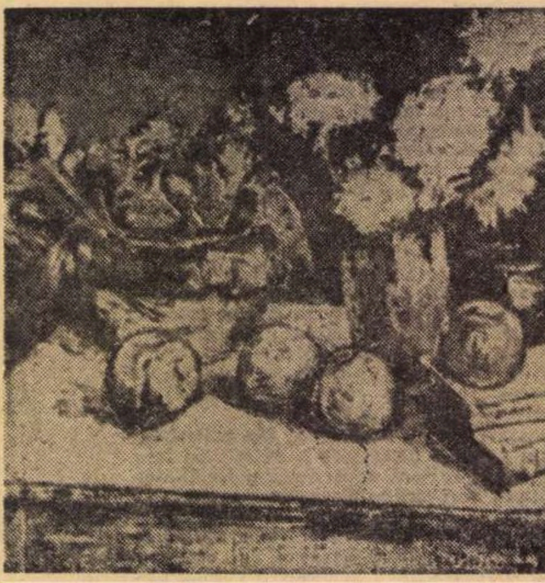
Confluenţe

Literatura şi tehnica

ÎN ÎNDELUNGATA LOR ISTORIE n-ar fi exclus ca cele două mari domenii ale activităţii umane să-şi aibă aceeaşi obîrşie ; slujind aproape aceeaşi gamă de interese omeneşti au şi multe puncte de interferenţă. Literatura şi-a adus contribuţii imense la îmbogăţirea spirituală a individului, în timp ce tehnica l-a eliberat de subjugarea naturii. E greu de stabilit retroactiv cum a înclinat balanţa influenţelor reciproce. E greu, pentru că timpul a conservat integral majoritatea operelor literare, distrugînd uneori aproape complet capodopere ale tehnicii. Să amintim numai podul de peste Dunăre al lui Apolodor din Damasc. Ruina de la Turnu-Severin nu mai poate oferi azi nimănui elemente care să întregească imaginea acestei construcţii gigantice, aşa după cum un vers sau chiar o strofă a *Luceafărului* nu pot oferi elemente de întregire a capodoperei eminesciene.

Imaginaţia unor scriitori în zborul ei fără limte spaţiale a construit edificii, aparate, monumente la care civilizaţia umană a ajuns de multe ori cu greu sau de loc. Din civilizaţiile vechi se păstrează azi foarte puţin. Din literaturile popoarelor se păstrează cu mult mai mult. Graţie acestui privilegiu pe care ni-l oferă transmiterea gîndului pe calea scrisului (de altfel tot o problemă de tehnică) putem azi lua cunoştinţă de gradul de dezvoltare şi răspîndire în timp şi spaţiu a tehnicii. Şi azi, ca şi în trecut, oamenii care gîndesc, care emit idei, care-şi materializează gîndurile nu pot fi insensibili la operele literare. Slova tipărită sfidează cele mai moderne mijloace de comunicare umană. Transmiterea imaginii la distanţă, direct sau pe peliculă, transmiterea vocii umane prin înregistrare imediată nu pot rivaliza tipăriturile. Cartea însoţeşte azi omul oriunde. Biblioteca a devenit deja în România un bun la îndemîna oricui, o cale de înnobilare spirituală foarte uşor accesibilă. Tehnica modernă, care oferă omului căi nebănuite, deschide larg ferestrele umane şi spre zonele cele mai inaccesibile ale frumosului. Folosirea ei raţională trebuie să ducă la înălţare spirituală, la conturarea unei conştiinţe militante a omului capabil să lupte pentru eliberarea sa şi a semenilor săi din imperiul ignoranţei.

Marin Rădoi



Gh. Petraşcu: „Natură statică cu mere, flori şi cărţi“ (Din muzeul Zambaccian care, la 1 martie, a sărbătorit 25 de ani de la întemeiere)

Sociologie şi literatură

SE VORBEŞTE TOT MAI INSISTENT de o sociologie a literaturii. Fenomenul obligă la unele precizări epistemologice.

Interesul sociologilor de profesie pentru literatură ca obiect de cercetare ştiinţifică este încă foarte redus. Sociologia este considerată, cu drept cuvînt, ca ştiinţa societăţii, nu a literaturii.

În schimb, interesul specialiştilor în ştiinţele literare faţă de „rădăcinile sociale“ ale literaturii creşte pe zi ce trece. De altfel, spre cinstea lor, ei nu ignoră, de multă vreme, adevărul că literatura este un fenomen social sau chiar o instituţie socială.

Din cauza celor arătate, sociologia literaturii este predominant opera „nesociologilor“, fapt care face, la rîndul lui, ca ea să fie foarte puţin sociologie şi foarte mult ştiinţă a literaturii.

Se petrec însă în acest context social-istoric două procese interesante :

1. Sociologia se trezeşte la realitate sub influenţa directă şi oarecum „zgomotoasă“ a ştiinţelor literare şi începe să abordeze şi ea literatura, păstrîndu-şi însă nealterată poziţia specifică, adică însuşirea ei de ştiinţă a societăţii.

2. Sub influenţa inversă a sociologiei, ştiinţa literaturii manifestă tendinţa de a se regăsi, în sensul foarte precis de a utiliza metode sociologice — după cum utilizează metode istorice, statistice, psihologice etc. — dar de a refuza să se transforme în sociologie.

S-ar putea ca în această situaţie sociologia literaturii să rămînă o simplă ramură a sociologiei — ca sociologia economică, politică, juridică, morală, educaţională etc. — iar ştiinţele literaturii să-şi îmbogăţească „arsenalul de cercetare“ cu noi perspective şi noi metode. Într-o astfel de ipostază, sociologia literaturii nu mai poate fi privită ca studiul dimensiunilor sociale ale literaturii, ci şi-ar asuma o sarcină mult mai dificilă, dar mai pasionantă : studiul dimensiunilor literare ale societăţii (în cadrul celor artistice sau estetice, iar, mai departe, al celor culturale sau axiologice).

Platon, de exemplu, cerea să se păstreze în cetatea ideală numai acele genuri poetice care sînt în concordanţă cu „legile“ şi „principiul raţiunii“. Dacă s-ar fi întrebat : ce se alege de literatură într-o republică reală sau imaginară, el ar fi prefigurat ştiinţa literaturii ; întrebîndu-se însă : ce se alege de societatea în care se desfăşoară o anumită literatură, el a intuit foarte clar posibilitatea unor preocupări ştiinţifice care s-au grupat abia în zilele noastre în ceea ce unii numesc : sociologia literaturii.

Mai există şi altă cale : societatea şi literatura se influenţează reciproc, deci ele pot fi studiate în procesele de interdependenţă şi interacţiune. În această variantă, sociologia literaturii ar deveni o preocupare interdisciplinară, o zonă de colaborare între sociologie şi ştiinţele literare.

Oricare din opţiunile posibile cere însă o analiză mai amănunţită şi o argumentare mai susţinută.

Traian Herseni

PERSOANA ÎNTÎI ÎN ROMAN

TREBUIE să încep cu un detaliu despre mine însumi. Cînd am publicat un roman la persoana întîi, o mulțime de opinii, spuse și scrise, m-au identificat strîns cu eroul romanului. Tot ceea ce trăia eroul în regimul pronumelui „eu“ era socotit fapt concret al vieții mele, după cum toate detaliile celelalte, adăugate personajului prin procesul firesc de invenție treptată pe care îl cere scrierea unui roman amplu, erau asociate cu mine și cu viața mea obiectivă. Faptul acesta, la care, la urma urmei, trebuia să mă aștept, m-a făcut să mă gîndesc cu mai multă seriozitate la persoana întîi și la resorturile psihologice pe care le apasă ea — în autor, în critic, în cititor. Identificarea, oricît de depărtată, a autorului cu opera este fatală, desigur. Întîlnindu-mă ulterior cu unii cititori ai mei dotați cu o gîndire mai romantică, am fost întrebat dacă într-adevăr am locuit în strada cutare, ori am cunoscut pe cineva în strada cutare (descrise în legătură cu eroul meu), dacă într-adevăr familia eroului este familia mea etc. etc. Mai interesant mi se pare că unii critici — altfel foarte pătrunzători — nu au fost nici ei capabili să detașeze eroul de mine, ba chiar nu s-au gîndit că ar fi cazul să încerce așa ceva, fie și numai din obiectivitate critică ! Mai mult chiar — unii critici au făcut analize greșite ori chiar nedrepte — involuntar și inconștient, poate — pentru că mă cunoșteau personal, și vedeau personajele și epica prin imaginea mea familiară, aceea pe care le-o dădeam în mod obișnuit în întîlnirile noastre amicale, nededicate strict intelectului. Pe coperta romanului *Dulce ca mierea e glonțul patriei* încadrasem o fotografie a mea în uniformă — detaliu care a fost folosit ca argument hotărîtor în ecuația autor=erou. Asemenea copilării, la oameni foarte siguri de infailibilitatea judecății lor, m-au făcut să mă gîndesc dacă nu cumva persoana întîi e aceea care dă loc confuziei. E un fenomen la care, de vreun an încoace, am fost deosebit de atent. Unele din concluziile mele sînt substanța articolului de azi.

CEEA CE se impune ca o bizară realitate la o literatură a unui popor meridional și „cald“ este, după mine, raritatea relativă a persoanei întîi în epica românească, raritate încă și mai mare după ultimul război. Pentru cum sîntem noi, românii, și pentru viața esențial autentică la care ne-a silit istoria, pentru trăirile noastre, întotdeauna dramatice și nemediate, pentru caracterul nostru spontan, pentru viteza și adîncimea reacțiilor noastre, persoana întîi, în proză, mi se pare a fi una din formele cele mai fericite. Totuși, la noi, de cînd avem proză cultă, adică de nu prea multă vreme, și de cînd în cadrul acestei proze s-a detașat un corp de operă (destul de mic) care să merite atributele „valorii“, folosirea persoanei întîi a fost destul de restrînsă. În prima fază a acestei proze culte, raritatea folosirii persoanei întîi este oarecum logică. E firesc, la urma urmei, ca, în această epocă, preponderența agriculturii în societatea românească să impună o mentalitate „bucolică“ mai mult sau mai puțin generală, cu o literatură baladescă și mitică, excelînd în narațiuni netede, în „povești“, adesea avînd de-a dreptul o înfățișare de folclor transcris. Cu toată filozofia implicită, proprie atît folclorului cît și literaturii bucolice (a cărei tonalitate e adesea biblică, ori și mai veche, getică, păgînă — și într-un caz și în altul fondul intelectual e încorporat, ascuns, „purtat“ de elementele epice), nu greșim prea mult dacă numim această fază o fază „vitală“ a prozei noastre. Dezvoltarea statului românesc modern a permis apoi crearea și a unui alt fel de artist, a unui alt fel de public, deci și a unei alte situări a artistului în raport cu publicul și cu propria operă, a unei alte „proporții de implicare“ în această operă. Prin europenizarea definitivă a conștiinței românești, degrevată de complexele otomane și fanariote, literatura avea șansa de a deveni „reflexivă“ înlocuind expunerea prin analiză și atitudine. După opinia mea, așa cum se trece de la folclor la literatura cultă, adică de la anonim la personalitate de autor, la fel se mută accentul, în proză, de la persoana a treia la întîia. Persoana întîi, folosită nu numai în memorii ori în scrieri cu caracter strict autobiografic, ci în romane compacte, în mari ficțiuni sociale, mi se pare un posibil semn de maturitate a prozei, un semn de bună „angajare“ scriitoricească, un semn al responsabilității, al sincerității, al asumării, al trăirii evenimentelor personale și generale pînă la ultimele consecințe, și al reproducerii superioare. Din punct de vedere estetic, mi se pare persoana întîi, în ciuda aparențelor, o obligație la obiectivitate, în sensul că orice cititor cu o minimă experiență de viață înțelege imediat cînd un autor care „mărturisește“ e sincer și cînd nu este. Subiectivitatea, nestăpînită bine, poate avea, de aceea la persoana întîi efecte mult mai catastrofice decît la a treia. A scrie la persoana întîi e mai greu decît la a treia, pur și simplu pentru că trebuie, ca să zic așa, să „garantezi personal“ pentru orice afirmație (în cazul specific al prozatorului român este cu atît mai greu cu cît el are tendința de a recupera și „revanșa“ în literatură orice complex al biografiei — de regulă, în scris, el e adesea ceea ce nu este ori nu a reușit încă să fie în viață, psihic, fizic, estetic, social și așa mai departe). Din cauza acestei „garanții“, chiar și a descrie o clanță de ușă e mult mai complicat decît la persoana a treia, căci ochii care o privesc nu mai sînt ochii indiferenți, anonimi, ai unui personaj, ci chiar ochii scriitorului. În fine, persoana întîi controlează, verifică, validează „experiența de viață“ a autorului.

Este, firește, un pariu cu sine destul de greu de respectat. Nu mulți artiști, chiar dintre cei însemnați, sînt capabili de spovedanie, de penitență intelectuală, de umilită mărturisire, de automortificare. În proza românească, cele mai multe încercări la persoana întîi păcătuiesc tocmai prin caracterul lor *pro domo*, prin faptul că autorul caută să-și suplimenteze viața obiectivă în scris, să realizeze în artă ce nu a realizat în viață, ajungîndu-se uneori de-a dreptul la cazuri de arivism (fizic, și intelectual, și chiar social) pe hîrtie. Cîteodată, lipsa de maturitate biologică explică aceste eșecuri. Autorii care se stăpînesc mai bine, reușesc să aprecieze persoana întîi ca pe o formă remarcabilă de libertate spirituală, în ciuda caracterului ei constrictiv, rigorist, de care am vorbit mai sus.

Persoana întîi este persoana dăruirii către cititor, persoana comunicării și mărturisirii, persoana simpatiei și solidarității, persoana „socială“ în sensul bun al cuvîntului. Voluptatea cea mare a dialogului cu cititorul necunoscut și visat este deplin satisfăcută de persoana întîi. După cum bogăția existenței, nuanța cea mai fină a celei mai simple trăiri se exprimă perfect în persoana întîi, care adună cel mai bine senzația, reprezentarea, amintirea, aspirația, în miezul cald și deschis, ca al unei flori coapte, al prozei sincere.

DAR unde e persoana întîi ?

Raritatea acestei forme (care nu este numai o formă gramaticală, ci și o atitudine, și o viziune, adevărată Weltanschauung) este evidentă azi în proza românească și constituie, după mine, unul din motivele pentru care publicul se orientează atît de lent către prozatorii mai noi. Citim zilnic noi prozatori, ori prozatori mai vechi de la care așteptăm înnoiri, și ceea ce nu găsim este acea autenticitate, acea asumare, acel caracter direct, percutant, electric, fără de care nu mai poate fi concepută proza modernă, într-o societate în mișcare și prefacere cum este cea românească.

Literatura îmbrăcată în haina protectoare a anonimității, așa cum unele scoici nisipii nu se pot deosebi de fundul mării, are puține șanse de a „sparge gheața“ între autor și public, tocmai azi, cînd publicul se dovedește mai avid ca niciodată de carte românească nouă și devorează literalmente acele cărți, foarte puține încă, în care se regăsește, și în care îl găsește, dăruit, sincer, pe autor. Din păcate, în majoritatea volumelor de proză care apar, autorii, chiar foarte tineri nu se demască deloc, sînt foarte prudenți, foarte enigmatici, nu au nici măcar acea indiscreție, acea cutezanță a vîrstei, a biologiei, a sîngelui fierbinte. Citim cărți din care nu înțelegem de fel cine e autorul, în sensul că el, ca persoană, nu apare absolut deloc — nu știm dacă e tînăr ori vîrstnic, nu înțelegem uneori dacă e bărbat ori femeie, nu ne putem face despre el, fizic și psihic, nici cel mai vag portret. O proză fără carne, aparent enigmatică, dar de fapt lipsită de orice secret, o proză fără căldură, fără radiație simpatetică, o proză care nu invită la citit.

Persoana întîi, stare foarte semnificativă a prozei, nu pare să preocupe nici pe critici. Poate că niște voci teoretice autorizate, reluînd această problemă în mod serios și sistematic, ar da de gîndit autorilor tineri.

Petru Popescu

Micaela Eleutheriade : „Hortensie“

Ion POP

SPAȚIU

Aici, pîinea pe masă, un creion, un cuțit,
În fața ferestrei. Cad secunde
Prin degetele mele, în timp.

(Iertare, iertare, — nu știu,
Din streșini doar,
Solare picături solitare)

Dar pîinea-i aici, sub ochii mei,
Limbă ce savurezi coaja și imnul.
Dar tu șoptești lasă urechea s-audă,
Lasă memoria
Să cearnă cuvinte mai albe.
Fereastra-i aici, sub ochii mei,
Și-ar trebui vorbe despre nisip
Și despre nisipul din cărămizi, din mortar,
Din ochii mei care văd nisipul.
Însă ea zice numără dacă poți,
Scrie apoi o elegie despre timpul pierdut.

Avem ani, și dovezi, și majuscule.
Sîngele — trei vocale, patru consoane.
Memoria — patru și trei.
Limpede, vai, era acea zi de septembrie.

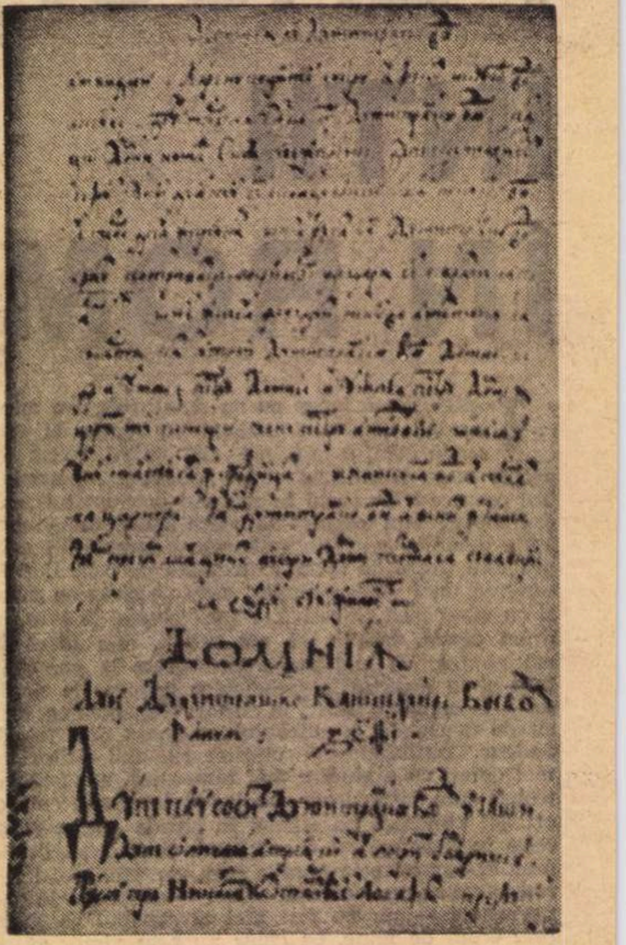
UN PORTRET: ION

EPOCA în care a trăit Neculce — epoca feudalismului în declin, intrat în descompunere — cunoaște o slăbire a principiilor, scăderea posibilităților de influențare morală. Imaginea omului, așa cum se poate constitui ea din însemnările cronicarului (desigur, imaginea este în primul rînd a boierului, a domnului), este dintre cele mai descurajante. Intrigant, corupt, fără scrupule, lacom, ingrat, duplicitar, gata în orice clipă să trădeze și bineînțeles cu nelipsitele apetituri de cruzime, el este produsul natural al veacului său, veac al cabalei și al ipocriziei înainte de toate. Să-l vedem acum în acțiune pe *omul neculcean* cu ajutorul cîtorva exemple. Raporturile tipice pentru această perioadă dintre domnii celor două țări române sînt de subminare reciprocă. Fiecare încearcă să slăbească poziția celuilalt, în primul rînd prin intrigi la Poartă. „Ce tot să zavistuiè amîndoi la Poartă de să pîrîiè unul pe altul, ca să-ș dè peste cap unul altuie." Cu privire, de pildă, la rivalitățile dintre Constantin Cantemir (domnul Moldovei) și Șerban (domnul Munteniei), Neculce scrie, rezumînd: „Și așè tot să pîrîè și să mînca unii pe alții." De atîtea pîri „huiè Divanul împărătescu". Serviciile aduse nu sînt luate în considerare în calculele politice ale vremii, nimeni nu ține cont de recunoștința datorată dacă interese personale sînt în joc: „Deci neprietenii lui Velicico (fratele lui Miron Costin a.n.) atunci au și aflat vreme de au dzis lui Cantemir-vodă: «De vreme că te-i grăbit de l-ai bătut, nu-l lăsa viu. Păzește de-l omoară, că, d-è scăpa viu mîine, poimîni el ne omoară pe toți» și ei încă îndat-au ascultat și l-au scos noaptea de i-au tăiat capul denaintea porții. Pentru bineli ce-au dat știre Velicico lu Iordachi vistiernicul, de-au fugit cînd vrè să-l omoare Cantemir-vodă acum i-au mulțămit și Iordachi vistiernicul într-acesta chip..." Schimbarea domnitorilor decide jocul de influențe al partidelor și taberelor boierești precumpănitoare. Răzbunarea pe favoriții fostului domn — mai ales atunci cînd intervin și fobii de clasă — e un lucru de la sine înțeles. După urcarea pe tron a lui Constantin sin Ducăi vodă celui bătrîn „început-au a prinde pe boierinașii lui Cantemir, cei rădicați din neamuri proaste, ce dzicè Cantemir că i-a faci neamuri, și-ncepură a-i bate ș-a-i închide pen temniți și pe la simeni. Și-i sărăciră de rămasără cum le-u fostu postrigul, mojîci. Iar unii, dintr-aceli bătăi au și nebunit, de-u rămas nebuni." Rarele armistiții ce intervin în disputele quasipermanente ale boierilor sînt repede denunțate (cronicarul o spune mai plastic): „Așișdere au făcut parte Brîncoveanul și cuscru-său, lui Iordachi Rusăt vornicul, ca să slujească lui Antohi-vodă cu dreptate, ca maiinte, și să fie lepădat dinspre Mihai-vodă, și el și toate rudeli lui Cupăreștii. Și așè au ținut de bine această paci pe cum țin cîni vinerili". Fățărnicia, duplicitatea sînt monedă curentă în epocă: „Brîncovanul s-apucă să facă nuntă și c-ol doile ficior al lui, anume Ștefăniță, să iè pe fata lui Ilie Catacozino. Și pofti pe Mihai-vodă să-l lasă pe Catacozino, cu fata lui și cu alte rude, să margă în Țara Muntenească, să facă nuntă. Că Brîncovanul pănătunce avè tot doo obrază de prieteșug, de-ș arăta unul către Mihai-vodă și altul către Antohi-vodă". Felonia încetînd de a mai constitui o problemă de conștiință, devine un simplu instrument politic (exemplele sînt prea la îndemînă pentru a mai da vreunul). În aceste condiții, ce mai poate împiedica cruzimea să se dezlănțuie? „Mihai-vodă de la o vreme începus-a îndrăzni, și multă vărsare de sînge făcè în oamenii cei vinovați, cum s-ar zice furi, tălharii. Nu avè nici o trecere sau milă de iertare, oricît de mică de iar hi fost greșala. Pusese 4 furci mari de le bătusă înaintea porții, undei acmu fîntîna, de sta acolo aședzate. Și mai în toate dzilele spîndzura tălharii de picioare sau de susiori, cu capetele în gios, cu pielea goală. Și punè pe calò de-i bătè cu puha, cît nu putè merge boierii la curte de țipetele lor. Și pre o parte făcè și bine, că să sterpise tălhăritul. Iar mulți periè și drepți, că avè un armaș mare, grecu. Panaiut, ce-au fost cîrșmar în Țarigrad, lacom și fără suflet. Și pe gura aceluia mulți pătimiè." Moravurile se înăspresc, nu mai funcționează nici o reținere, totul devine permis. Tabloul oribil al pescuirii și jefuirii înecaților (unul dintre cele mai puternice din cuprinsul întregului letopiseț o dovedește): „Perè turcii ca frundza, de pica pre Dunări în gios, și le aducè Dunărea trupurile pre la Gălaț și pre la Smil, și-i prindè oamenii, morț, de le lua borfili de pre dînșii."

La calamitatea pe care, prin prăbușirea resorturilor sale morale, omul o reprezintă în această epocă pentru sine însuși, se adaugă ca o altă față a decăderii sale, și ca o consecință, calamitatea jafurilor, cu tot convoiul lor de cruzimi. Calamitățile naturale (providențiale în ochii lui Neculce) vin să întregească acest tablou întunecat. „După aceste, aședzîndu-să Grigorie-vodă în scaun în Ieși să iernedză, după cum s-au scris mai sus, pus-au în Ieș și 4 steaguri de turci și cu 4 de lipcani, steaguri, să iernedze cu dînsul la Ieș, necredzînd pe moldoveni. Bogate nevoi și rușini făcè turcii beților oameni la Ieș și la țară, pre unde mergè. Că lua femei și fete mare și copii, cu sîla, de-ș făcè rîs. Și la drumuri îș rîdè și prăda pre oameni."; „Fost-au pre atunce și o foamete mare în țară, cît agiunsese de să vindè mierța de pîine în Iași 10 lei [...]. Iară la anul după foamete scornitu-s-au și un omor mare de ciumă în țară, și au ținut un an și au agiunsu și păn-în Podolia, în Țara Leșască." Tot la acest capitol trebuie consemnate petrecerile dezlănțuite ca niște jafuri ale potentaților vremii: „Fost-au și ficiorii lui Antonie-vodă dezmerdați. Fără frică îmbla prin țară, cu mulți ficiori de mazîli, nebuni, strînși cu dînșii, de făcè multe giocuri și beții și nebunii prin tîrguri și prin sate boierești, de lua femeile și fetele oamenilor cu de-sîla, de-ș rîdè de dînsăle, ce nu numai a oameni proști, ci și a oameni de frunte." În contextul situației generale existența umană devine nesigură, fragilă, destinul — imprevizibil. El înalță și coboară cu aceeași repeziciune. Viitorul Ilieș-vodă, care, complet pauper, participa la Țarigrad la înmormîntarea tatălui său cu teama de a nu fi smuls din convoi de creditorii acestuia, este dus direct de la groapă la palat pentru a fi uns domn. Adeseori, salvarea sau pierderea vieții e o chestiune de pură întîmplare: „Atunce și cătanele sosisă-n Iași fără veste. Cît ai rumpe un păr din cap de n-au luat pre Mihai-vodă de grumadzi, din curțile domnești. Că străji ce avè la Tîrgul Frumos și la Podul Leiloaiei, nimeni din străji nu scăpasă să-i dè știre, că-i prinsese cătanele pre toți." Pe acest fundal întunecat apar, e adevărat, din cînd în cînd, și unele figuri luminoase, pîlpîiri de bunătate și evlavie religioasă: Dabija-vodă împărțind bucate și vin oamenilor săraci ce lucrau prin curte — prin simplitatea patriarhală a obiceiurilor și dreptatea firii domnului scena are o anume elevație biblică, mitropolitul Dosoftei, „blînd ca un miel", soția lui Mihai-vodă („Doamna lui era foarte milostivă. Multe biserici și mînăstiri stricate au acoperit și le-au tocmit. Și oameni scăpați îi miluiè, și pe fete sărace le grijiè și le mărita"), se schițează cîteva gesturi nobile (neduse însă totdeauna pînă la capăt: un general neamț, comandantul unei cetăți ce rezistase multă vreme, cu puțini soldați, turcilor, este eliberat, după cucerirea redutei de către aceștia — dar înainte ca satisfacția cititorului să se stingă se dă și o versiune compromițătoare a cauzelor generozității otomane). Cu toată prezența acestor oameni de bine plămădiți parcă din altă plămadă, care prin toate acțiunile lor încearcă să dovedească, lor și altora, că există totuși o lege morală în om, veacul rămîne în întregul lui crîncen. Incursiunile străine (adeseori „creștinii" nu se purtau nici ei prea creștinește), disputele pentru domnie, rivalitățile boierești, complexitatea de interese interferente ale marilor puteri înconjurătoare și conflictele ce le opuneau, făceau existența nesigură, precară, amenințată în fiecare moment al ei: „vremile (sînt) neașădzate în Moldova"... Situat într-o lume ostilă, amenințătoare, cronica devine pentru Neculce un refugiu. Nu numai și nu atît în sensul în care condițiile materiale, de relativă stabilitate și siguranță, ale scrierii ei îl pretinde, ci și (mai ales) în acela că scriind, autorul domină într-un fel evenimentele la discreția cărora se aflase. Dacă, — după cum spunea un alt cronicar, omul este sub vremi, evocîndu-le, ceea ce înseamnă re-creîndu-le (căci orice reprezentare a realității, oricît de exactă, este deja ficțiune), adică recapitulînd, clasificînd, ordonînd și într-o anume măsură determinînd, vremile rămîn sub om, *se așeadză*. Neculce s-a zidit în cronica sa, începută, în planul subconștient al ființei, din nevoia de a se apăra.

Însăși firea scriitorului secretă această casă de protecție. Temperamental, ca și din punct de vedere politic și religios, Neculce e un om de mijloc. Nu-i plac extremele, acțiunile prea decise și sentimentele aduse la paroxism, e precaut, moderat. Comentînd hotărîrea înțeleaptă a lui Antioh Cantemir („Nu feci ca tată-său Cantemir, să să puie împotriva unei crăii cu o mînă de oameni slabi"), cronicarul încheie: „Paza bună trece primejdia rè, mielul blînd suge la două maice, capul plecat nu-l prinde sabia". Încercînd să caracterizeze, Neculce se autocaracterizează. Aglutinarea neașteptată (și nu neapărat necesară în context) a proverbelor prudenței îl divulgă: adevărata natură a cronicarului se contemplă satisfăcută într-o triplă metaforă a ei. Instabilitatea epocii de lentă decădere a feudalismului, epocă a cărei reconstituire îmbracă adeseori pe cititorul letopisețului într-o „cămeșă de ghiață", se reflectă, paradoxal, într-o individualitate bine echilibrată, furtuna istoriei — în suprafețele calme ale unei conștiințe „aședzate". Apocalipsul e evocat aici de un suflet „călduț".

Mare autor de portrete, Neculce nu ne-a lăsat și un autoportret pe măsură. Liniile directoare ale unei posibile imagini a cronicarului pot fi însă extrase din opera sa. Din punct de vedere politic, Neculce e un conservator dîrz, care se referă cu nostalgie la vechea putere și influență a boierilor în trecut și respinge înnoirile: „...obiceiele cele noao fac răsipă țărilor și peire domnilor". Întreaga viziune socială a lui Neculce, nelipsită de accente patriarhale și idilice, se află, expusă concentrat, în ultimele rînduri ale legendei aprodului Purece: sluga e datoare „să slujască stăpînului" iar stăpînul e de dorit „să miluiască pre slugă"; într-un fel, slugă e și boierul; de aceea se cuvine ca el



Pagină din „Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija Vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat" al lui Neculce.

FOCARE

ROMANUL cu care Radu Petrescu a debutat era într-un fel o sfidare: o poveste de dragoste descrisă cu o pudoare a notațiilor, interiorizată la extrem, învăluită într-o melancolie, care, voit, părea mai curînd potrivită unui sfîrșit de secol patriarhal, cu tabloul lentelor porniri și apoi al destrămărilor. Evident, *Matei Iliescu* dezvăluia un prozator înclinat spre analiza sentimentelor, efectuată metodic, dar într-un mod delicat, un stilist, cu o notă aparte în peisajul nostru epic.

Volumul nu demult apărut, *Proze* (Ed. Eminescu), confirmă aceste observații și indică noi valențe. Aparent ni se prezintă un exercițiu de virtuozitate. Sînt reunite patru scrieri de o factură diferită. Prima, *Didactica nova*, este, cum s-a remarcat, o căutare a timpului pierdut, un sondaj al memoriei, spre a reconstitui detalii ale unei perioade a vîrstei infantile: fotografii vechi, brusc animate, amintiri care păreau toropite, iluminate printr-o tainică declanșare de resorturi. Se derulează un film de imagini, restituiri vizuale, etape ale unei formări afective, așezate toate între presupunere și certitudine, cu o aură de fascinație. A doua, *Sinuciderea din Grădina Botanică*, ne conduce subit într-un ținut de ficțiune, cu răpiri și dueluri, neașteptate răsuciri ale intrigii, o cavalcadă a senzaționalului, ca o probă, poate, a resurselor imaginației. *Jurnalul* urmează traseul obișnuit al unui profesor într-un sat, strîngînd lapidar situații de viață cotidiene. Trăind în universul mic, al discuțiilor și programului zilnic, autorul jurnalului poartă cu sine cărțile favorite, pe care le comentează în caietul său intim, scrutează priveliștile din jur, îndemnuri la schimbarea dispoziției, la confruntarea cu natura și cu timpul. *În Efes* (ultima scriere inclusă în volumul de *Proze*) este istoria unei familii, văzută balzacian, cu instinctele de acaparare și eroziunile înaintării în vîrstă. Dar ritmul tradițional e minat prin mișcările circulare care readuc mereu întîmplările la punctul de pornire. Încet, încet înțelegem că secțiunea într-un spațiu al impulsurilor încăpățînate și meschine este un prilej de a consemna încercarea de a ieși la lumină a unui adolescent, atras de grație, curios în fața caleidoscopului existenței, decis să-și urmeze steaua: arta.

Oricît de deosebite ar fi preocupările

NECULCE

să fie credincios domnului. Deși deplînge rivalitățile boierești și regretă perioada de apogeu a clasei din care făcea parte, Neculce nu aprobă insubordonarea față de domn. E, deci, legitimist, adeptul unei monarhii energice. Antiotomanismul cronicarului trebuie privit de asemenea într-un mod mai circumspect. „Ura“ împotriva turcilor e mai nuanțată decît erau tentate să ne-o înfățișeze, într-un chip cam simplist, unele studii din anii '50. Desigur, cărturarul luminat și boierul investit cu înalte funcții în stat era pe deplin conștient de consecințele nefaste ale dominației turcești și dorea înlăturarea acesteia. Neculce citează cazul unor demnitari otomani luminați, înțelepți, referirile sale la turci sînt adeseori lipsite de orice resentiment.

Este locul să ne referim pe scurt la rolul jucat de Neculce (dacă a jucat într-adevăr vreunul) în evenimentele din 1711, ce culminează cu bătălia de la Stănilești. Se știe că în cronica sa scriitorul respinge în mai multe rînduri, categoric și chiar cu o anumită enervare, acuzația adusă hatmanului. după eșuarea tentativei de dezrobire a Moldovei de sub turci, de către unii boieri, de a fi fost partizanul, și chiar mai mult, artizanul alianței cu Petru I. Unii exegeți au văzut în această poziție a cronicarului o simplă manevră de disimulare dictată de conjunctura politică a momentului.

După părerea noastră, Neculce este sincer în justificările sale; pentru motivul, înainte de toate, că nu era omul marilor hotărîri, al acțiunilor temerare. Neculce pare apoi să creadă, — cu toate că în cronica sa trasează tabloul extrem de sugestiv al unei Europe în plină mișcare, spațiu al unor colosale mutații — că imperiul turcesc constituie încă o putere de neclintit (ceea ce pentru acea perioadă nu este foarte inexact). De aceea, tentativa de înlăturare a dominației otomane i s-a părut, probabil, dacă nu chiar o aventură, oricum o acțiune deosebit de riscantă. Departe de a fi în măsură să le determine, Neculce e tîrît de vîrtejul evenimentelor, păstrînd (cel puțin înlăuntrul său) anumite reticențe.

Personaj de temperatură medie, Neculce nu resimte tentația temerarului, privește fără simpatie existențele agitate, aventuroase. Cînd, în cursul evoluției capricioase a situației militare, în contextul luptei de la Stănilești i se cere să-l scoată pe țar în Ardeal, refuză: propunerea era într-adevăr riscantă, dar și cronicarul parcă prea înțelept pentru un hatman. Cîteva accente de maliție marchează — după cum am văzut— evocarea spectaculoasei biografii a stăpînului Milescu. Povestind istoria aceluia care, dintre români, călcase, pînă la acea dată, mai mult pămînt sub picioare, Neculce — un sedentar ca vocație și un domol — reacționează temperamental, sancționînd prin ironie o fire de peregrin și o viață clocotitoare, pentru care nu avea nici înțelegere, nici chemare. O anumită opacitate reflectă și episodul VII—VIII din *O samă de cuvinte.* Evocînd lamentațiile robilor puși de moldovenii victorioși să are pe locul ce se va numi Dumbrava Roșie, scriitorul se mărginește să observe „răutăcios“ (G. Călinescu) că „ei să ruga să nu-i împungă, ce să-i bată cu biciușcile, iar cînd îi bătè cu biciușcile, ei se ruga să-i împungă“. Cronicarului îi scapă ceea ce, în această doleanță, aparent absurdă și ridicolă, constituie stratul adînc, expresia unei psihologii a durerii: suferința *actuală* e întotdeauna mai rea decît una posibilă. În momentul împungerii, biciuirea e fictivă, și deci de preferat, după cum în cel al flagelării, înțeparea e doar o amintire și efectul caznelor pe care le provoacă apare diminuat. Prizonierii reclamă întotdeauna tortura în suspensie.

Raporturile cu divinitatea, caracterul acestora, dau măsura personalității lui Neculce. Frecvent invocat în cronica sa (dar destul de convențional și întotdeauna din perspectiva patimilor și intrigilor de curte), Dumnezeu apare micșorat, arbitru minor al unor dispute mărunte. Providența e coborîtă la Neculce în culisele rivalităților boierești. Departe de ardorile misticului, Neculce vede în religie o proiecție a bunului simț popular. Iar în Dumnezeu (autoproiectare posibilă), pedagogul, ușor agasant în severitatea sa moralizantă, al greșelilor noastre.

★

Omul și opera prezintă deopotrivă același caracter „așezat“. Caracter care contrastează cu starea de „neaședzare“ a vremurilor, și i se opune. Cronica lui Neculce dă cititorului un sentiment de temeinicie, de calmă durată, de permanență și consolidare. Peste blocul pe care îl reprezintă, valul istoriei trece fără să-l clintească. În mult mai mare măsură decît lamentațiile în „of“, atît de des citate, cu ceva din automatismul și convenționalitatea bocetelor profesionale, tocmai acest aspect de realitate constituită, definită și definitivă într-un context fluctuant și nesigur, dă cronicii lui Neculce o profundă valoare patriotică.

Valeriu Cristea

Constanța BUZEA

Ce pot vedea

Ciudat, sublim portret cu mim,
Legat la ochi și sugrumat,
Atît de singuri pătimim.

Ce pot vedea, e-ndepărtat
Către un mai bătrîn profil,
O răstignire de copil.

Moștenire

Ar fi posibil fiul meu să vadă
Un gest ascuns în neorînduire.
Dacă prin veghea mea tu treci cu spadă,
CE scenă să refac, ce moștenire ?
Definitiv, CE chip mi-aș amintire ?

Cu viermele

Fragil și plin de spasme,
Spectacole dădea.
Ce gafă,
EL cu viermele vorbea.
Fructul era cît cerul,
Mai mult nu se putea.
Ce gafă,
EA cu viermele vorbea.

ALE EPICULUI

și stilurile adoptate, vedem că motive comune circulă prin toate povestirile. Ele nu sînt decît oglinzi ale dezvoltării unui erou, un emisar al scriitorului, aflat în fiecare la altă etate de înțelegere. *Prozele* sînt o continuă autocontemplare a unui narator, o tentativă de a descifra propriul destin. Aceeași delicatețe face ca numai unele episoade trăite să ajungă la suprafața vizibilă. Pretutindeni autorul se supraveghează, exercită parcă o vamă, are temeri ca înfățișarea eroului să nu iasă discreditată. Un anume scrupul împiedică pătrunderea mai fremătătoare în viața din jur. Este o imputare care i s-a mai adresat autorului, bineînțeles de pe o platformă de valorificare a virtuților sale narative: articolele lui Paul Georgescu *(Contemporanul)*, Ov. S. Crohmălniceanu *(România literară)*, Liviu Leonte *(Cronica)*. *Jurnalul*, de pildă, nu va putea rămîne o mărturie a unei epoci, decît cu totul indirect și poate tocmai prin omisiunile sale. Totuși, proiecții ale lumii înconjurătoare se ivesc la Radu Petrescu și pe anumite porțiuni cu o forță a concretizării remarcabilă. El este îndrăgostit de peisaj și are darul de a-l însufleți prin cîteva notații sumare, dar încărcate de fiorul comunicării intime:

„Au înflorit vișinii, cireșii, nucii și merii. Parfum puternic, delicios. Între crengile lor albe am văzut, în spatele morii, de peste munți, răsărind luna, atît de mare și delicat portocaliu-aurie, încît împrejurul ei aerul se făcuse intens violet. În jur, munții, vulcani vechi, stinși acum, fac o Japonie halucinantă“. Din cadrul imediat se produce, firesc, lansarea spre o metaforă, menită să electrizeze fantezia și amintirea. Aceste înălțări poetice conviețuiesc, deliberat, cu descrierile cele mai banale. *„De dimineață, fericit umflat de lapte, fac gramatică la a șaptea, citesc din Vlahuță la a cincea, din nou gramatică, la a șasea, la ora 1 cumpăr un kilogram de carne oaie și la 4,30 merg cu Mme Z., soția directorului, cu A. care e tatăl ei și secretarul școlii, și cu profesorul de matematică, în via satului — pe care o zăresc de la mine pe fereastră“*.

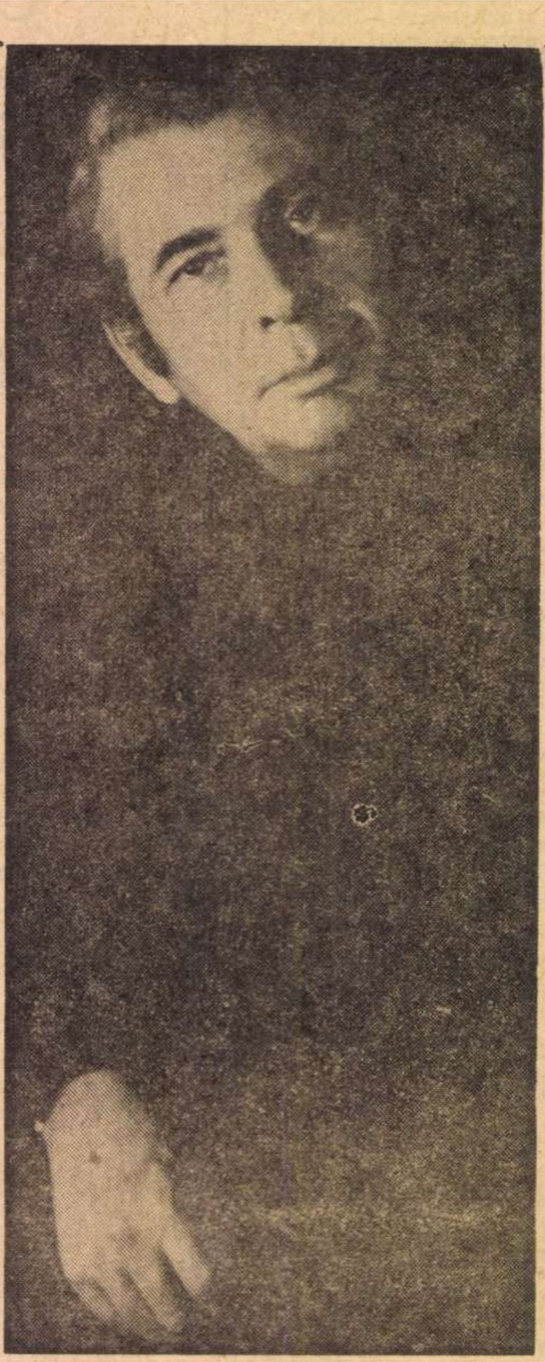
Cum se realizează unitatea de ton? Peste toate trece viziunea de stilist a autorului, care acordă fenomenelor un contur de expresivitate plastică, element al captării atenției.

Ceea ce predomină este culoarea. Metamorfoza norilor, starea lunii, ploaia, mișcările aerului, lumina dealurilor, un genunchi de femeie — Radu Petrescu aspiră să fie un cronicar al frumosului pictural. Desigur, naratorul are o psihologie mai complexă. Cînd se cufundă în lecturi din Marc Aureliu sau distinge latura pindarică a *Amintirilor* lui Ion Creangă demontează riguros compoziția cînturilor *Iliadei*, clasifică romanele de dragoste celebre după fazele pasiunii zugrăvite, — el raportează toate la preocupările sale-obsesii: confesiunea (cît se poate mărturisi ?), formarea unui stil, chinul de a scrie și rescrie, cu nemiloasa îndoială a creației care alternează cu izbucniri de jubilație. Pînă la urmă, descoperim un suflet sensibil, retras, construind lumi imaginare, vulnerabil fiindcă poate fi neliniștit de închipuiri, unele, fiind spovedite, nostime (*„Terori nebune, inexplicabile, din cauza unei găini care mi se părea că strigă de sub fereastră și a alteia de lîngă bibliotecă. Dar nu era nici o găină“*). De altminteri, firea lui capricioasă și singuratică apare sugerată și cu un soi de ironie, bun antidot împotriva narcisismului. Este supusă astfel unei blînde admonestări izolarea naratorului, opacitatea, cu regret constatată, în fața marilor încercări ale timpului. Semn că limitele relatărilor sînt conștient înregistrate. Nu e însă de ajuns.

Nu ne putem reține, comentînd aceste subtile narațiuni, să ne gîndim la rodnicia unei mai curajoase explorări a socialului. Dacă ar fi solicitat mai mult de faptul concret de existență care angajează traiul colectivității din jur, Radu Petrescu ar evita primejdia posibilă a irosirii sursei de inspirație. Se cere și o anume abatere de la discreție, de la spiritul de automenajare. Ne exprimăm mari speranțe în vocația majoră de constructor epic a acestui fin prozator. O dovadă că el poate privi atent mecanismul relațiilor umane este ultima povestire din volum *(În Efes)*, solide tipologii, cu intuirea apelurilor din profunzime și a nuanțelor de comportament, adesea cu o cruzime a relatării, marcă a realismului autentic. Nuvela poate figura în orice antologie a prozei românești.

S. Damian

ALEXANDRU LUNGU



Altă zidire

Prin moleculele triste ale materiei
fragede cumpene
înclină lin
spre bine   spre rău
păianjenul serii

Ziditor de umbră
sînt
amurgul e timpul meu
alungaţi fluturii dospiţi de lumină
să nu-mi atingă lucrarea

Totul din mine
drept
ar trebui   să crească
sufletul
mi s-a îngreunat peste fire
de ţipătul pietrei
de vaierul focului
şi prin materie mă poartă
de parcă aş fi
un fir de plumb al iubirii.

Larma pustiită

Gîlceava pestriţă   larma răsturnată
se sting în pahare
cînd pustiul pogoară
de dincolo
de tavan
oblic căzînd ca o ploaie de teamă subţire

Acum ar trebui rostit
cuvîntul
menit iubirii şi nesăbuinţei
acum ar trebui celebrată
neprihana blîndă
semnul luminos
oarba bucurie
a viermelui pur care-şi dăruie rostul
merelor mereu prea tîrziu

Rămîne însă goală nespus de
goală   toată
tăcerea
şi pe gură îmi creşte iarăşi
strivindu-mi buzele
vînătul ciulin al înţelepciunii.

Era tîrziu

Era tîrziu
poate
mult mai mult tîrziu decît încape
în timpul dus al lumii
în fructele răscoapte
ori în oglinzi prea lucii
şi tu privindu-mă treceai
prin mine
întristată   lunecătoare
purtînd în mîini
semnul înmiresmat   imaginea pustiită
forma nevăzută
a acelei flori inexistente.

Sepia

Tristeţea din spatele nostru
contaminată
de privirile tale atît de fragede
gata să dizolve
totul
în gura primei aduceri aminte

Privirile în care mă prinzi
contaminate
de memoria devenită sepie speriată
aruncînd cerneală
sepia
în nervurile de oboseală tîrzie ale
oglinzilor

Memoria prin care trecem
contaminată
de culori perfide de neculoare
căci nu e culoare
e fum lichid   e sepia   e apă prăfuită
timpul curgînd înapoi

Şi în spatele nostru
spaţiul înnegurîndu-se ca un animal fără trup
acolo
toate au rămas contaminate
de cuvinte
şi ne cheamă cu febra lor
plină de o uitare sălbatică.

Infraroşu

Trecînd de spectrul vizibil al iubirii
un foarte profund trandafir
infraroşu
mi-l smulg din crucea trupului
exact de acolo de unde ni se pare
că sălăşluieşte sufletul
cînd ne îneacă tristeţea

Ridic din mine acest trandafir
invizibil
pînă la primejdia
de a-mi pieri gura   de a-mi seca ochii
într-un foc transparent
ca aerul
cel mai limpede şi mai pur

Las să mă piardă acest trandafir
infraroşu
pentru ca să te pot
fără ochi   privi
striga   fără gură
în timp ce-ţi arunci părul
într-o despletire oarbă
de lăstuni aprinşi   de păduri topite
de rîuri înspăimîntate
alunecînd
pe faţa nevăzută a lunii.

Poetul şi grîul

Există un punct de întîlnire
al grîului
cu propria lui viaţă
şi acolo
în auzul ascuns al iernii
urechea poetului se umple de viitor

Somnul lui
se face un dulce cîntec
de nebunie sacră   de umbră moale
chiar în clipa
de adiere plînsă   de sfişiere oarbă
cînd seminţele
alunecă încremenite
sub aripa spaimelor ancestrale
în taina încolţirii

Dacă nu mă credeţi
aşteptaţi
macii ce vor creşte
din răsuflarea ultimă a poetului
ca dintr-un lan de grîu
ori dintr-un rîu de greieri.

Breviar

Despre universul poetic al lui Ion Vinea

SE poate oare vorbi despre universul poetic al lui Ion Vinea? Nu cumva, pe de o parte, s-a abuzat de această sintagmă estetică, în felul unui omagiu fără consecință, iar pe de alta, nu intră ea în contradicție flagrantă cu neîncrederea pe care însuși poetul o nutrea față de „mesajul" său? În tinerețe, Ion Vinea crezuse în „steaua" lui, „de întîia mărime", dar însuși poemul pe care i-l închinase *(Soliloc)* lua un aer de badinaj. Poet fără îndoială de vocație, el afecta un amatorism fățiș, refuzînd pînă în pragul vîrstei de 70 de ani de a-și vedea poeziile strînse în volum, prag la care voința lui a cedat, nu fără condescendență, după ce nu șovăise să-și dezamăgească prietenii, prin neonorarea unor contracte, ce e drept, nicicînd de el solicitate. De aceea, întîiul său volum de dimensiuni reduse, din 1964, aproape postum, deoarece poetul a încetat din viață cu „semnalul" în mînă, nu ne-a putut oferi o imagine exactă a „mesajului" său, necum aceea a vreunui „univers poetic". Mărturisim că nu văzusem ediția din 1967, de care am luat cunoștință din recenta ediție în două volume (*Opere*, Editura Dacia, Cluj, 1971), îngrijită de Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu, citind cu cea mai mare atenție volumul I, de *Poezii*, cu un studiu introductiv de Mircea Vaida. Volumul cuprinde un număr mare de poezii, 301 (dacă am numărat bine), dintre care 10 inedite. Am citit cu aceeași luare aminte solida prefață, încercare critică de referință, precum și aparatul de note, conținînd impresiile și judecățile critice, exprimate de-a lungul deceniilor, de la marcantul eseu al lui N. Davidescu, de mai acum cincizeci de ani, pînă la recentele recenzii ale penultimei ediții. Mărturisim că impresia de lectură a întregului volum este copleșitoare. Nu ezităm a afirma că Ion Vinea a fost un mare poet, de talia lui Adrian Maniu, Ion Pillat și V. Voiculescu, un poet cu o concepție de viață, cu o „Weltanschauung", da, un poet cu „mesaj", cum se spune astăzi prea adesea, un liric cu un impresionant și foarte original univers poetic. Acesta se aseamănă cu acela al expresioniștilor, dar nu în mod esențial, spre a li se încadra fidel. Ion Vinea are o viziune mohorîtă a universului, fără pretenția însă de a-i străpunge și denunța cauzele social-politic-economice și de a-i vesti sfîrșitul, în numele unui principiu înalt umanist, deși acesta, cum vom vedea, nu i-a lipsit nicidecum. Străbătută de rare luminișuri, ale unui „paradis pierdut", mai ales al unuia familial, după moartea pretimpurie a unui frate — moarte care l-a traumatizat pentru totdeauna, — viziunea sa este fără iluzii asupra iubirii și a fericirii, la care aspiră necontenit, simțindu-le totuși labile, părelnice și, pînă la urmă, de o nesfîrșită amărăciune. Fără spiritul de „sistemă" sau mai bine zis consecvența în negru și violet funerar a lui Bacovia, din *Plumb*, Ion Vinea are vocația certă a unui elegiac de mare talent în genul „lamento", cu frîna decenței, a stăpînirii de sine sau chiar a sarcasmului, înclinat către arlechinadă, ca în faimosul poem *Doleanțe* (1915), sau către alte forme, uneori foarte moderne, ale lucidității cu alură cinică. Principala idee poetică ce se desprinde la sfîrșitul celor 301 poeme este aceea a imanenții piericiunii în orice manifestare a vieții, fie ea în aparență nespus de frumoasă sau chiar feerică. Moartea este regisorul perfid al naturii și al destinului omenesc, ea apare în opera lirică a lui Vinea ca păpușereasa care ne mînuiește ca pe niște marionete, lăsîndu-ne cel mult, uneori, iluzia că sîntem stăpîni pe gesturile și pe actele noastre. Poetul lucid are nu o dată impresia alterității :

„Recitesc vorbe de mine alese / Și toate sînt ale celuilalt".*(Glosar*, 12) sau „Port masca celui care-am fost". *(Velut somnia)* ori „Și mă privesc și nu mă recunosc". *Recessus)*. Orice tentativă de eliberare este imposibilă : „Să mă pierd de mine însumi aș vrea, / dar mă urmează viața ca un cîine". *(Rugă)*.

Atragem stăruitor atenția că această vocabulă, *rugă*, dublată mai rar de compusul ei de factură mistică, *rugăciune*, este de o frecvență obsesivă în lirica lui Ion Vinea. Această frecvență n-a fost observată de nici unul din exegeții poetului, sau în cazul afirmativ, ea n-a fost relevată nici de prefațator, nici de autorul notelor. Acest univers în care domină tăcerea și teama, cheamă ruga și rugăciunea ca unul din cele două mari corective pe care le propune mesajul umanist al lui Ion Vinea destinului fără ieșire al omului. Căci destinul e o altă prezență negativă, în universul acesta al dezolării. Iată-l în aspectele moderne ale vieții citadine : „Ritmic destinul bîntuie-n trupuri". *(Whisky-Palace)*

Verbul amenințător revine: „Cine mă paște, cine mă *bîntuie* ? / E *destinul* sau numai amintirea / *plînsul* acesta ca o desfrunzire / care mi-a troienit tristețile?" *(Dor vechi)*.

Destinul șoptește *(Lanțuri)*, pîndește *(Mustrări)*, dezleagă *(Invocație)*, dar mai adesea bîntuie ca mai sus.

Omul, cum s-a văzut și de alți comentatori recenți, e un captiv sau un exilat, iar poetul și-a găsit în Ovidiu mai mult decît un simbol : un frate de suferință, un adevărat *alter-ego*. Nici unul însă dintre exegeți n-a descoperit textul-cheie, cu putere de generalizare, de legitate:

„Locaș de însingurare și tristeță, / *cetatea*, *temnița* și *mînăstirea* / la fel cuprind tăcerea și vecia, / și afară lumea se destramă în umbre". *(Carmelita)*.

Editorul ne spune: „Nedatată. A apărut în volum în 1967". Și pune punct. Fără comentariu ! Ținem să relevăm însă identitatea absolută, stabilită de poetul gînditor, cu o concepție de viață fermă, între noțiunile de *cetate*, *temniță* și *mînăstire*, tustrele recluziuni egale, fie că sînt involuntare, impuse sau consimțite, și că nici condiția omului de la țară nu scapă acestei teribile determinări, care ne amintește de axioma filosofului, dacă nu ne înșelăm, Spinoza:

„Omnis determinatio, negatio est".

Omul trebuie să se plece în fața destinului, care-i rostește sentința, iar el și-o acceptă : „Îngenunchiere ! sînt cum am fost menit". *(Ceremonii)*.

Nefericirea rezultă din ignorarea destinului : „N-am știut [...] soarta să-mi ascult". *Victorie)*.

Gînditorul nu se deosebește cu nimic de omul simplu ; fatalist ca orientalii, el crede „că tot va fi ce a fost scris să fie". *(Unul)*.

Desigur, teama nu este la Vinea „angoasa" existențialiștilor, adeseori apriorică, înainte de experiență, pură speculație filosofică ; organic legată de conștiința unui univers închis speranței și fericirii, teama ia rareori expresie de „spaimă", la poetul rezervei, al decenței, al pudorii : „și-n *spaima* ta să pregeți din nou și să te-nșeli". *(Ezitări)*.

Ar trebui pentru aceasta „să-ndemni *tăcerea moartă* din tine să cuvinte" *(ibid.)*, dar mesajul lui Ion Vinea, prea arareori, este acela al unui protestatar, de tip expresionist, ca să-și îndemne semenii, robi, să-și scuture lanțurile, ca și cum cele sociale înseși ar fi de ordinea implacabilă a celor naturale.

Și totuși, spuneam, mesajul acestui mare poet, ale cărui dimensiuni reale sînt ignorate, se dezvăluie de un profund umanism. Comentatorii au notat cu exactitate piesele care constituie ciclul ovidian, ca și pe cel marin, al unui admirabil peisagist. Le-a scăpat însă cu desăvîrșire un alt mai bogat grupaj posibil, nefăcut de poet, dar care ne-a sărit în ochi, la lectura acestei culegeri : ciclul compensator al milei, al statornicei, al imensei mile față de toți dezmoșteniții sorții și ai societății. Să-l recompunem, nu într-o clasificare, ci în ordinea firească a poemelor: mila pentru fata „singură într-un spital de cîmp" *(Rugăciune)*, pentru „viteazul fără scut", căzut „cu ochii la stelele de sus" *(Clades)*, pentru „fata pescarului din Batavia" *(Dicteu)*, pentru fata de la țară „cu părul ca seceta, / cu dorul ca paiul" *(Fira)*, pentru sluta de la țară, analfabetă, care „plînge pe mormintele pustii" *(Ioana)*, pentru o iubită cu vocația tristeții, „Magda din vremi defuncte" *(Dedicație)*, pentru altă iubită, „Ana din vis, de lumini luminată" *(Medalion)*, pentru „femeia gonită din loc în loc", căreia „cetatea e surdă și zăvorîtă" *(Steaua mortilor)* pentrul biblicul Absalom *(Scripturi)*,

pentru dobrogeanca fără nume „femeie de lut ars și întunecat" *(Chip)*, pentru mireasa nenuntită *(Celei adormite)*, pentru nerecunoscuta „sfîntă, din vis mărturie / că visul cel mai pur ne-ntîmpină" *(Sfintei de azi)*, pentru „iubirile moarte" *(Adagio)*, pentru o Tamara din orașul de pe țărmul mării, „meduză fără soartă printre alge" *(Comemorare)*, pentru muncitorii exploatați și urmăriți de „poterele de vînători" *(Ruga robilor*, 1940), pentru văduva de război ce-și așteaptă zadarnic soțul căzut în luptă *(Balada)*, pentru călugărița, „cu ochi adînci și goi de ursitoare" *(Carmelita)*, pentru o Marie laică, nu mai prejos în suferință decît cealaltă *(Hram)*, pentru „fata care trebuie să moară" *(Stampă)*, mila, mai ales, pentru morții, fie cei uitați de vreme, fie cei mai recenți: „Rugă pentru cei morți de mult,/ pentru cei din morminte noi / și pline încă de flori, / rugă pentru morții uitați, / rugă pentru cei neplînși, / pentru cei singuri, pentru cei blestemați". *(Cuvintele tristeții)*.

Din partea unui liric nedeclarativ, neprogramatic, mai mult introvertit, care nu și-a făcut din poezie o trambulină sau o tribună de apostol, acest sentiment al milei, spuneam, este corectivul umanist al condiției umane, dintr-o viziune cenușie a existenței, rareori străbătută de luminișuri, de speranțe și de iluzii.

Noul volum de *Poezii* este, desigur, ca să folosim cuvîntul autorului, sortit să compenseze destinul poetului în viață, hărțuit de neîncredere în propriile puteri, obsedat de pierderea propriei identități spirituale, bîntuit de temeri și de „piază rea". Nu ne îndoim că el va fi și pentru alții ocazia supremă de a limpezi portretul moral al unui pînă astăzi necunoscut mare poet și viziunea sa asupra lumii, de a șterge praful (alt element obsesiv al universului lui Vinea (care se așterne nu numai asupra lucrurilor, ci și o bucată de vreme asupra viitoarelor cărți de căpătîi, cum este aceasta.

P. S. Mulțumesc prefațatorului și îngrijitorului ediției pentru atenția acordată mai vechilor mele referințe despre poezia lui Ion Vinea. Menționez însă că s-au stecurat cîteva erori de tipar în citatele cu care am fost onorat: *dezvoltată*, în loc de *dezolată* (pag. 518), *casnice*, în loc de *cosmice* (pag. 548), *viguros* în loc de *riguros* (pag. 576) și *nelegat* în loc de *relegat* (spre deosebire de exilat, — și Ovidiu a fost relegat, nu exilat, — la pag. 559). Tinerii editori îmi impută că am absolutizat viziunea pesimistă a poetului. Cititorii avizați vor judeca între noi. N-am vrut în acest prea lung articol să mă repet. Constat însă cu satisfacție că vechea mea formulă: „un clasic al modernismului nostru" a fost oarecum unanim acceptată.

O corectură la ultimul nostru articol: fratele lui Ion Ghica nu se chema *Panait*, ci *Pantazi*.

Șerban Cioculescu

Ideograme

Prigoria

● O PASĂRE INEFABILĂ, lipsită de ponderitate, îmi exploda suav, în fiecare sfîrșit de aprilie, azurul copilăriei. Amintirea mea o asociază mieilor, fraged descumpăniți de o iarbă zăpăcitor de tînără și mai ales unui mal ripos, înalt, cu lut galben ca mierea din floare de salcîm. Acolo, în peretele de pămînt bun de mîncat, își săpau cuiburi acești fluturi cu pene, care țipau a ploaie. Pana de prigoare — spunea o fată spealbă — e bună de dragoste ; o arzi și o dai celui cu care porți taine. Care pene anume? Cele sîngerii de pe ceafă, cele castanii de pe umerii ei de pasăre — lepidopteră, puful auriu al bărbiei și gușii ei însorite sau verdele-galben al penelor lungi din aripi și coadă ? Aceste detalii foarte particulare, numai fata spealbă putea să le știe.

Prigoria se leagă în mintea mea de ceea ce aș numi prima intuiție a eterului. Îmi era greu să concep că această pasăre care putea să stea ore întregi în văzduh nu se sprijinea cumva de aer. Fluturînd în același loc la mare înălțime, sau schimbîndu-și static direcția în vibrătoare întoarceri nemișcate, prigoria îmi părea legată printr-un fir invizibil de o țintă invizibilă, de un ideal abstract, care înoată și el în văzduh, ascuns privirilor noastre. Dacă, așa cum auzisem, acest fluture-pasăre, știa să aducă ploaia, înseamnă că el știe încă multe alte lucruri pe care eu nu le puteam baremi întrezări. Zborul păsării viu colorate în cerul copilăresc de aprilie îmi părea o hieroglifă, un semn, un simbol ascuns înțelegerii mele, pe care cu timpul mintea mea urma să-l dezlege. Și, l-ar fi dezlegat poate, dacă nu mi-aș fi obosit ochii cu rumegușul literelor, tărîțe exterioară, de punctulețe, bare, cercuri și virgule, care slăbesc pătrunderea nemijlocită a lucrurilor.

Malul era gol, rîpa înaltă, deasupra ei un copac fără frunze, iar și mai deasupra cerul gol. Un cer atît de senin și matematic nu cred că am mai văzut vreodată. În peretele galben al rîpei, mîncătoarele de albine, suavele și multicolorele Prigorii sapă cu ciocul și cu picioarele cuiburi-galerie, unele de cîte doi metri. Acolo, în spațiul copilăriei, în terasa verticală a văilor, căldura loessului din cîmpia romînească incubează ouăle păsărilor care cer ploaia.

În aerul de miere al lui prier sute de puncte în zbor lunecat, schiind parcă, se întretaie după un ritual inefabil, scoțînd dulci țipete de primăvară. Dansul lor nepămîntesc în azur este geometrie etherată și prevestitoare de bine, numele lor vibrat în văzduh este onomatopee plutitoare.

Uneori cerul, înalt, încălzit de un soare virginal, stropește luminos dansul atmosferic al fluturilor cu cioc prelung și subțire, ușor încovoiat și cu aripi lungi și ascuțite. Strigătul de pri-pri, pri-pri, pare pronunțat de chiar stropii de apă, care cad cu agerime întîrziată, plutită, ca o pînză însorită de borangic lichid, căzînd adiat și încet deasupra pavezelor rotunde, bombate, de loess înverzit ale colinelor. Cum știam că prigoriile beau apă „numai din ploaie", atenția mea încerca să surprindă vînătoarea stropilor de către zburătoarele ploii.

Mai tîrziu, dintr-o carte, am aflat că prigoria este una din puținele păsări care nu-și îngroapă capul sub aripi cînd doarme. Prigoria adoarme cu capul ațintit înainte, vertical, la fel ca în timpul zborului.

Cezar Baltag

GABRIELA MELINESCU: LUCIDITATE ŞI CONFESIUNE

ESTE interesant a urmări în **Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere** contrariile ce agită poezia Gabrielei Melinescu.

Sub unghi estetic, versurile trimit aproape întotdeauna la o sensibilă capacitate de a primi în plină față efluviile lumii, atrasă de corporalitatea mătăsoasă, fragedă, a materiei invizibile. E ceea ce critica a subliniat îndeobște: balanța bine echilibrată dintre concret și abstract, iradierea sentimentelor încorporate în bule de aer și vizualitatea fizică a simțurilor. Mirosul, simțul fundamental al acestei poezii, cu obrazul la pîndă, în vînt, auzul, pipăitul, văzul îmbracă haine de sine stătătoare, corpuri materiale, în vreme ce obiectele, realitatea concretă se afinează, se diafanizează, iar trupurile, ca sub acțiunea unor agenți chimici, rămîn să evoce prin particule de miresme. Cîteva metafore au intrat adînc în substanța inconștientă a poeziei sub forma „ființelor abstracte". Să amintim, în treacăt, pielea de mătase a lucrurilor, timpul închis în sfere pipăibile, membrele transformate în răcoroase plante, regresiunea realului în sunete și cuvinte, stările dizolvate în miros etc.

Pe alocuri, Gabriela Melinescu scrie o veritabilă lirică a exultanței senzitive și o antologie n-ar pregeta să aleagă din ea, în ciuda complicațiilor ideatice, aspectele olfactive și tactile, semn al instinctelor sănătoase cufundate în obîrșiile naturii. Vibrația latentă a versurilor provine din perceperea contactelor fizice din univers și e de ajuns să cităm mai multe strofe ca să ne dăm seama de ușurința și, în același timp, de gravitatea cu care poeta pătrunde în mijlocul fenomenalului. Ea leagă și desface părți de concretețe suavă, construind într-un aer imaginar, cu alte legi de atracție a elementelor: „Și se roteau în umbră mirodenii / și o durere zburătoare sferic, / un dialog nepăsător purtam / cu cineva din întuneric" sau „Trece orașul pe un mal de aer, / cineva seamănă șuruburi, / ude pe pielea mea cad / muchiile unor ascuțite cuburi. / De astăzi e tîrziu, / nu îmi voi spune gînduri / degetele cad și se înfig / cuie subțiri în curgătoare scînduri" ori „Se cuvine iarna să-ți descoperi chipul / și să privești cum lumea pare un crin. / E ca și cum ți-ai visa în extaz arhetipul / într-o noapte mirosind a ger senin. // Văd păsări enorme în celule albe / cum își înfig pliscul în marele nor, / cum din cosmos vine superbul, preatînărul / olandez zburător. // Pe fața lumii își coboară / părul său fraged de metal, / și o molatecă melancolie vine / cu ochi misterioși de animal. // Cine ești, și de unde răsare / rana ta albă, meteor? / o iarnă de mult continuă un gînd / în craniul zilei vuitor."

Impresia cea mai lesne detectabilă a unei asemenea virtuți e înscrierea poeziei într-un climat de puritate languroasă și feerie, de transparență și rezonanță vie. Bucurie de a schimba sensuri și de a mînui după plac senzații, transmisă, în cele din urmă, compunerilor ludice unde, se pare, poeta își regăsește un spațiu de libertate și de imaginație după care tînjește. Fiindcă, altfel, imaginea ultimă pe care o lasă senzorialitatea Gabrielei Melinescu e aceea a unui magnetism devorator, a unei dependențe exprimabile prin difuze, dar tiranice legături fiziologice. Nu se numesc oare cărțile autoarei chiar în sensul recunoașterii unei legități străjuind din umbră? „O uriașă lege mă acoperă" — mărturisea poeta în finalul unei poezii din **Interiorul legii**, aducînd în prim plan metaforele violent încrîncenate ale ferocității animale: „La miezul nopții să mă ocrotești / cînd vin cu măruntaiele vărsate, / ca animalul blînd, sfîșiat / de colții celui mai puternic." În **Ființele abstracte**, „boala de origine divină" era prima oară amintită ca o consumare a realului erotic („Peste pasărea cu dinți izbucnesc penele. / Altădată te-aș fi așteptat, / aș fi plîns într-o gheară de lumină. / Se aude doar cum calcă peste mine / boala de origine divină"), pentru ca în volumul cu același titlu ea să apară ca o necunoscută emanație a neantului, adulmecînd și consumînd ființele ca pe o iarbă: „Cineva ne caută, ne adulmecă și ne paște / ca pe ultima iarbă, acum atît de des / ne ascundem ocolind oamenii / cu întîmplările lor de neînțeles."

Iată, în **Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere**, cîteva din aceste metafore reluînd ideea prizonieratului guvernat de obscure relații. În proiecția „păsării-măiestre", devoratoare: „Măiastră o femeie am visat / cu pene de mătase curgînd din subțioare, / cu plisc orbitor și dinți mișcători / și aripile terminate în gheare. // Din liniștea desfrînată de atunci / mă mai lovește azi aceeași oră / în care pliscul de cristal al mamei / atinge lucruri vii și le devoră"; în imaginea îmbinînd inocența și fragilitatea cu agresiunea carnală: „Ca un tînăr cîine venisem să mor / în altarul aromat cu fragede ore, / simțind un animal deasupra unui animal mai mic / cum va începe să-l devore"; într-o, în sfîrșit, foarte frumoasă incantație a unui „nimeni" paradisiac pogorîndu-se din ora mortală: „Nu vine nimeni, nu vine nimeni, / cuvintele sînt flori pentru nimeni / pe sub pămînt iarăși nimeni. // Iartă-mă, nimeni frenetic și lent, / tîmpla îngrozitoare reține / materia ultimă inconștient, / țipătul pietrelor cu lapte pline. // Nu vede nimeni, ce bine-i în nimeni / în a divinului gingașă mască, / lasă-ți tu, oră mortală, / mirosul ca pe o iarbă să ne pască."

Volumul ar fi trebuit să fie cartea de confesiune a Gabrielei Melinescu. O confesiune despre revelații dureroase, despre melancolie și singurătate, despre teroarea morții și frenezia vieții. Adeseori, poeta izbutește să transmită tensiunea unor experiențe decisive și poemul cel mai impresionant vorbește de o superbă renaștere prin suferință: „Nu ne opriți să intrăm din nou în zăpadă / cu schiurile înfipte în veșnice călătorii. / Despre tinerețea neprihănită ca un leșin lung / fără simțuri, buzele orbitoare vor bolborosi. // Eu în răcoarea muritoare / am urcat muntele ca un supus / simțind aceeași clipă de miracol / cum peste iris etern mi s-a pus. // Și această monstruoasă carne albă / de îngeri vineți sărutată într-o zi / pieritoare și dulce ca miezul merelor în care / viermele de cleștar zăcînd înfipt lucii, // a văzut prima moarte, știind că de-acuma / a doua moarte nu va mai fi. // Și acești ochi de crimă veseli / semănînd feroce cu amintiri curate de copii / au văzut prima moarte, știind că de-acuma / a doua moarte nu va mai fi."

Dar să remarcăm că timpul confesiunii este, la Gabriela Melinescu, acela al trecutului. Poeta dezvăluie amintiri în versuri care încep cu „Îmi amintesc cînd eram fericită..." sau „Copil am fost și disperat..." sau „Iți mai aduci aminte / cum veneai cu mama în biserica frumoasă, / pe cînd erai nevinovat copil / îngînînd rugăciuni dintr-o carte roasă...", învăluind momentul prezent în obscurități imaginante ori în ceremonialuri impersonale. Ea pare că se exprimă mereu numai despre o copilărie suspendată în timp, de unde psihologia subiectului liric a încetat să existe. Cartea avea nevoie de o privire concentrată numai în interior.

Dan Cristea

Opinii

Realitate și ficțiune

LECTURA, nu chiar apropiată în timp, a unor autori precum Proust și Malaparte ne mijlocește o meditație asupra raportului realitate-ficțiune în literatură. Incă mai exact ar fi dacă am spune că o recentă lectură din Malaparte s-a asociat, întru aceasta, cu amintirea paginilor lui Proust. Precizăm că interesul nostru nu cuprinde operele în întregul lor, ci doar fragmentele cele mai semnificative, anume „In căutarea timpului pierdut" și „Kaputt". Desigur, în imaginea de „caz" pe care ne-am format-o despre Malaparte se pot descifra și trăsături datorate altor scrieri (unele traduse și în românește). Neputința în planul ficțiunii (și conștiința acestei neputințe) are un semn neîndoios: propensiunea pentru senzațional. Faptele depășesc obișnuitul, ar putea cuceri prin ele însele. Este tocmai condiția reporterului, condiție deasupra căreia a ținut să se înalțe scriitorul italian. Ințelegem prin ficțiune proiecția, compusă obiectiv, a eului. Incapabil de această compunere obiectivă, nemulțumit totodată cu simpla, gazetăreasca selecție în realitate, eul lui Malaparte va fi absorbit fără rezerve, patetic, de exterior. Se petrece astfel miracolul suplinirii unei lipse structurale: fapte (strict autentice) se înconjură de aura ficțiunii. Cunoaștem, prin Malaparte prototipul acelora (scriitori) care „...își închipuiesc că marile dimensiuni ale fenomenelor sociale sînt o minunată ocazie de a pătrunde mai adînc în sufletul omenesc", cum spune Proust și în opoziție cu care același se declară: „ar trebui, dimpotrivă, să înțeleagă că tocmai coborînd în adîncimea unei individualități, ar avea sorți să priceapă aceste fenomene". Socotim, din parte-ne, ambele căi la fel de drepte și luăm afirmația ilustrului romancier drept indicare expresă a domeniului care îi cucerise interesul (și pentru care avea, ca nimeni altul, vocație).

Spre deosebire de Malaparte, Proust ni se înfățișează ca o rece natură. El își descrie cu precizia chirurgului numărul enorm de senzații, proliferînd în același timp asociații atît de bogate încît se poate spune că-și speculează, cu savant sistem, propriile stări. In comparație cu el, cei care și l-au ales profesor (la noi Camil Petrescu) par organisme rudimentare, în cel mai bun caz sensibilități needucate. Scăldînd întîmplări relativ banale, tocmai aceste efluvii de senzații și asocieri poartă atributul ficțiunii. Sînt atît de multe, încît irealitatea lor domină realismul riguros al multor episoade. Realitatea, epicul însuși, ajung să pară vaporoasă senzație. Iar faptele par înlănțuite de hazard, și chiar sînt astfel, așa cum întoarcerea lor în memorie s-a produs prin hazardul muierii în ceai a unei „madeleine". S-ar mai putea numi acest hazard și legea unei senzualități unice. Tot el este pricina infinitelor metamorfoze a senzațiilor în fapte, a descompunerii senzației în imponderabile, ca și pricina caracterului nedesăvîrșit al capodoperei lui Proust. Cei cărora aceasta li se impune ca unitate, detașabilă prin urmare de alte unități, contemplă o formă căreia, conștient sau nu, i-au tăiat ei înșiși contururile. Căci „proiectată pe fundalul incomensurabil de [...] timp care nu este ea 1)" opera nu se desprinde ferm. În planul receptării, această nedesăvîrșire se traduce printr-o sfîșietoare nostalgie.

Nostalgia ca reflex al lumii cu margini labile a lui Proust străbate de la un capăt la altul cartea despre care vorbim a lui Malaparte. Greu de închipuit, pentru denunțarea monstruozității războiului un procedeu mai rafinat: durerea pricinuită de pierderea Parisului, ocupat de germani, se identifică cu nostalgia pentru Les Guermantes. Construcția cărții trimite explicit la Proust, fapte (atroce) reînviind sub cupola aceleiași atmosfere (inocente). Numai că ele nu revin în memorie spontan, nu sînt atrase de o stare difuză și nu concurează în a o explica pe aceasta. Ceea ce le unifică e semnificația lor teribilă, afectarea memoriei involuntare vrînd doar să îmblînzească această semnificație, s-o facă suportabilă. Astfel, pentru a relata cumplitul episod al cailor din lacul Ladoga, reținuți în masa de gheață ca anumite insecte în cristale, numai capetele lor răsărind la suprafață precum caii de șah pe tablă, Malaparte ne introduce mai întîi în apartamentele prințului Eugen al Suediei, într-o seară de toamnă scandinavă tulburată de plînsul straniu al cailor din grădina Tivoli.

Esența înrudirii celor doi scriitori credem că este acel „snobism" de care vorbesc comentatorii lui Proust. Dorința irezistibilă, plebeiană, de a frecventa oameni la modă, precum și satisfacția (orgolioasă și umilă) de a se ști în apropierea acestora, domină firea amîndurora. Eforturile enorme pe care romancierul francez mărturisește că le făcea pentru a obține atenția celor despre vaza cărora aflase, proporțiile aproape sacre pe care imaginația sa le conferea acelora mai înainte de a le pătrunde intimitatea, sînt trăsături ce se regăsesc (oarecum modificate, firește) la Malaparte. Și dacă aria de manifestare a zelului lui Proust era Parisul, neliniștitul italian avea cunoștințe în aproape fiecare țară din Europa. De pildă, în România îl cunoștea, printre alții, pe Sadoveanu... „un om cultivat, senatorul Sadoveanu, un amant privilegiat al muzelor". Prințul Eugen al Suediei, prințesa Luise a Prusiei (nepoata lui Wilhelm al II-lea), Edda Mussolini, Frank, sinistrul gauleiter al Poloniei, boxerul Max Schmeling, scriitorul Axel Munthe sînt numai cîteva din persoanele alături de care a cinat, cu care a purtat spirituale conversații, de amiciția cărora s-a bucurat. Ca și Proust, i-a stigmatizat pe ticăloși, dar nu i se poate ierta, ca și lui Proust, faptul de a fi trăit în mijlocul lor. În schimb, sînt recunoscute, pentru amîndoi, meritele artei.

Marius Robescu

---

1) Stephen Dedalus, eroul lui Joyce din **Portret al artistului în tinerețe**", întreprinde, în cadrul convorbirii cu un camarad, schița unei estetici. Iată citatul întreg: „O imagine estetică ni se prezintă fie în spațiu, fie în timp. Ceea ce-i credibil se prezintă în timp, ce e vizibil se prezintă în spațiu. Dar temporală sau spațială, imaginea estetică este mai întîi luminos percepută delimitîndu-se pe sine și conținîndu-se pe sine, proiectată pe fundalul incomensurabil de spațiu sau timp care nu este ea. Ai perceput-o ca pe un lucru. O vezi ca pe un întreg. Îi percepi integritatea".

Cronica literară

MARIN PREDA

„MARELE SINGURATIC“

NICULAE, iată personajul din **Moromeţii** pe care Marin Preda nu-l lăsase să-şi dezvăluie esenţa deplină în paginile marelui roman, avatarurile lui sociale şi intime din anii maturităţii expunîndu-le, de la un moment dat, prin evocare indirectă şi dinadins rezumativă. Acolo prezenţa absorbantă rămîne pînă la capăt Ilie Moromete, în timp ce înneguratul său fiu se impune ca figură de prim ordin a cărţii mai cu seamă în împrejurările cînd vine în relaţie imediată cu primul, prin raportare la el aşadar, în lunga şi complicata confruntare de poziţii ce-i angajase. Romancierul simţise însă dimensiunea resurselor interioare ale lui Niculae Moromete, îndeajuns de bogate pentru ca eroul să poată susţine el însuşi o dezvoltare narativă de sine stătătoare ; de aici **Marele singuratic**, scriere răsărită din acelaşi trunchi epic morometian, dar autonomizîndu-se prin atmosfera proprie şi prin inedítul legăturilor umane pe care le înfăţişează (în raport cu vechile cărţi).

Un proces spiritual a cărui declanşare era vestită de **Moromeţii** e urmărit mai departe în **Marele singuratic** : desprinderea de un tărîm care adăpostise valori morale, precepte şi deprinderi sedimentate secular şi îndreptarea, stimulată de factori istorici, spre o condiţie nouă impusă de prefacerea generală a structurilor sociale survenită după război. S-a înţeles, desigur, că în primul rînd despre ţărănime este vorba, despre psihologia socială a lumii ţărăneşti antrenată într-o vastă acţiune reformatoare, iar Niculae Moromete, eroul **Marelui singuratic**, se găseşte chiar în inima acestor realităţi esenţiale ale epocii ; îl aflăm într-o dublă postură : o dată ca factor ce suportă chiar asupra sa efectele dislocărilor, ca fiu de ţăran desfăcut de orbita originară, iar apoi ca promotor el însuşi al prefacerilor din mediul ţărănesc, în cadrul misiunilor sale de activist politic.

În asemenea împrejurări, desigur că un principiu revoluţionar şi altul conservativ se vor înfrunta în toate zonele cutreierate de iureşul schimbărilor şi consecinţele ciocnirii dintre ele vor fi de observat nu numai în planul disputei dintre grupuri umane purtătoare ale unor mentalităţi opuse, dar şi, ba poate cu atît mai insistent, în forul uneia şi aceleiaşi conştiinţe, simultan şi dramatic asaltată de trăiri contradictorii. Este, pînă la un punct, şi situaţia lui Niculae Moromete, eroul însingurat prin voinţa de clarificare interioară, retras din agitaţia momentului spre a-şi calma impulsiunile de semn contrar ce i se încrucişau în suflet, menţinîndu-l perpetuu la limita unei răvăşitoare explozii (în ordine morală). Aparent, în **Marele singuratic**, drama eroului se consumă precumpănitor în spaţiul intimităţii sentimentale, dar trebuie văzute determinările adînci şi toată înlănţuirea de cauze subtile ce generează psihologia de traumatizat a lui Niculae Moromete, parcă fatal împins spre un eşec sfîşietor în zona erosului, după ce abia se tămăduise, cum i se părea, de vechile răni dobîndite în epoca de activism social. Dar spre a înţelege adecvat personajul trebuie mers pînă la origini, adică în celălalt roman unde Niculae apare, în **Moromeţii**, acolo unde, copil fiind, încolţeşte primul său reflex de părăsire a condiţiei ţărăneşti. Instinctiv nu mai acceptă această condiţie pentru pasivitatea la care-l hărăzea, atitudine improprie firii sale propulsive şi iscoditoare. Îl cucereşte pasiunea pentru învăţătură şi lecturi fiindcă-i oferă o şansă de desprindere, iar mai tîrziu, cînd împrejurările social-istorice îi deschid posibilitatea unei intervenţii active în chiar destinul clasei sale, fireşte că va fi printre primii promovatori ai acţiunii revoluţionare. Căci, aşa cum se spune undeva în carte, „nu avusese alt scop în viaţă decît să pună în practică o convingere şi un ţel“, acestea mobilizîndu-i toate energiile sufleteşti vreme de mai mulţi ani. Împrejurări nefaste îl scot însă din luptă cu brutalitate şi soluţia pe care o adoptă este însingurarea, retragerea în acea lume cu punţile tăiate pe care i-o oferă slujba la Castel, dăruit, acolo, unei îndeletniciri delicate, horticultura, ce figurează simbolic, dacă vrem, nevoia de pacificare, aspiraţia spre gingăşie şi calm luminos.

Foto : V. Blendea

Dar în acest cadru de bunăvoinţă şi înseninare survine iarăşi un eveniment sortit să dizloce un echilibru moral aproape regăsit : iubirea pentru Simina. Personajul introduce în roman tema iubirii, a creaţiei şi a morţii, intensificînd tonalitatea gravă a acestei cărţi printr-o prezenţă umană în jurul căreia o adiere dramatică poate fi tot timpul percepută. Simina este din fibra Constanţei **(Risipitorii)**, reeditînd un tip de eroină pe care Marin Preda l-a impus printre creaţiile de figuri feminine de cea mai nuanţată expresie ale literaturii noastre. Ca şi Constanţa, Simina e de o bogată feminitate difuză, neizbitoare, filtrată de intelectualitate ; alternativ puternică şi fragilă, ocrotind dar şi cerînd ocrotire, ataşîndu-se decisiv unei pasiuni dar păstrîndu-şi independenţa reacţiilor şi luciditatea, ea se mistuie în iubire şi în artă cu sentimentul unei dăruiri necesare, o stare de spirit în care însingurarea lui Niculae Moromete îşi găseşte, treptat, complinirea şi antidotul. De altfel, Simina intuieşte ea însăşi sensul acestei evoluţii şi îl previne : „Gustul tău pentru singurătate, care e un viciu de nevindecat pentru cel care-l capătă, va suferi un şoc şi va trebui să faci o excepţie şi să te vindeci de el...“ Ceea ce se şi întîmplă chiar dacă preţul e amar : jertfirea Siminei răpusă fulgerător de o boală ce o aflase cu resursele de vitalitate secătuite.

Dar marele solitar a fost învins şi din momentul acesta titlul cărţii pare să sune ca o ironie. Purificat prin şocul din urmă de reziduuri egoiste, limpezit asupra trecutului din care se trezeşte ca dintr-un somn vrăjit, eroul va părăsi Castelul fără a se mai uita înapoi, fiindcă de data asta singurătatea i-ar fi fost într-adevăr povara cea mai dureroasă şi mai absurdă. Ceasul reintrării în vîltoarea socială bătuse din nou pentru Niculae Moromete, aşa cum din nou prindea să încolţească în el „nostalgia credinţei de la 20 de ani că trebuie schimbată lumea“.

Între momentul iniţial al angajării şi cel de acum eroul străbătuse însă un drum presărat cu experienţe şi încercări morale ce avuseseră darul să rectifice modul său de a vedea lumea, temperîndu-i elanurile oarbe şi rigidităţile fanatice de mai de mult, înseninîndu-i sufletul la lumina unui raţionalism care vede în fericire o posibilitate umană şi nu o noţiune abstractă, impusă monoton în orice fel de circumstanţe. Visul său de început, deşi generos, se dovedise o eroare (acel vis care „urmărea să dea oamenilor fericirea cu sila“), iar revenirea lui Niculae la o soluţie social-activă fără îndoială că are semnificaţia unei redimensionări Anii însingurării nu fuseseră pentru el, cum am văzut, goi de evenimente interioare şi o înţelegere nouă a vieţii îşi face loc în conştiinţa acestui fiu al epocii, mai cuprinzătoare şi scrutînd într-adevăr profunzimea fenomenelor, eliberată de resentimente şi crispări limitatoare.

„Ura să nu aibă putere asupra mea“, iată o deviză care traduce marea idee morală a cărţii lui Marin Preda, din toată desfăşurarea impunîndu-se o atitudine de repudiere a pornirilor ce înjosesc omul şi-l trag în marasmul instinctelor neguvernate de raţiune. Violenţa, ultragierea liberului arbitru, răzbunarea împingînd la crimă sînt aspecte a căror contemplare îi produce lui Niculae Moromete un rău sufletesc adînc, nu îl sperie, dar îl dezgustă şi-l obosesc moral, fiindu-i necesară o supremă încordare a spiritului şi a lucidităţii spre a rezista unui asediu care se dovedise în atîtea rînduri ameninţător şi eficace. Scena de cruzime a omorîrii cîinelui cu bîta (evocare a unui episod din copilărie), apoi asasinatul de la Castel, reconstituit cu atîta insistenţă în descrierea amănuntelor, sînt expresii cu valoare simbolică ale aversiunii faţă de violenţă, prin revers această carte afirmînd, ca de altfel întreaga literatură a lui Marin Preda, o morală a protejării valorilor umane şi a bucuriei de a fi solidar cu ele. „E adevărat că îmi place să mă uit la oameni“, constată la un moment dat Niculae, mărturisind o voluptate pe care o încercase în cel mai înalt grad şi bătrînul Moromete, dar care la el nu mai e joc pur, ci a devenit un reazem şi un act justificativ al existenţei : „dacă această plăcere m-ar părăsi, totul în mine ar ameninţa să se prăbuşească“

În mari porţiuni ale cărţii tema satului se retrage în subtext, dar ea e departe de a rămîne o realitate secundă în **Marele singuratic.** Niculae însuşi, deşi s-a desprins timpuriu de matcă, păstrează încă însemnele lumii din care s-a ivit, nu în aspectele superficiale ale comportării curente, ci gravate în gîndirea şi atitudinea sa generală. Simina remarcase : „Foarte curios, ideile lor, în discuţii, îmi sînt foarte familiare. Parcă te-aud pe tine vorbind. Cu deosebirea că ei sînt mai radicali, lucru pe care îl înţeleg“. Dar nu e numai eroul nostru, ci, în jurul său, o întreagă umanitate febrilă, pornită şi mai recent de la sat şi urmărind să se acomodeze orizontului nou în care-i va fi dat să vieţuiască. Nu o poate face însă, deocamdată, decît tot în formele atît de adînc înrădăcinate în ea şi atunci tendinţa spontană e de a reclădi, în noul context, măcar ceva din ceea ce-i fusese altădată atît de familiar. „Un ţăran dacă vine la Bucureşti tot ţărani caută“, — aceasta e fraza memorabilă cu care romanul lui Marin Preda se deschide, introducîndu-ne abrupt în marea problemă a unei lumi clintite din străvechea aşezare a lucrurilor şi care, acceptînd schimbarea, rămîne totuşi nostalgică după orizontul părăsit.

Sentimentul acesta se vede că nu e numai al eroilor săi, dar al scriitorului însuşi, căci de fiecare dată cînd desfăşurarea acţiunii epice atinge spaţiul ţărănesc propriu-zis ceva misterios se petrece, povestirea se înaripează şi o sevă arzătoare pulsează în pagini. Toate capitolele care descriu descinderea lui Niculae şi a Siminei în satul morometţilor şi toate episoadele rememorative ce trimit în lumea copilăriei şi adolescenţei eroului formează o zonă iradiantă a romanului, luminînd din interior toată construcţia. E o lume vrăjită această lume a satului descrisă de Marin Preda în **Marele singuratic**, atinsă de „o tremurare magică“ pe care numai cîndva o mai întîlnisem la el, în cîteva povestiri din ciclul **Întîlnirii din pămînturi.** Gesturile, siluetele umane, contururile lucrurilor, casele, copacii şi animalele, totul joacă într-un aer ciudat, aproape supranatural, iar întîmplările sînt şi ele pe măsura acestui cadru, enigmatic şi plin de poezie, în care se desfăşoară : o fantasmă înaltă cît salcîmii, „cu braţe albe ridicate spre cer“ înaintează către femeia pornită înainte de miezul nopţii spre cimitir, de sîmbăta morţilor, trece peste ea ca un abur, „vîl, vîl“ şi piere apoi fără urmă ; o fată izbuteşte să întoarcă din drum cîrdul de cocori făcînd descîntece pentru a afla dacă se mărită ; şopîrla sare de trei ori drept peste pumnul băieţaşului chircit în iarbă, vestindu-i destinul ş.a.m.d.

De cîte ori scrie despre sat, Marin Preda comunică ceva fundamental, iar viziunea sa ne apare mereu proaspătă şi tulburătoare. Topite în masa romanului aceste evocări ale spaţiului ţărănesc formează un liant al naraţiunii care ne proiectează, aproape neobservat, în plină lume morometiană : un teritoriu moral şi o categorie de spiritualitate ce sînt creaţia inimitabilă şi de neuitat a lui Marin Preda.

G. Dimisianu

Poezia

Vasile Poenaru

Jungla marină

Editura Albatros, 1972

SE PARE că Vasile Poenaru s-a născut într-o zodie norocoasă: zodia poeziei și a imediatului interes din partea contemporanilor. A obținut de trei ori premiul întîi la concursurile de literatură inițiate de Consiliul Național al Organizației Pionierilor ; a figurat în cele două antologii de poezie alcătuite de Tudor Opriș : **Copii poeți** (1969) și **Crisalide** (1971) ; i s-a editat în 1969, sub auspiciile Consiliului județean Ialomița al Organizației Pionierilor, placheta **Nașterea mea în poezie,** îngrijită și prefațată de subsemnata și de Marin Theodorescu, prilej cu care Mihai Beniuc și Virgil Teodorescu l-au salutat entuziast, respectiv în „Educația pionierească" și în „Cutezătorii" ; Aristide Buhoiu i-a consacrat o emisiune la televizor, „Tribuna" (3 iunie 1971) l-a recomandat cu un grupaj de poezii cititorilor săi ; „Amfiteatru" l-a găzduit cu un poem de largi dimensiuni... În sfîrșit, acum, cînd Vasile Poenaru mai este încă elev (în clasa a X-a), Petre Ghelmez, care i-a și publicat primele poezii la „Cutezătorii", îi editează volumul **Jungla marină,** onorînd astfel o mai veche hotărîre (din 1970) a fostului director al Editurii Albatros, Mircea Sîntimbreanu.

Descoperirea lui Vasile Poenaru n-a fost deci deloc „întîmplătoare", cum afirmă Edgar Papu în „Luceafărul" din 19 februarie a. c. Poetul însuși, într-un micro-interviu din „Scînteia tineretului" (19 ianuarie 1972), îi citează pe „prietenii mai mari" care l-au „netezit drumul spre publicare". Dar refacerea istoricului „lansării" lui Poenaru, amănunt cu totul periferic, ni s-a părut utilă doar pentru o cît mai exactă precizare a faptelor.

Fiorul liric autentic al acestui atît de tînăr poet — acesta merită să ne rețină în mod serios atenția. Două lucruri esențiale sînt de remarcat în **Jungla marină**: imaginația și forța metaforică.

Tema lirică predilectă a lui Vasile Poenaru este colosala aventură cosmică. Microcosmul și macrocosmul, concretul și impalpabilul, viața și moartea trăiesc în poezia sa într-o indistincție de geneză : „stele tremură în spini", „sămînța ridică soare din pămînt", „cai ageri frămîntă aluatul soarelui", „jerbe de păsări enorme pulsează în corzile pădurii", „broaște îngheață în lacul ceresc", „un cal sălbatic, imens, se coace — sămînță în piersica lumii", „peștii zboară cu mările vii în spinare", „păsări seamănă morți în cîmpia de aer" și din ei „înfloresc stele". Pentru Vasile Poenaru universul este o clocotire imensă („e totul o putere, un ochi ascuns ce fierbe") în care intră în luptă sau în simbioză contrariile cele mai ireductibile : focul și apa, întunericul și lumina : „mustește de noapte carnea soarelui în pîrjolul de apă". La toate nivelele există o tensiune gata să explodeze, peste tot se zămislește viața, pînă și în pietre : „oamenii răsar din piatră", „ploile tunau din piatră verde" etc.

Poetul cutreieră timpul și spațiul în toate dimensiunile, participînd, cu toată ființa sa, la aventura devenirii cosmice. Voluptatea lui este să plonjeze în plasa universală și să palpite pe toate pulsațiile materiei, într-o totală devălmășie cu zoologicul, mineralul, vegetalul : poartă „pe umeri munți", „mările în ochi", „alunecă fluid pe umerii granitelor", înoată în pămînt ca într-un fluviu, înecîndu-se în spice **(Naufragiu)**, „în carnea" lui „plesnesc din bici copacii", „ferigile" îl „devoră", „leul" îl „mestecă ca pe un răget alb", „cu ramurile în stele, prin tălpi" se „scurge în iarbă", „păianjen prăfuit cu cruce, luna rece" îi „alunecă pe spinarea goală".

Vasile Poenaru este o natură conflictuală care-și cîntă cînd vocația solară, cînd „complicitatea cu noaptea", „fuga demonică de soare". Viața îl fascinează, deopotrivă cu problematica morții. În **Îmbrățișare** intuiește că timpul este cheia cu care desferecăm toate „lacătele" cunoașterii, dar și lancea care ne va opri în cele din urmă bătăile inimii. Poetul are însă de pe acum capacitatea de a armoniza contrariile și de a sesiza permanențele. Destinele individuale poartă în ele seva părinților și au menirea de a o transmite urmașilor, asigurînd astfel circuitul veșnic al substanței universale : „perpetuu curge un flux de lapte ceresc / din începutul fără sfîrșit spre mîine / ... Timpul ne roade încet și sigur / prin perpetuare" **(Coloana infinită).**

Metaforele lui Vasile Poenaru se disting îndeosebi prin puterea de a da corporalitate nevăzutului, abstractului și, de cele mai multe ori, printr-o noutate substanțială : „embrionii semințelor de stele". „pești de ger în fîntînile vremii", „cocoși de sete", „melcii vîntului", „laptele curat al depărtării", „pepeni grei, zemoși de întuneric", „un arbore de sînge era necunoscutul", „pe fruntea pămîntului, grea de semințe, întinerește timpul plin de sunet".

Unele dintre poeziile acestui volum sînt de o mare transparență : „Locuiește în mine / un ocean albastru, puternic, / alungat din lume / pentru complicitatea cu noapte. / Cîteodată, în fibrele lui / mă scobor, adormind / ca un cîntec. / Sclipesc în umbră racii / înhămați la stele" **(Copilăria).** Altele însă sînt un adevărat haos, haos de senzații, haos de metafore. Volumul întreg ne lasă impresia unui „vălmășag dramatic" din care se naște un univers nou, universul liric al tînărului poet. Efortul următor al lui Vasile Poenaru va trebui orientat în direcția esențializării, a structurării cît mai severe a poeziilor, în favoarea unității lor. Cu intuiția sa ieșită din comun, poetul însuși e conștient de această necesitate și într-o **Invocație** către Zamolxe îi cere printre altele să-l „decanteze de reziduuri". Să sperăm că Zamolxe îl va auzi și-i va fi favorabil.

Ioana Lipovanu

Anemone Latzina

Was man heute so dichten kann

Editura Dacia, 1971, 48 pagini, 9 lei

● PRIMA CULEGERE a Anemonei Latzina e surprinzătoare și pentru cei care o cunosc din versurile publicate în „Neue Literatur". În primul rînd, fiindcă nu scrie mult ; apoi fiindcă publică puțin, în al treilea rînd, și nu cel mai puțin important, fiindcă nu s-a grăbit să-și adune un volum compact de versuri : la 30 de ani apare cu 35 de poeme. Care definesc însă o poetă : o poetă cu toate notele feminității de care nu se sfiește, dar pe care le temperează lucid, cu o rezervă reală de sentimente, mai niciodată sentimental transcrise. Dovadă această autodefinire a ei : „Dimineața era ploaie. / La prînz a venit gerul. / Seara poemul era de sticlă" **(Eu).** Dovadă chiar și declarațiile de amor, cum e această, cronologic, primă poezie a sa : „Voiam să-ți prepar / dintr-o felie de lămîie și lac o limonadă / Tu mai băuseși limonadă // Voiam să clădesc / pentru tine din griji roșii, din rouă / zorii de zi / Tu îi și cunoșteai. // Voiam să-ți cos din frigul de iarnă și razele soarelui / O haină. / Tu ai mai avut o haină ca asta. // Nu-mi rămîne decît s-o fac în alt fel". Există o simplitate a expresiei, o despuiere de metafore caracteristică în genere poeziei de azi, și în special celei germane, care se regăsește la Anemone Latzina : „Trenurile n-ar trebui să fie cenușii / Așa iau cu sine toate culorile / Și-n urmă rămîi asemenea lor / plin de oameni străini", se spune în altă **Poezie de dragoste.** Autoarea nu e o pesimistă prin natură, nici măcar conjunctural, fiindcă se poartă uneori maxi-spleenul. Cînd e în vacanță, își dă drumul la bucurie : „Ar trebui să fiu foarte singură / sau doar să invent un gest / ori doar să fiu iar foarte mică / pentru ca / tăcerea bătrînă de brazi / să nu mă sufoce / pentru ca atît verde campestru / să nu mă doară atîta / și ceru-n pîrîu / să nu mă facă să plîng. / Aceasta e fericirea ?" În schimb, cînd o prinde tristețea, nu se sfiește să și-o consemneze nud : „Și în dimineți de vară / să faci vizite / în case / locuite de nimeni" ; cînd o tulbură efemerul unei zile de toamnă, o mărturisește la fel de deschis : „E o mică durere / ca o crestătură în vîrful degetului / sensibil la orice atingere. // Sălbaticul vin te salută în vînt / ca mîini greoaie, / cu semne de adio încă verzi / Acum, d. ex. / trebuie să fie bine pe plajă. / Pentru că / 1. Nisipul / își păstrează culoarea / și 2. / Marea nu-și poate pierde frunzele".

Ceea ce caracterizează poezia Anemonei Latzina e o dorință de comunicare umană : „Aș vrea să scriu o poezie / nu trebuie să fie frumoasă, / nu trebuie să fie nouă, / dar care să facă o dată un om să gîndească : / acesta-s și eu / ... / Aș vrea să fiu așa / cum au fost mulți înaintea-mi, / cum au fost mulți / dar așa ca o dată un om / să-și dea seama / c-așa s-ar cădea să fie. / Însă nu sînt așa, însă nu sînt așa".

Rareori, în cîte o **Scrisoare,** picură cîte un strop de dulceață în cerneala stiloului. De obicei însă, o notă de umor muzical are efectul antidotului : „O rană în păr / ce scurtă iubirea într-adevăr // O rană-n picior / Poate mai mult dura un amor ? // O rană-n genunchi / Nicicînd așa dragoste-n trunchi / Pretutindeni rănit. / Cine ar fi bănuit ?" Alteori, staccato-ul risipește nota ușor languroasă : „Tu mă iubeai... / Totul era claritate. / Fragilă. / Am atins-o, / ... / S-a fărîmat. /... / În mii de așchii. / Înăuntru-ți. / Ai scos-o. / Cu grijă. / Precum cu penseta / ... / Fără anestezie". În fine, melodia însăși e orchestrată modern, ca la un dans pe ring (vezi poezia **Fiece om are drept la plictis).**

Începînd de prin anul '70, se poate detecta o modificare de timbru și o concentrare a expresiei, o nouă gravitate, aș spune, în versurile Anemonei Latzina. Acum ironia devine sarcasm, o ironie adresată propriilor tentații de rabat etic, de mulțumire cu o stare lîncedă de spirit : „Da, am să merg la dentist. / Nervul mi-e descoperit. / Numai atunci nu mă doare / cînd totu-i călduț. / Așa s-ar cădea / ca fiece ne-durere să tragă alarma : / nici cald, nici rece. / Atenție, primejdie ! / Da, am să merg la dentist".

Cînd închizi placheta, apărută în frumoase condiții grafice la Editura Dacia, încerci un regret, că s-a terminat atît de repede, și o dorință : să poată fi citită și în românește. Prin tălmăcire, lirica noastră s-ar îmbogăți cu încă o vibrație.

Veronica Porumbacu

Critica

Al. Oprea

5 prozatori iluștri — 5 procese literare

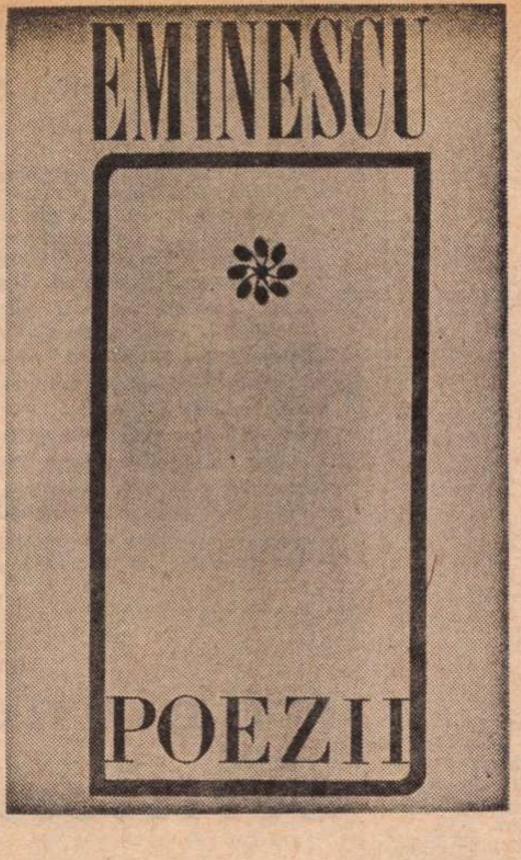
Editura Albatros, 1971, 239 pagini, 6,25 lei

PORNIND de la constatarea că „din simplă obișnuință ne reprezentăm adesea operele importante ale literaturii noastre — și nu neapărat numai pe cele din perioadele clasice — ca pe niște entități absolute (în genul cum văd platonicienii ideile), de o valoare egală în scurgerea vremii" și de la aceea că „uneori, în epocă, o seamă de opere s-au consacrat, în cadrul unui proces firesc de confruntare a opiniilor, din care n-au lipsit și contestații dintre cele mai violente", Al. Oprea încearcă a ilustra aceste împrejurări prin chipul cum au fost receptate unele scrieri de Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Panait Istrati, Camil Petrescu și Gib Mihăescu. Alegerea e judicioasă, iar dosarul dezbaterilor, alcătuit în chip corespunzător. Modul în care au fost primite **Povestirile** lui Mihail Sadoveanu e ilustrat prin articole semnate de N. Iorga, H. Sanielevici, G. Ibrăileanu și E. Lovinescu. **Ion** al lui Liviu Rebreanu e prezentat prin optica lui E. Lovinescu, T. Arghezi, T. Vianu, G. Călinescu, Mihail Dragomirescu și Șerban Cioculescu. Panait Istrati (scriitor ce-i stă la inimă lui Al. Oprea, despre care a scris știuta monografie, îngrijind și mai multe ediții din opera sa) e prezent în proces cu **Chira Chiralina,** „judecată" de N. Iorga, Ovid Densusianu, T. Vianu, G. Ibrăileanu, Cezar Petrescu și E. Lovinescu. **Patul lui Procust** al lui Camil Petrescu e înfățișat prin articolele lui Eugen Ionescu, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Liviu Rebreanu și Octav Șuluțiu. Iar despre **La Grandiflora** a lui Gib Mihăescu ni se restituie opiniile lui E. Lovinescu, Camil Petrescu, Pompiliu Constantinescu, Al. Dima și Perpessicius. Cum se vede îndată, nu e vorba de procese literare în sensul juridic al cuvîntului (deși au fost și cîteva de această natură la noi, nu mai puțin celebre și demne a fi readuse la cunoștința publicului), ci de procesul de receptare a unor scrieri și autori importanți de către conștiința literară românească din prima jumătate a acestui secol. Evident, dacă Al. Oprea ar fi reprodus pur și simplu textele pro și contra ale celor de mai sus, interesul cărții ar fi fost unul relativ oarecare. Intrînd însă în „culisele" respectivelor procese, el pune la îndemîna cititorului un material istorico-literar deloc neglijabil pentru a înțelege atît temeiurile „acuzării", cît și pe cele ale „apărării", ca și rațiunile pentru care timpul a înclinat balanța „sentinței" către o anume direcție — aceea argumentată de apărare. Sigur că interesul la lectură al dezbaterilor ar fi fost și mai susținut dacă în „administrarea probelor" criticul și-ar fi păstrat „obiectivitatea de grefier" și nu l-ar fi pregătit pe cititor de dinainte și pe parcurs în receptarea din perspectiva actuală a datelor. Din acest punct de vedere era mult mai bine dacă documentatele și utilele note introductive la fiecare dintre cazurile prezentate erau gîndite drept concluzii și atașate la finele fiecărui „dosar", astfel încît etapele să fie parcurse cît mai în concordanță cu atmosfera epocilor respective. Așa cum sînt prezentate, lucrurile lasă și ele impresia că pînă la urmă Al. Oprea vede și el respectivele opere „ca pe niște obiecte de cult", deși efortul lui e tocmai acela de a le sustrage unui asemenea inexpresiv regim. Însă, abstracție făcînd de o asemenea involuntară alunecare, cartea de față înlesnește cunoașterea sau rememorarea unor polemici și atitudini celebre, a aerului unor epoci și a preferințelor unor autori care, cu două, trei excepții, s-au înscris și au rămas, prin activitatea lor, în planul întîi al mișcării literare românești din acest secol. Dar cartea mai are, indirect, și un rost pedagogic în înțelesul că în literatură numai pozițiile care privesc „opera și nu persoana", cum zicea Kogălniceanu, sînt considerabile. De asemenea, lectura acestor procese mai ilustrează și faptul că numai confruntarea strictă de idei, gusturi și referințe, aptitudinea de a recunoaște dreptatea adversarului și de a subscrie la victorie, indiferent a cui ar fi aceasta, dacă e obținută prin mijloace adecvate, sînt de luat în seamă pe terenul literaturii. Altfel, polemica iese în afara domeniului și implică alte procedee și alt cîmp de desfășurare, uneori nu tocmai onorabil. Încît, dincolo de valoarea ei istorico-literară, cartea propusă de Al. Oprea poate incita chiar la meditații mai cuprinzătoare în legătură cu soarta unor opere și scriitori, cu a celor ce se pronunță asupra lor.

George Muntean

O nouă ediție critică

EMINESCU



ÎN IANUARIE 1971 am comentat fugar în **România literară** primele două volume din ediția critică de **Poezii** eminesciene întocmită de D. Murărașu și publicată la Minerva în 1970. Acum, cînd a apărut al treilea și ultimul volum, ne putem referi mai precis la planul editorului, la modul său de înfăptuire și la cîteva chestiuni de detaliu, lăsînd problema textului editat deschisă.

Noutatea pe care o aduce ediția Murărașu este faptul că publică poeziile lui Eminescu în ordine cronologică, antumele la un loc cu postumele, marcînd antumele prin tipar cursiv. În primul volum sînt poeziile din perioada de opt ani a începuturilor, de la 1866 pînă în ultimul an de studii de la Berlin, 1874. Volumul al doilea cuprinde perioada ieșeană și doi ani din perioada bucureșteană (1875—1879), în total cinci ani, iar volumul al treilea ultimii trei ani și jumătate de creație (1880—1883).

Considerăm nelipsită de interes următoarea constatare de ordin statistic. Din cele 808 pagini de text, Eminescu a compus în prima etapă mai mult de o treime, 290 pagini, din care nu a publicat decît o cincime, 62 de pagini. În a doua perioadă a compus 316 pagini, din care a publicat mai puțin de un sfert, 72 de pagini. În sfîrșit, în perioada a treia, a scris numai 202 pagini și a publicat aproape jumătate, 84 de pagini. Datorită scrupulelor artistice ale poetului numărul paginilor publicate este mic, abia un sfert din total, 218. Au rămas nepublicate în timpul vieții poetului 580 de pagini, cele mai multe din primii opt ani de activitate. Proporția de pagini publicate crește masiv în ultimii trei ani de creație, ceea ce înseamnă că poetul ajunsese cu timpul la o deplină siguranță a mijloacelor, la suprema conștiință a artei sale.

Nu ne-am numărat niciodată printre cei care minimalizează valoarea postumelor lui Eminescu, credem însă că actuala ediție cronologică de antume și postume confirmă încă o dată superioara viziune critică a primului editor Titu Maiorescu. Chiar publicate cu același tip de literă cu postumele, antumele eminesciene, afară de cîteva cazuri, se disting numaidecît. De altfel, cel care a făcut întîia oară selecția este poetul însuși, Eminescu.

Am vorbit și altădată de comentariile editorului, în general copioase, cu detalii de multe ori prisositoare (în cele trei volume, de aproape 600 de pagini cu literă mică !), nu o dată însă bine venite, mai ales cînd aduc serioase îndreptări, ca în cazul poemei intitulate de G. Călinescu **Povestea magului călător în stele,** reintitulată de D. Murărașu **Feciorul de împărat fără stea.** Noul editor a frecventat multă vreme manuscrisele eminesciene și a corectat în multe locuri textul ediției Perpessicius, aproape totdeauna în chip ireproșabil. Am dat cîteva exemple din primele două volume, aici ne vom referi numai la cîteva probleme pe care le pune textul volumului al treilea, probleme care, după părerea noastră, nu au fost soluționate satisfăcător.

Am arătat într-un articol din **Gazeta literară,** nr. 25 din 18 iunie 1964, că textul **Scrisorii a V-a** din ediția Maiorescu, reprodus de Perpessicius, trebuie înlocuit cu forma sa definitivă din ms. 5186, ieșit la iveală în 1958. Se știe că **Scrisoarea a V-a** nu a fost publicată în timpul vieții poetului decît fragmentar, probabil de Delavrancea, în **Epoca** din 1 ianuarie 1886. Pînă în 1958, **Scrisoarea a V-a** era cunoscută numai din două manuscrise, nr. 2277 (din 1779—1880) și nr. 2282 (din 1880—1881) și din varianta publicată de Maiorescu în **Convorbiri literare** din 1 februarie 1890 și ediția sa (a cincea) din 1890 (Perpessicius reproduce textul din ediția a VII-a Maiorescu, apărută în 1895). Varianta Maiorescu intitulată **Dalila** se apropie mai mult de prima variantă eminesciană din ms. 2277 pe care Eminescu o va relua în varianta a doua, intitulată **Scrisoarea a V-a** din ms. 2282. Maiorescu nu a dispus de forma definitivă din ms. 5186, reluare a variantei a doua, intitulată de asemenea **Scrisoarea a V-a,** copiată caligrafic, fără nici o ștersătură, și semnată, desigur, în vederea publicării, deși textul a rămas inedit. Am publicat acest text în volumul al doilea din antologia **Poezia română clasică** (B.p.t., 1970). Obiecția că această variantă, după noi definitivă și singura admisibilă într-o ediție critică a poeziilor lui Eminescu, ar fi „bogată în expresie violentă“ (singura expresie violentă care lipsește din ediția Maiorescu este „plavăn și cuminte ca vieții“), ni se pare fără temei. Expresii la fel de violente, dacă nu și mai violente, sînt în toate **Scrisorile** și cu deosebire în **Scrisoarea a III-a** (e de ajuns să amintim „bulbucații ochi de broască“).

La **Luceafărul** D. Murărașu nu dă ca Perpessicius textul poemului apărut în **Almanahul Societății academice social-literare „România jună“** din Viena în aprilie 1883 și reprodus în **Convorbiri literare** din august 1883, ci textul evident modificat de Maiorescu în ediția sa din decembrie 1883. Nu există nici o dovadă că Eminescu ar fi consimțit la modificarea poemului pînă la data îmbolnăvirii sale (în iunie 1883). Ultima oară cînd Maiorescu notează în jurnalul său lectura poemului lui Eminescu „șlefuit“ este data de 28 octombrie 1882. Cuvîntul „șlefuit“ nu se referă la modificarea din ediția criticului, pentru că aceasta nu apare încă în forma dată la tipar de poet și publicată în aprilie 1883 (cu aproape jumătate de an după însemnarea lui Maiorescu). Cum modificarea nu apare nici în **Convorbiri literare** în august 1883, cînd Eminescu era bolnav, rezultă că ea a fost operată de Maiorescu după această dată, pe propria sa răspundere, astfel încît restituirea formei din **Almanah** se impune. După modelul edițiilor Ibrăileanu și Călinescu, nesigur de textul maiorescian, D. Murărașu dă la subsol și textul din **Almanah.** Este un procedeu care nu se mai justifică astăzi după ediția Perpessicius. Presupunerea că Maiorescu ar fi avut la alcătuirea ediției sale un text al **Luceafărului** cu modificări aduse de poet după apariția poemului în **Almanah,** să zicem în mai 1883, înainte de a se îmbolnăvi, nu se sprijină pe nimic. Argumentul de ordin estetic, și anume că „vorbirea creatorului apare mai sobră și mai maiestuoasă în ediția Maiorescu“, este contrazis de analogiile pe care D. Murărașu însuși le descoperă între pasajul eliminat de Maiorescu din **Luceafărul** și fragmente din **Manfred** de Byron și **Faust** de Goethe.

Noul editor nu a adoptat în ediția sa, și bine a făcut, arbitrara împărțire a postumelor lui Eminescu în culte și populare, spre a considera, ca Perpessicius, poezii precum **Fata în grădina de aur, Călin Nebunul, Miron și frumoasa fără corp, Mușatin și codrul, Dragoș-vodă cel Bătrîn, Peste codri sta cetatea** etc., populare. Lipsesc, de asemenea, din ediția Murărașu, și pe drept cuvînt, poeziile populare culese sau transcrise de Eminescu, dar care nu sînt opera lui, ca **Ce te legeni...** sau **Revedere.** În schimb, D. Murărașu grupează într-o secțiune aparte traducerile și prelucrările lui Eminescu, antume și postume, tot cronologic, din nefericire cu unele inconsecvențe și opinii curioase. Astfel, poezii ca **S-a stins viața...,** prelucrare dacă nu traducere (Eminescu însuși consideră o variantă „imitație“) după **Venedig** de Cajetan Cerri și **La steaua...,** prelucrare după **Siehst du den Stern** de Gottfried Keller, nu sînt trecute în această secțiune unde apar în schimb poezia **Viața,** pe motivul de circulație universală tratat și de Thomas Hood în **The Song of the shirt,** poezie pe care Eminescu putea s-o cunoască din traducerea lui Freiligrath, deși ca sursă el citează o istorie citită într-un ziar, și poeziile cu izvor neidentificat **Medicul săracilor, Poveste indică,** și nouă compuneri epigramatice. Perpessicius mai presupunea traduceri sau prelucrări **Făt-Frumos din tei..., Cînd marea..., Ta twam asi.**

Cîteva exemple de îndreptări ale textului. În **Scrisoarea I** se elimină virgula, după versul 121, spre a se citi : „în convoi de-nmormîntare Splendid...“ ; în **Scrisoarea a II-a,** versul 11 sună corect : „forma ce să poată să te-ncapă“, iar versul 67 : „pereau toate-n infinit“. În **Scrisoarea a III-a,** versul 44 trebuie citit : „Zgomotul creștea ca marea...“, iar versul 78 : „De nu, schimb a ta coroană...“. În fine, în **Scrisoarea a IV-a,** versul 14 se transcrie corect : „Cînd în cercuri tremurînde...“, iar versul 19: „Ce-ncărcat era cu frunze...“.

Al. Piru

Cronica limbii

Interferențe lingvistice

● CA ȘI CELELALTE ȘTIINȚE SOCIALE — fără a mai vorbi de cele tehnice și ale naturii — lingvistica se găsește astăzi într-o etapă de rapidă și multiplă dezvoltare. Nu numai că apar mai multe lucrări de lingvistică decît oricînd în trecut, dar ele sînt și mult mai variate în ce privește conținutul, prin crearea a numeroase ramuri noi ale acestei vechi discipline umaniste.

Dacă în trecut cercetările predominante erau de natură istorică, astăzi, în lingvistică, au apărut preocupări cu totul noi, care cunosc o mare extindere. Ele privesc îndeosebi raporturile lingvisticii cu celelalte discipline, acțiune care a dat naștere, pe plan general, la așa-numitele științe interdisciplinare.

În adevăr, lingvistica nu poate fi o știință a limbii în sine, cum au voit să o înțeleagă unii structuraliști, căci limba are tangențe cu numeroase alte domenii și activități umane. Ea este studiată astăzi, din punctul lor de vedere, de către logicieni, psihologi, esteticieni, istorici, medici (pentru fenomene de patologie), matematicieni și tehnicieni electroniști (pentru mașinile de tradus), geografi (pentru toponimie) etc. La rîndul ei, lingvistica folosește datele și metodele multor științe și oferă, ea însăși, teorii, date și metode de cercetare, cum este structuralismul, care, fără să fie o teorie de origine exclusiv lingvistică, s-a impus în numeroase alte domenii, mai ales prin intermediul acesteia. Astăzi, aproape toate științele fac apel la analize lingvistice în domeniul lor. Ca urmare a acestei întrepătrunderi s-au creat dscipline noi, ca : lingvistica matematică, psiholingvistica, sociolingvistica, etnolingvistica, fiecare dintre ele avînd numeroși reprezentanți, printre care și o seamă de tineri cercetători români.

O introducere la studiul contactului lingvisticii cu alte discipline, care constitue o temă fundamentală în problematica ei actuală, o realizează Sorin Stati, în lucrarea „Interferențe lingvistice“, apărută în 1971. Ea este rezultatul orientării lui temeinice în ampla dezvoltare a teoriei limbii din zilele noastre, care cunoaște sute de autori și mii de studii de specialitate. Tocmai de aceea, Sorin Stati nu abordează problema relațiilor interdisciplinare ale lingvisticii cu toate științele, ci se limitează la relațiile ei cu logica și filozofia. În volume viitoare, el va aborda, probabil, și problemele psiholingvisticii, sociolingvisticii, lingvisticii structurale, lingvisticii matematice etc. Expunerea, simplificată pentru rațiuni de accesibilitate și terminologia de specialitate redusă la strictul necesar, înlesnește lectura lucrării și de către publicul larg.

Un merit științific important al acestei lucrări, ca și al celorlalte ale autorului — „Cuvinte românești, o poveste a vorbelor“ (1964), „Teorie și metodă în sintaxă“ (1967), „Călătorie lingvistică în Țara Muzelor“ (1967), precum și al lucrărilor scrise în colaborare cu alții — este absența, și chiar combaterea spiritului dogmatic. Sorin Stati nu reprezintă o școală sau un anumit curent lingvistic, ci se menține, în permanență, în poziție critică, la realitatea limbii în complexitatea ei.

Dintre numeroasele analize făcute în lucrare, semnalăm una din cele mai atrăgătoare : problema adevărului în enunțul sintactic, și anume dacă ceea ce exprimă o propoziție în mod corect din punct de vedere gramatical trebuie să fie corect și din punctul de vedere al faptelor. În această privință s-au conturat două poziții : după unii, valoarea de adevăr a propozițiilor privește, exclusiv, pe logicieni, după alții — cei mai mulți și mai moderni — trebuie să se țină seama și de valoarea de adevăr a propozițiilor, în funcție de gradul de cunoștințe pe care îl avea despre realitate, limba reflectînd raporturi reale din natură.

Faptul că Sorin Stati a reușit să ofere o călăuză pătrunzătoare, exactă și instructivă în problematica atît de complexă a teoriei contemporane a limbii — pe care bogata bibliografie a fiecărui capitol o evidențiază deplin — este un merit deosebit al autorului, care se impune subliniat, căci cunoașterea critică a problemelor dezbătute astăzi în lingvistica mondială constitue o condiție esențială pentru progresul continuu al lingvisticii noastre.

În generația de lingviști români formați în ultimele două decenii, Sorin Stati este, fără îndoială, unul dintre cei mai înzestrați și dintre cei mai învățați.

D. Macrea

Viaţa literară

Zaharia Stancu în mijlocul mecanizatorilor din judeţul Ilfov

O frumoasă intilnire: cea din ziua de 27 februarie a lui Zaharia Stancu cu muncitori din unităţile de mecanizare a agriculturii din judeţul Ilfov, care au dat startul lucrărilor agricole de primăvară.

Primit cu căldură in mijlocul lor, academicianul Zaharia Stancu a ascultat şi şi-a notat cuvînt cu cuvînt întrebările ce i s-au adresat de mecanizatorii unităţilor agricole. Tractoriştii Georgescu Ion din comuna Popeşti-Leordeni, Matei Gheorghe şi Dumitru Ion din Mînăstirea, Matei Dumitru din Buciumeni, Nedelcu Ştefan din Condeeşti, Bulandra Gabriel din Vidra, Marcu Dumitru din Ciorogîrla, Şerban Ion din Ulmeni, Oprea Petre, Badea Ştefan şi mulţi alţii care s-au dovedit a fi buni cunoscători ai operelor literare şi publicistice ale scriitorului Zaharia Stancu, au vrut să ştie şi au aflat ce este trăire autentică în romanele sale : Desculţ, Jocul cu moartea, Pădurea nebună, Ce mult te-am iubit ; **despre personajul îndrăgit de ei, Darie, pe care l-au intilnit in toată opera scriitorului; dacă scriitorul a încercat şi momente de nesatisfacţie în procesul de creaţie. Au vrut să ştie la care din creaţiile sale scriitorul ţine mai mult, despre activitatea scriitorului ca poet şi romancier, despre şantierul de creaţie al scriitorului etc.**

Mecanizatorii şi-au manifestat dorinţa ca scriitorii şi oamenii de artă, în general, să vină mai des în mijlocul lor să se inspire şi din viaţa şi truda celor care nu ostenesc pentru a asigura din belşug pîinea poporului.

Intr-o emoţionantă şi amplă expunere, academicianul Zaharia Stancu a răspuns la întrebările adresate, fiind îndelung aplaudat.

Şantier

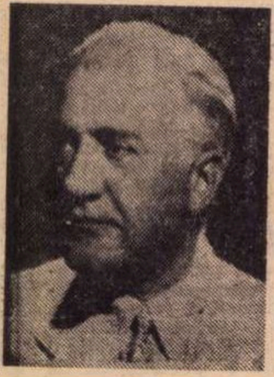
Mihail Cruceanu

a depus la Editura Eminescu volumul de nuvele intitulat **Pălării şi capete.** Pentru aceeaşi editură pregăteşte un volum selectiv de **Poezii** care va cuprinde şi un ciclu inedit, ca şi traduceri din Verlaine.

Continuă să lucreze la un volum de amintiri din lumea literară, ce va purta titlul **De vorbă cu trecutul,** în care, între alţii, vor fi evocaţi : Al. Macedonski, Ion Minulescu, G. Bacovia, Al. Stamatiad, Eugeniu Speranţia şi alţii.

Al. Rosetti

are sub tipar la Editura Eminescu, volumul intitulat **Cîteva precizări asupra literaturii române,** iar la Editura Minerva, **Istoria limbii române literare de la origini pînă în secolul al 19-lea.**



În colecţia „Biblioteca pentru toţi" a Editurii Minerva vor fi reeditate complet **Note din Grecia.**

A încredinţat Editurii „Mouton" din Haga lucrarea inedită în limba franceză **Scurtă istorie a limbii române,** un volum cu titlul **Studii lingvistice** şi un altul **Despre gramatica generativă.**

În prezent pune la punct, în vederea unei ediţii noi, **Istoria literaturii române,** care va include şi o serie de portrete de scriitori moderni români între care **Gala Galaction, Ion Vinea** etc.

Beke György

a încredinţat Editurii Ion Creangă povestirea istorică **Paul cel viteaz,** ilustrată de graficianul Deac Ferenc.

Pregăteşte pentru Editura Kriterion, un volum intitulat **Amintirile prieteniei** în care sînt adunate interviuri cu cincizeci de scriitori români şi maghiari. Volumul va apărea în limbile maghiară şi română, versiunea românească aparţinînd lui Bodor Andrei.

Pentru Editura Dacia definitivează romanul **Biciclişti în noapte.**

Paralel traduce pentru colecţia „Biblioteca" a Editurii Kriterion cunoscuta lucrare a lui Dinicu Golescu, **Insemnare a călătoriei mele.**

Dumitru Corbea

a încredinţat Editurii Minerva o culegere de poezii intitulată **Sînge de ţăran,** alcătuită din diferite volume anterioare, cărora le-a adăugat 18 poeme inedite. Volumul este prefaţat de George Ivaşcu.

A depus la Editura Cartea Românească romanul **Patima dreptăţii** care evocă răscoala lui Horia.

Pune la punct pentru Editura Cartea Românească un volum de **Confesiuni** în care sînt evocaţi, între alţii, Mihail Sadoveanu, Eugen Lovinescu, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, Ionel Teodoreanu şi unii scriitori străini.

Paul Anghel

în curs de apariţie la Editura Eminescu are un volum de eseuri intitulat **Convorbiri culturale** şi altul de **Teatru,** cuprinzînd piesele : **Săptămîna patimilor, Viteazul** şi **Brîncoveanu.** Tot sub tipar, la Editura Albatros, se află o carte de publicistică intitulată **Efemeride.**

A predat Editurii Pontica un volum de iniţiere în peisaje şi artă cu titlul **Recitind o ţară.** Lucrează la al doilea volum din această lucrare.

Al. Gh. Pogoneşti

a depus la Editura Eminescu un volum de amintiri din ilegalitate. A terminat volumul intitulat **Basme,** pe care îl va încredinţa Editurii Ion Creangă.

Lucrează la un volum de nuvele intitulat **Pentru toate vîrstele.**

Agatha Grigorescu – Bacovia

are sub tipar la Editura Eminescu al doilea volum din **Poezie sau Destin** (Viaţa poetului).

A terminat de curînd un amplu poem epic în versuri intitulat **Femeia de-a lungul veacurilor** şi finisează o carte de poezii **Efluvii** pe care o va încredinţa de asemenea Editurii Eminescu.

Pentru Editura Minerva pregăteşte un volum ce va cuprinde întreaga proză a lui G. Bacovia, volum ce va fi ilustrat de pictorul Constantin Piliuţă.

Werner Bossert

a predat Editurii Kriterion un volum în care este prezentată călătoria unui locuitor din Sibiu în Australia. Aceleiaşi edituri i-a încredinţat un volum de poezii.

Pregăteşte o nouă carte ale cărei subiecte sînt desprinse din drumeţii.

Uniunea Scriitorilor

● În ziua de 17 februarie 1972, la Varşovia, a fost semnată înţelegerea de colaborare între Uniunea Scriitorilor din R. S. România şi Uniunea Literaţilor din R. P. Polonă, pe anii 1972—1973. Din partea poloneză, înţelegerea a fost semnată de **Jerzy Putrament,** vicepreşedinte al Uniunii Literaţilor, iar din partea română de **Al. Ivasiuc,** secretar al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România şi Uniunea scriitorilor din R P. Ungară, marţi, 29 februarie au sosit în ţara noastră scriitorii **Ilia Mihaly** şi **Annus Jozsef.**

● La invitaţia revistei „Pentru Patrie" în ziua de 22 februarie 1972, au participat la o însufleţită întîlnire cu ofiţeri superiori şi alte cadre militare, scriitorii : **Mihai Beniuc, Eugen Frunză, Aurel Mihale, Nicolae Tăutu şi Haralamb Zincă.**

● În cinstea aniversării semicentenarului U.T.C., săptămîna trecută au fost organizate o serie de şezători literare la Filatura de bumbac din Slobozia, la Unitatea feroviară şi Casa de cultură din Călăraşi şi la liceul din Feteşti, — cu participarea poeţilor **Ion Potopin, Ion Aramă** şi **Ion Lotreanu.**

● Cu prilejul lansării de către Editura Dacia a volumului de versuri intitulat **Noi,** poetul **Traian Iancu** s-a întîlnit cu cititorii săi în sala de festivităţi a muzeului Bruckenthal din Sibiu. Cu acelaşi prilej, Editura Dacia a lansat volumul de eseuri **Colaje de Mircea Zaciu.** Au participat **Al. Căprariu,** director al Editurii Dacia, criticii literari **Mircea Tomuş şi Ion Vlad,** care au prezentat pe autori şi cărţile lor.

● În cadrul manifestărilor prilejuite de „Săptămîna literară vîlceană" desfăşurată între 19—27 februarie 1972, au luat parte scriitorii : **Paul Anghel, Dragoş Vrînceanu, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Mircea Martin,** Traian Lalescu, **Virgil Carianopol** şi **Ion Horea.**

● În cadrul unor şezători literare, scriitorii : **Vasile Zamfir, Nicolae Oancea, Mircea Micu, Mihai Gavril, Adrian Cernescu** şi **Constantin Georgescu** au citit din lucrările lor la Clubul muncitoresc din Plopeni şi la Casa de cultură din oraşul Băicoi, judeţul Prahova.

SEMNAL

Mihai Eminescu — POEZII. Editura Albatros. Echivalenţe eminesciene în limbile engleză, franceză, germană, rusă şi spaniolă. Ediţie selectivă şi cuvînt introductiv de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. 566 p., lei 30.

I. L. Caragiale — TEATRU. Editura Eminescu (colecţia „Biblioteca Eminescu"). Prefaţă de Şerban Cioculescu. 320 p., lei 7,50.

Alecu Russo — CÎNTAREA ROMÂNIEI. Editura Minerva. Prefaţă de Teodor Vârgolici. 284 p., lei 7,25.

Octavian Goga — OPERE, vol. III (teatru). Editura Minerva (colecţia „Scriitori români"). Ediţie îngrijită, prefaţă, note, bibliografie şi indici de Ion Dodu Bălan. 466 p., lei 22.

Gherghinescu Vania — PRIVIGHETOARE OARBĂ (versuri). Editura Eminescu. 192 p., lei 9,25.

x x x — CERUL ÎN APĂ, vol. II (antologie a debutanţilor). Editura Junimea. Selecţie de Gheorghe Drăgan. 172 p., lei 8,50.

Ioan Massoff — TEATRUL ROMÂNESC, vol. IV, Editura Minerva, 654 p., lei 24.

Ov. S. Crohmălniceanu — LITERATURA ROMÂNĂ ÎNTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE MONDIALE, vol. I, ediţie revăzută. Editura Minerva, 664 p., lei 15.

Radu Stanca — ACVARIU. Editura Dacia. Prefaţă, text ales şi îngrijit de Mircea Tomuş. 284 p., lei 10,50.

Sergiu Sălăgean — SOARE, FÎNTÎNI, TRANDAFIRI (versuri). Editura Cartea Românească, 122 p., lei 7,25.

Aura Muşat — PÎNĂ LA ASFINŢIT (versuri). Editura Junimea. 94 p., lei 4,75.

★

David Robinson — BUSTER KEATON. Editura Meridiane. Traducere şi prefaţă de Sanda Diaconescu. 240 p., 20 ilustraţii alb-negru, lei 7

O. Henry, S. Crane, J. Graves, P. Popescu — 5 POVEŞTI CU COWBOY. Editura Albatros (colecţia „De la 5 la 9"). În româneşte de P. Popescu şi Gabriel Pleşa. Prefaţa şi selecţia textelor americane de P. Popescu. 134 p., lei 2,75.

Stendhal — ROŞU ŞI NEGRU. Editura Dacia. Traducere de Gellu Naum. 528 p., lei 14,50.

M. V. Alpatov — RUBLIOV. Editura Meridiane (colecţia „Maeştrii artei universale"). Traducere de V. Danteş. Prefaţă de Corina Nicolescu. 90 p., 25 ilustraţii alb-negru şi 20 color, lei 25.

x x x — UTRILLO (album). Editura Meridiane. Selecţia textelor şi a imaginilor : Irina Fortunescu. Prefaţă de Adina Nanu. 72 p., 50 ilustraţii alb-negru şi 20 color, lei 40.

Joseph Kessel — ECHIPAJUL. BATALIONUL CERULUI (romane). Editura Militară. 262 p., lei 7,25.

Calendar

27 februarie ● 1811 — s-a născut ALEXANDRU HRISOVERGHI (m. 1837), ● 1823 — s-a născut ERNEST RENAN (m. 1892) ● 1902 — s-a născut JOHN STEINBECK (m. 1969) ● 1920 — a murit A. D. XENOPOL (n. 1847).

28 februarie ● 1533 — s-a născut MONTAIGNE (Michel Eyquem de Montaigne, m. 1592) ● 1754 — s-a născut GHEORGHE ŞINCAI (m. 1816) ● 1846 — s-a născut DJAMBUL DJABAEV (m. 1945) ● 1869 — a murit ALPHONSE DE LAMARTINE (n. 1790) ● 1943 — a murit KOSTIS PALAMAS (n. 1859)

29 februarie ● 1880 — a murit C. BĂLĂCESCU (n. 1800).

REVISTE APĂRUTE ÎN LUNA MARTIE

● 1860 — „Foiţă de istorie şi literatură" (B. P. Hasdeu, la Iaşi) ● 1867 — „Convorbiri literare" (oficios al Junimei, redactor responsabil Iacob Negruzzi) ● 1870 — „Columna lui Traian" (B. P. Hasdeu) ● 1892 — „Şezătoarea" (A. Gorovei, la Fălticeni) ● 1906 — „Viaţa românească" (La Iaşi — animator al revistei pînă la transferarea la Bucureşti, G. Ibrăileanu. Seria a II-a, 1920-1929, tot la Iaşi ; ianuarie 1930 — septembrie 1940 la Bucureşti : M. Ralea — G. Călinescu ; din noiembrie 1944 reapare la Bucureşti) ● 1925 — „Salonul literar" (la Arad, Al. T. Stamatiad) ● 1932 — „Azi" (la Bucureşti, Zaharia Stancu) ● 1938 — „Veac nou" (la Bucureşti).

1 Martie ● 1788 — s-a născut GHEORGHE ASACHI (m. 1869) ● 1837 — s-a născut ION CREANGĂ (m. 1889) ● 1902 — s-a născut CONSTANTIN NONEA ● 1903 — s-a născut HORIA ROBEANU ● 1930 — s-a născut AL. IVAN-GHILIA ● 1938 — a murit GABRIELE D'ANNUNZIO (n. 1863).

2 Martie ● 1755 — a murit SAINT-SIMON (Louis de Rouvroy, duce de..., (n. 1675) ● 1817 — s-a născut ARANY JANOS (m. 1882) ● 1820 — s-a născut MULTATULI (Edward Douwes Dekker — m. 1887) ● 1881 — s-a născut EUGENIU ŞTEFĂNESCU-EST (m. 1952) ● 1905 — s-a născut MIRCEA MANCAŞ ● 1930 — a murit D. H. LAWRENCE (n. 1885)

3 Martie ● 1863 — a murit IANCU VĂCĂRESCU (n. 1792) ● 1879 — s-a născut BERNHARD KELLERMANN (m. 1951).

4 Martie ● 1852 — a murit N.V. GOGOL (n. 1809).

Cartea străină

J. M. BARRIE

PETER PAN ÎN GRĂDINA KENSINGTON

Edit. Ion Creangă, 1971

● ÎN LITERATURA despre copiii la vîrsta de la care încep să aibă amintiri, cartea cu Peter Pan e o grațioasă lecție despre cumințenie, despre ce e frumos și ce nu e frumos să facă la patru-cinci ani. Firește, toți copiii din grădina Kensington sînt niște neastîmpărați pe care spiritul pedagogic al autorului îi „păcălește" să devină adevărați copii oameni-mari, care respectă regulile nu de frică, ci fiindcă le înțeleg rațiunea. Motivele în virtutea cărora cei mici trebuie să fie buni, curajoși, să nu se apropie prea tare de lac, să nu se cocoațe pe grilaj sînt pe măsura inocenței lor, a înțelegerii într-un domeniu pe jumătate fantastic, pe jumătate real. Peter Pan e un băiețel-pasăre, un „juma-juma", care rămîne la vîrsta scutecului pe care nu-l mai poartă în regatul păsărilor, știe să cînte minunat din fluier și umblă călare pe o capră. Aventurile lui din noaptea în care i-au crescut pentru prima dată aripi și a rămas între păsări, sînt povești cu zîne la balurile cărora cîntă, cu spiriduși și amorași. Cartea e la fel de interesantă pentru copii, prin întîmplările fantastice în ordinea duioasă, lipsită de tenebros și pericol a gîndirii copilului, ca și pentru oamenii mari prin rafinamentul și umorul ei. Copiii au o psihologie a lor, făcută din intuiție și observație, din aderență sau opoziție la gesturile oamenilor mari. Curiozitatea lor e stîrnită de existența unei lumi făcută din alți copii, dar nu numai atît, ci copii-păsări, copii-zîne, care cunosc pe oameni, dar nu li se arată, care știu să se joace, dar altfel decît copiii obișnuiți și care, totodată, trăiesc în aceleași rigori morale, în același dispreț pentru răutate și lașitate, în același neastîmpăr și veselie ca și copiii adevărați. Peter Pan e o poveste cu o lume fantastică și alta reală ce se intersectează în grădina Kensington, locul tuturor jocurilor noi, al celor mai grozave năzbîtii, locul populat cu zîne bune, cu băiețelul „juma-juma" ce se îndrăgostește ca la patru ani de Maimie, dar trebuie să se despartă. E o lume fără drame, în care totul se poate repara sau lua de la început, e o lume a veseliei.

m.l.e.

KAVAFIS ALEXANDRINUL

DESPRE ACEST POET se cuvine să scriem „ceva foarte fin și meșteșugit", cum își propunea el însuși să scrie despre un poet alexandrin, fictiv dar atît de apropiat lui, într-una din poeziile sale.

În măsura în care datori sîntem Eladei pentru darurile cu care ne-a împodobit, lui îi sîntem îndatorați, ultimului elin dintre elini. Și cu toate că în grădinile lui Akademos din Atena și-a aflat hrana sufletul nostru, iar spiritul nostru a fost școlit în Liceul din aceeași cetate, totuși nici tîrzia înflorire a elenismului în Alexandria nu ne-a fost străină. Nu sîntem, oare, și noi poeți și grămătici **tîrzii,** cuvînt prin care nu înțelegem desigur crepusculul, ci împlinirea, n-am citit noi toate cărțile, nu cunoaștem oare — cu conștiința clară a celui care se întoarce necontenit asupra meșteșugului său — tot ce se poate cunoaște despre artă? Bine-nțeles, bine-nțeles, știm prea bine că peste Elada s-au depus — ca pămîntul înierbat peste cele șapte cetăți din Isarlîk — veacuri și culturi muritoare și ele. Știm că nu numai Apollo și-a pierdut demult sacerdoții, ci el însuși împreună cu toți zeii Olimpului au pierit demult (Arnobius, în secolul al III-lea e.n. spunea că au fost **exterminatos**). Dar alexandrinii știau aceasta tot atît de bine ca și noi. Mai adeseori însă decît noi își aminteau că în Elada-necropolă, tărîm al zeilor ascunși, îngropați, este o sursă perenă la care își poate astîmpăra și aprinde totodată setea orice om care jinduiește să împlinească desăvîrșit măsura sa umană.

În orice sfîrșit e și un nou început. Adeseori sîntem nedrepți cu Alexandria în care vedem doar corupția tîrzie a clasicelor umanități. Tot astfel, multă vreme n-am catadicsit să vedem în Bizanț decît simbolul agoniei. Eroare a clasicismului modern restrictiv în ce privește simpatiile sale. Dar, Elada ca și Roma, spiritul elin ori cel latin nu sînt îngrădite între zidurile unei cetăți, între hotarele zgîrcit trasate ale unui secol. Cine ar fi crezut la începutul veacului trecut că nu în Parisul care mima poza eroică a antichității drapîndu-se în faldurile ei, nici chiar la Weimar unde se pregăteau nupțiile lui Faust cu Elena, ale medievalului germanic cu Elada, ci pe malurile Neckar-ului, la Tübingen, în burguri mărunte, prin zăvoaie barbare un tînăr închinător la părintele Ather și la sfînta Luna, tînărul Hölderlin stîrnea din amorțirea lor divinitățile Eladei. Spiritul elin suflă unde vrea. Poate fi cineva, cum spune Kavafis: „În inimă mereu asiat, / dar în purtări și vorbe elen". Tot astfel egiptean în simțire, ori german, ori trac. Înaltă demnitate: purtarea și vorbirea elină. Kavafis dă astfel cuvînt acestui suprem orgoliu: „Poseda însușirea supremă: a fost elenic — / nu are omenirea epitet mai de slavă; / doar printre zei de găsești mai înalte".

Printre zei. Kavafis nu avea fervoarea cultică a lui Hölderlin chiar dacă uneori vocea lui ne-o amintește pe aceea a lui Hyperion: „Deși am spart statuile lor, / deși i-am izgonit din templele lor, / de loc nu-s morți zeii, // O, pămînt al Ioniei, încă ei te îndrăgesc / și în sufletul lor își amintesc de tine...". „Blüht, ihr Gärten Ioniens !...". Dar nu, locul privilegiat al lui Kavafis este caldarîmul Alexandriei, nu grădinile Ioniei. Este piatra urbană călcată în picioare de secole și milenii, piatra peste care au trecut, sub care s-au așternut semințiile toate ale Mediteranei. Orașul Septuagintei, al Bibliotecii, al Gnozei. Și al voluptăților solare. Kavafis a preferat să strîngă florile dospite îndelung în sera africană a simțurilor sale, să le preseze în tainițele umbroase ale cugetului, pentru ca să ni le înfățișeze apoi superbe și strivite — epură a voluptății — în ierbarele amintirii și poeziei.

Amintirea e istorie? Nu, e recuperare a timpului pierdut și, în ultimă esență, resurecție. Toate demersurile liricii lui Kavafis țintesc spre o asemenea resurecție. Ironic-deșteaptă uneori, patetică alteori, niciodată lipsită de conștiința pierderii, întotdeauna încrezătoare în puterile reviviscente ale logosului. Da, istoria poate fi adusă în prezent ca și aburul dimineții unei primăveri trecute, ca și forma nedeslușit eterică a unei făpturi trecînd, cu pas grăbit, peste coline. Prin cuvînt.

Dacă aș căuta să definesc printr-o formulă sumară poezia lui Kavafis, poate cea care ar trăda-o mai puțin ar fi acea exprimată prin două cuvinte (de sorginte greacă): gramatică erotică. Alexandrinul care avea trei milenii de cultură incorporată, grămăticul alexandrin care în cea mai fragedă pruncie a început să alcătuiască (ce întreprindere mai tipic alexandrină !) un lexicon, oprindu-se la cuvîntul „Alexandros", a fost fără îndoială, înainte de toate, un grămătic. Copil, el nici nu avea de ce să mai continue lexiconul său. Scrisese cuvîntul esențial pentru el: Alexandria. E ciudată o poezie din tinerețe a lui Kavafis în care amintește înaltele ziduri pe care alții („Fără teamă, fără milă, fără rușine") le-au zidit în jurul lui. „Pe nesimțite m-au închis în afara lumii". În realitate rar poet care să se fi închis ca el în mijlocul lumii **sale**. În ea și din ea și-a creat opera sa. A-ți părăsit lumea ta — cît de bine o știa el — înseamnă a-ți trăda chemarea, a te mutila: „...cît de oribilă, ziua cînd cedezi / ziua cînd te-ai lăsat și cedezi / și pleci călător spre Susa / și-ți pui viața-n slujba monarhului Artaxerxe / ce la curtea-i, te-ntîmpină cu favoruri / și îți oferă satrapii și alte atenții de acest fel !... / Ci altele sînt cele pe care sufletul tău le vrea, le deplînge; / laudele Demei și ale sofiștilor, / grelele și inestimabilele ovații, / Agora, Teatrul, Cununile...".

Lumea aceasta alexandrină a lui Kavafis știe că a fost atinsă de agonie. De aceea se bucură de ultimele raze ale soarelui („Ci ziua era caldă și poetică, / cerul era albastru deschis, / Gimnaziul din Alexandria, un măreț efect de artă..."). De aceea are auzul și văzul și simțurile toate atît de rafinate, auzind cum tremură Larii în larariul lui Neron, cum se lovesc „zeu mic peste zeu mic căzînd, / căci au înțeles ce înseamnă acest zgomot, / au și simțit pașii Eriniilor". De aceea e atît de înțelept cum numai cei ce văd deodată începutul și sfîrșitul pot să fie. De aceea nu-i e rușine de înțelepciunea sa și-și nutrește poezia cu apoftegme și sentințe laconice. O poezie gnomică în care pildele cele mari le dau faptele glorioase ale rezistenței omului în fața neomului. „Glorie celor ce în viață / lege-și făcură din paza Termopilelor". A omului în fața sfîrșitului său: „Ca un om de curaj, ca om gata de mult timp, / îți ia rămas bun de la Alexandria care se depărtează".

Căci nu este sfîrșit, ci numai depărtare. Și ce admirabile punți poate născoci cuvîntul între depărtări. Iată această carte pe care o am în mînă și care de atîtea ori a stîrnit în mine citind-o acel sentiment al sublimului despre care grăia acel grec necunoscut în vechiul său tratat. E o onoare pentru verbul românesc și pentru poetul care a tălmăcit cartea alexandrinului de a fi făcut posibilă o asemenea punte. Traducătorul lui Saint-John Perse, poetul Aurel Rău, s-a încumetat și de astă dată să transpună ceea ce e mai dificil și a reușit dincolo de toate așteptările. „Durerea noastră și dragostea noastră vor trece-n limbă străină". Da, cred că această versiune a lui Kavafis ni-l închipuie cu tot aparatul subtil al gramaticii sale erotice. Am putea, înlocuind un cuvînt dintr-un vers al poetului elin, să spunem despre această traducere: „Întotdeauna, distinsă și muzicală ți-e româna".

Multe ar mai fi de spus despre acest prea frumos volum de poezii, despre eminentele sale virtuți. Dar deocamdată atît: „că despre un alexandrin un alexandrin a scris".

Nicolae Balotă

DOMINIQUE DUBARLE

și ANDRÉ DOZ

LOGIQUE ET DIALECTIQUE

Librairie Larousse, 1972

● DOUĂ studii asupra posibilităților de formalizare a logicii și dialecticii hegeliene alcătuiesc această carte publicată în seria „Științe umaniste și sociale" de către doi cercetători cu renume: D. Dubarle și André Doz.

Pornind de la încercarea de a înlătura obiecția fundamentală care se ridică în fața cercetătorilor, adică teza explicit formulată de Hegel însuși, anume că filozofia nu poate fi redusă în nici un fel la o formulă matematică, autorii au împărțit cartea în două capitole, urmînd etapele cercetării lor: „Prima parte va fi consacrată examinării problemei pe care o pune Hegel însuși și discuției propriilor sale teze și argumente pe care le utilizează în fundamentarea acestora. Astfel se va putea proceda mai ușor în partea a doua, în cunoștință de cauză, la considerarea matematică a ceea ce discursul hegelian aduce în mod efectiv și brut". Dominique Dubarle afirmă identitatea proceselor logice cu cele matematice în momentul cînd amîndouă științele ajung să utilizeze *simbolul* în domeniul numit de Hegel *al rațiunii pure*. În continuare, el supune la o pătrunzătoare analiză celelalte modalități posibile de percepere și analiză a structurilor limbajului, și încheie această vastă prezentare a tuturor problemelor pe care le ridică gîndirea hegeliană, transpuse în modele matematice, spunînd că se pot deschide noi perspective în cercetarea logicii interne a limbajului. André Doz, în studiul său, face o scurtă dar completă prezentare a accepțiilor termenului „dialectică", accepții adeseori exprimate în formule originale și extrem de interesante. Pornind de la accepția pe care o dă Hegel termenului de dialectică obiectivă, și anume că „dialectica este mișcarea care prezintă contradicția", cercetătorul analizează multiplele folosiri ale acestui termen în operele filozofilor moderni, ajungînd la concluzia că este necesară o analiză profundă a conținutului real, contextual, în condițiile în care cuvîntul *dialectică* se dovedește a fi plurisemantic. Încercînd o reformulare a filozofiei hegeliene în general și a *Logicii* în special, cartea cercetătorilor francezi este o interesantă deschidere spre un univers nou, acela al relațiilor matematice.

a. s.

JAN MENS

MEŞTERUL REMBRANDT

Edit. Univers, 1972

● ACEST scriitor cu biografie de tip american (tîmplar, a debutat printr-un premiu!) este ceea ce înțelegem de obicei prin scriitor profesionist. Povestitor excepțional, nu se îndepărtează de la canoanele clasice ale prozei, în special de cele care o fac palpitantă, iar subiectele, departe de orice tendință sau influență contemporană (literar, bineînțeles) sînt mai degrabă balzaciene. Autor al unui roman-fluviu despre o tînără amsterdameză, a unor romare istorice sau autobiografice, el constituie, oricînd, și pentru cercuri foarte largi, o lectură plăcută.

Meester Rembrandt adaugă și calitatea de instructiv, celei de agreabil, fiind o documentată romanțare a vieții marelui pictor. Termenii destul de uzați ai recenziei noastre se potrivesc cu imaginea romantică pe care Mens o compune pe întinderea a 600 de pagini, imagine care tinde să se clasicizeze (este rîndul teoriei literaturii să analizeze această prefacere). Dar artistul neînțeles, inovator, nonconformist, posedat de demonii creației, personaj intitulat romantic, a devenit, prin exploatare neîntreruptă, clasic. Iar Meșterul Rembrandt nu se abține prin nimic de la această formulă.

Nici elementele biografice nu se abat. Nu ne referim la cursul lor obișnuit și existent în documente, ci la înfloriturile evitabile despre un copil minune, cutremurat de imagini plastice, convins de originalitatea sa (!), despre „îndrăgostiri" fulgerătoare și tulburătoare, despre singurătăți sfîșietoare etc. etc.

Incursiunile cele mai conștiincioase cu putință în materie de documente nu ar fi reușit să aducă la lumină mai mult decît cîteva date sau scrisori, ținînd cont de caracteristicile îndepărtatelor secole șaisprezece și șaptesprezece. De aceea atitudinea frecvent romanțioasă a personajelor cărții devine la un moment dat artificială și chiar amuzantă. Repetăm, cartea este scrisă foarte bine, autorul este un povestitor deosebit de înzestrat, dar imaginea, ușor atribuibilă fanteziei, a pictorului cu psihologie dificilă, înconjurat de personaje care se devotează fără rețineri geniului, este comercială, prăfuită și subsolicitantă. Iar Rembrandt acționează mereu confirmînd tipare destul de convenționale ca să mai corespundă realității. Cu tot riscul unei asemenea terminologii, pe care cartea o impune, adăugăm că neverosimilă ni se pare și imaginea personajelor negative.

Dar, dincolo de aceste observați, cartea, — tradusă de R. H. Radian — cu toată voluminozitatea ei, se citește ușor.

Ilustrațiile, amintind cînd și cînd opera marelui pictor (ca subiect) — prelucrări fotografice de Valeriu Negoescu — rămîn un spațiu de respirație necesară.

r. a. s.

Smaranda JELESCU

Cuminte şi plăpînd

Şi vii ca-n vis, şi-n vis eu îţi deschid
Şi-alunec blînd spre gura ta amară
Pătată de căldură şi declin
Şi palpitînd de dragostea ta rară.

Mă săvîrşesc încet în împlinire
De nu rămîne risipit un gînd
Şi sufăr iar de tine, peste fire,
Tu, lacom, ars, cuminte şi plăpînd.

Început de lume

De unde vii ?
Peste care început de lume
S-a lăsat greu umbra mea
Despicîndu-l în două
În puritate şi în puritate ?
Numele meu este culoarea alb
Numele tău este culoarea alb :
Atunci de unde ţipătul cercului rupt
Şi de ce să-te-nvăţ tocmai eu
Literele blînde şi adînci
Ale durerii ?

Numai eu să te cînt

Acum peste lume am rămas numai
eu să te cînt
Acum, învelit în acele culori nesperate,
În inima lor, în patima lor te împlînt,
Inventat şi frumos şi încet şi aproape.

Am să nasc bocet alb de iubire, să-l apăr,
Şi podoabe îi pun şi tot ce n-a fost
am să mint.
O, tinereţea ta netedă, dinţii sclipind,
inocenţa,
O, iubitul meu cel solemn !

În acelaşi loc

Iubitule, nu-ţi este frig în suflet ?
Eu am plecat de mult.
Şuieră vîntul în grinzile casei tale
Şi bîntuie greu şi amarnic
Pustiul.

Nu vin niciodată noaptea, în vis,
Iubitule ?
Calc încet, în veşminte de toamnă
Să nu lovesc
Şi să doară
Aerul galben mirosind a octombrie...

În timp ce tu, concentrat,
Îţi măsori ora siderală.

Acolo sus, atîrnînd de osia Carului Mare
Asupra patimii lumii,
Iubirea noastră apune mereu
În acelaşi loc
Al singurătăţii.

Mă voi întoarce

Lasă-mi acest răgaz de suferinţă,
Ca într-o datină mă lepăd în durere.
E ciclul încheiat. Mă voi întoarce
Şi voi lovi pendula nemişcată
Dorind să-mi crească părul pîn-la glezne
Şi cearcănul albastru să-l ascundă.
Mai bună eu voi fi. Şi mai curată
Atinsă de mareele secrete
Al căror puls îl ştiu doar înecaţii.

LÁSZLÓFFY Aladár

Viaţă

A strînge flori. A rupe
crengile pomilor ce nu se pot apăra.
A izgoni vînturile, albinele, gîngăniile
ce leagă florile...

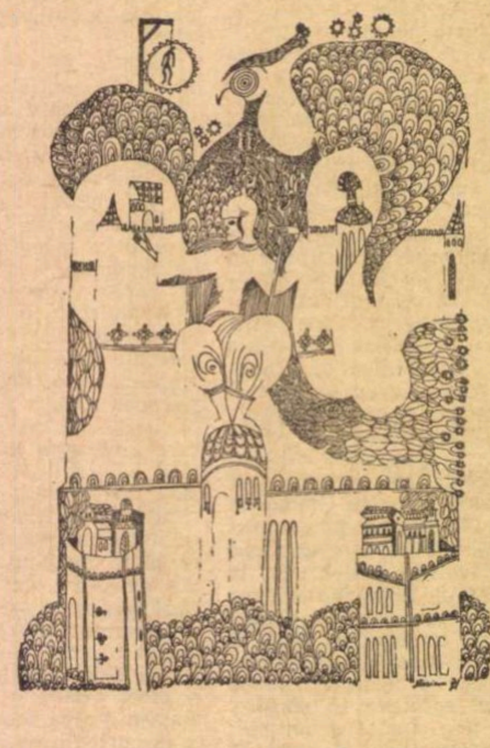
A lăsa pămîntul fără o singură poamă,
un an întreg. A lua fătul animalului.
Sau al femeii. A-i ameninţa pe creştini
cu Biblia, pe musulmani cu Coranul,
a ameninţa cu Budha, cu Siva...

Totul ar fi în zadar, căci viaţa n-ar înceta.
Viaţa tot n-ar înceta. Viaţa...
Pămîntul îşi duce florile şi fructele la
expoziţie.

Sînt ţări ce expun tarlale întregi.
Şi fluvii întregi împrăştie-n oceane
mult iubita apă dulce a izvoarelor —
sarea topită-a grădinilor noastre.

Fie porturile şi tîrgurile
cristale ale liniştii. Mari icoane
istorice, epoci frămîntate astăzi reînvie,
Nimic din tot ce-ţi dăruim ţie,
pace, nu este prea mult.

În româneşte de NIC. A. STRĂVOIU



Ion NICOLESCU

pe lumea aceasta

sînt specii şi specii
balanţa naturii
le face dreptate la toate pe rînd
nu-s negru în cerul albastru al gurii
dar pot să rănesc un obiect
murmurînd

ci voi mai de grabă
o lume morală
nu-s decît om, omul cel mai de jos
n-o fi pămîntul sfera cea mai ovală
poate fi încă şi mai
frumos

fără respect reciproc
nu se poate
vor deveni moralişti toţi poeţii
vor scrie şi ei plicticoase tratate
despre farmecul
vieţii

H. GRĂMESCU

Rugăciune de Luceafăr

Ia-mi aripile, am şoptit sfios,
Ia-mi nimbul nemuririi de pe frunte !
Vreau să trăiesc în lumile de jos,
Vreau fericirea viselor mărunte.

Departe de suavul cor de îngeri,
De raiul numai floare şi senin,
Vreau să mă bucur de dureri şi plîngeri,
In ger, în lacrimi, în sudori şi chin.

Mi-e silă de lumina de rai, pură,
De strălucirea spiritului rar.
Vreau nebunia de-a-mi topi sub gură
Păcatele unui sărut de jar.

Vreau să mă doară braţele de trudă,
Vreau tălpile să-mi crape-n piatra rea,
Vreau să-mi lipesc de-un piept care
asudă
Şi flacăra şi deznădejdea mea.

Căci dulce e duhoarea omenească,
In fapt de seară, cînd asculţi trudit
Ispita cum începe să momească
In simţuri înfigîndu-se cuţit !

Curînd, curînd voi fi şi eu bătrîn,
Vor creşte alţi flăcăi şi alte fete,
Şi cu mireasma altui stog de fîn
Pe alţii luna are să-i îmbete.

Ia-mi aripile Tată, înapoi,
Ia-mi nemurirea rece de pe frunte !
Vreau să mă bată arşiţe şi ploi,
Vreau viscole şi vînturi să mă-nfrunte.

O clipă încă vreau să mă mai scald
In zarea-n care buciumă furtuna.
Vreau să rămîn lîngă pămîntul cald
Pe care l-am iubit dintotdeauna.

Căci bine este pe acest pămînt
Pe care suferi mult ca să te bucuri,
Pe care tremuri scuturat de vînt,
Impodobit cu frunze şi cu muguri !

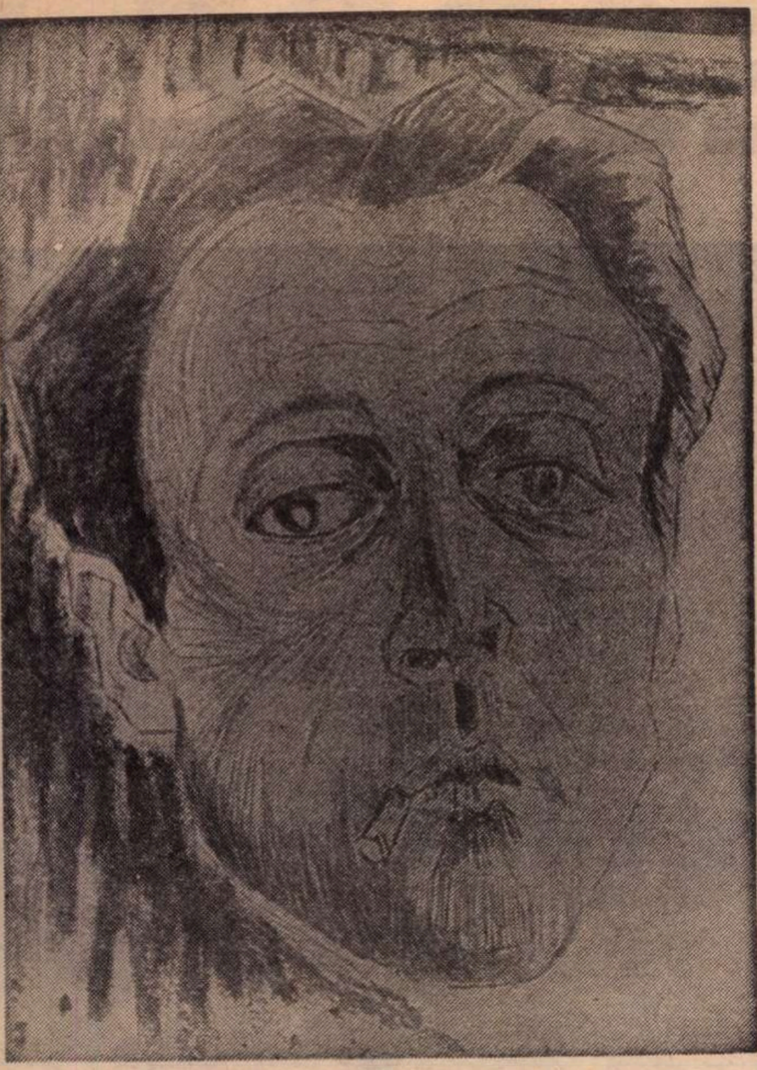
Pe urmă intri în pămînt la loc,
Te-ntorci în nefiinţă şi uitare,
Şi ceea ce a fost în tine foc
Se stinge iar şi-ncepe noaptea mare.

Iosif NAGHIU

clopot

Cînd s-a întors prima oară cu oastea
şi sufletul împrăştiat acoperit doar de scuturi
soioase sîngele său murmura ca un rîu
subteran
care începe să uite de unde-a pornit şi nu ştie
dacă nu îl sorbise la vale o sete
de glorie nimeni nu mai era primprejur bouri
se smulgeau din păduri ca din ronduri
de veghe şi la lumina ultimei sale tării
se gîndi să-şi ceară iertare smerit cu genunchii
în flăcări îndemnat de o tainică voce
ascunsă în el de milenii
cuvintele nu le ştia
sensurile trebuiau dezmorţite
dar cînd arma e frîntă
cuvîntul se-ascute degrabă în teaca retoricii
se retrase-n genunchi lîngă zidul
din sine clădit
dar pămîntul şi muma nu-l cunoscură
aici suferi prima înfrîngere
alt bronz de clopot trebui lucrat.

Tudor GEORGE



Autoportret (1960)

Neavenitul interviu cu întrebarea:

„De ce scriu?“

Prietenului Ion Horea

Ce întrebare-i asta :
„De ce scriu ?“
E ca și cum mă-ntrebi :
„De ce respiră
Printr-un pulmon de frunze — pomul viu ?
Or : „Soarele de ce-ar cînta din lyră ?“

Mă-ntrebi, la fel, cum te-ai mira de ce
Sonorul vînt alunecă-nspre baltă
Burzuluind un stol de lebede,
Ce-n tandrul gest al patimei lui saltă !

E ca și cum, uitîndu-te-nspre munți,
I-ai ancheta de cauza splendorii
Și pentru ce saturniene frunți
Cu clop rembrandtian nimbează norii !

E ca și cum te-ai minuna, văzînd
Cîmpia aburind, spre primăvară,
Ogari de ceață cu profil plăpînd,
Ce printre arbori stranii se strecoară...

Cum e posibil — cum ? — să mai mă-ntrebi
De-o pasăre,
la ce-ar zbura-nspre stele, —
(De mîndrul vultur, mai îndeosebi) —
Cînd are aripi
tocmai pentru ele ? !

E-ndeajuns să-l vezi cum, auster,
Zăganul ager taie-n slăvi cărare, —
Cum Însuși — Zefs s-ar iscăli pe cer,
Or pruncul Ganimed
— clătind pahare !

De rîma tîrîtoare-i ca și cum
M-ai întreba :
ce-i bucla ei, pe-ncetul,
Și-autograful flasc, stîlcit în drum,
Cînd, după ploaie, zmîngăle-alfabetul ?

La ce m-ai întreba-ntr-un țintirim, —
Cînd vălțue grilajul, hyacintul, —
De melcul palid — scribul anonim —
Ce panegiric i-a-mbălat argintul ?

Or iedera-n fantastu-i arabesc
Tu m-ai putea-ntreba :
de ce palpită,
Intortochiat, ca scrisul arăbesc,
Mărturisind vorbirea ei sanscrită ?

Ai fi capabil să mă-ntrebi, te cred,
De ce port umbră
și de-a lungul vremii-l
Tot vîntur trupul ăsta,
ca pe-un pled,
În care locuiește Peter Schlemil !

Or, dacă într-o piatră bate-au nu
O inimă, — un foc cîntîndu-și crezul —
Sau, niciodată, nimeni n-o văzu,
Decît un sculptor
— Michel Olandezul !

Al ghimpelui zimțat cuneiform
Întreabă-l tu, în plastica lui limbă :
Ce-nțelepciuni ascete oare-i dorm
Sub tichioara mov de puf cu nimbă ?

Aiurea, ca-n exoticul tumult
Cel juvenil, pe cînd visam corăbii,
Poveștile catargelor le-ascult
Din călimara mării,
— zvelte săbii !

Cum poți să-ntrebi fantasticii atoli
La ce-au durat fantastele recife, —
Prin care bravii mateloți matoli
S-au încîlcit, ca-n niscai heroglife ?

Întreabă Timpul, —
cugetul aztec
Și templele ce-n vînturi se distramă,
Cît au durat, de ce ca vîntul trec,
Mai dăinuind cîte-o ideogramă ?

Istoria întreab-o, nod cu nod,
Ca-n scrierea incașelor mătanii —
Circumvolutul, împletitul cod
Al vracilor, ce-n van legară anii !

Întreabă codrii,
— cerbii-nrămurați
Ce-și clatină heraldicele rune,
De ce nimbează-acești străbuni Carpați
Şi ce balade-n flăcări au a spune !

La ce mai scriu şi eu ?
E-adevărat,
E vr-un nărav !
Or ritual !
Pesemne
Îl fac și eu
ca musca la arat,
Îl fac
cum pădurarul taie lemne!

Așa m-am pomenit, de cînd mă știu,
Cu un plaivas în mînă și-o hîrtie,
Ca bunul meu cu glaja de rachiu
Or cu cormana-n pumn, la plugărie !

Întreabă-l tu, de-ți place, pe-acel cuc,
Ce-mi tot cucește, împuind pădurea,
Și ți-ar răspunde — sigur că ! — năuc,
Tot cucu-așa cum știe el, aiurea !

Întreabă-l tu pe păstrăvul ușor
De ce înoată, şui, în susul apei,
Mai către vatra apei, spre izvor, —
Cînd tihna apei line mai pe-aproape-i ?

O libelulă, încă, dac-aş fi
Cuprins, cumva, de iuțile-i sugestii,
M-aş face-un ix, or doar un punct pe i,
Spre-ngîndurarea boarei dinspre trestii...

Din scorburi,
— liliac, în avatar —
Cu fulgerul meu negru, printre astre,
Parafa mea nervoasă, cu radar,
Aş sugera-o uluelii voastre !

E-n totul, —
Universul,
— precum vezi,
O Carte-Mare, plină de trimiteri,
În care
cei din urmă buburezi
Și ultimii microbi,
sînt niscai literi !

E-adevărat
că hronici s-au mai scris
Și de semnale lumile sînt pline,
Dar niciodată
nici-un alt trimis
N-a fost mai unic,
mai divers,
ca mine !

Nu-i frate-frate nimeni nimănui,
Nici gemenii nu au asemănare,
E unul, decît altul, mai întîi !
Nici ochiul tău, cu celălalt samăn n-are !

Să-mi treci prin sită stelele,
să-mi spui
De-s două ce lucesc cu-același soare ?
Ca deștele la mînă, unul nu-i
Leit cu celalt !
Unic — fiecare !

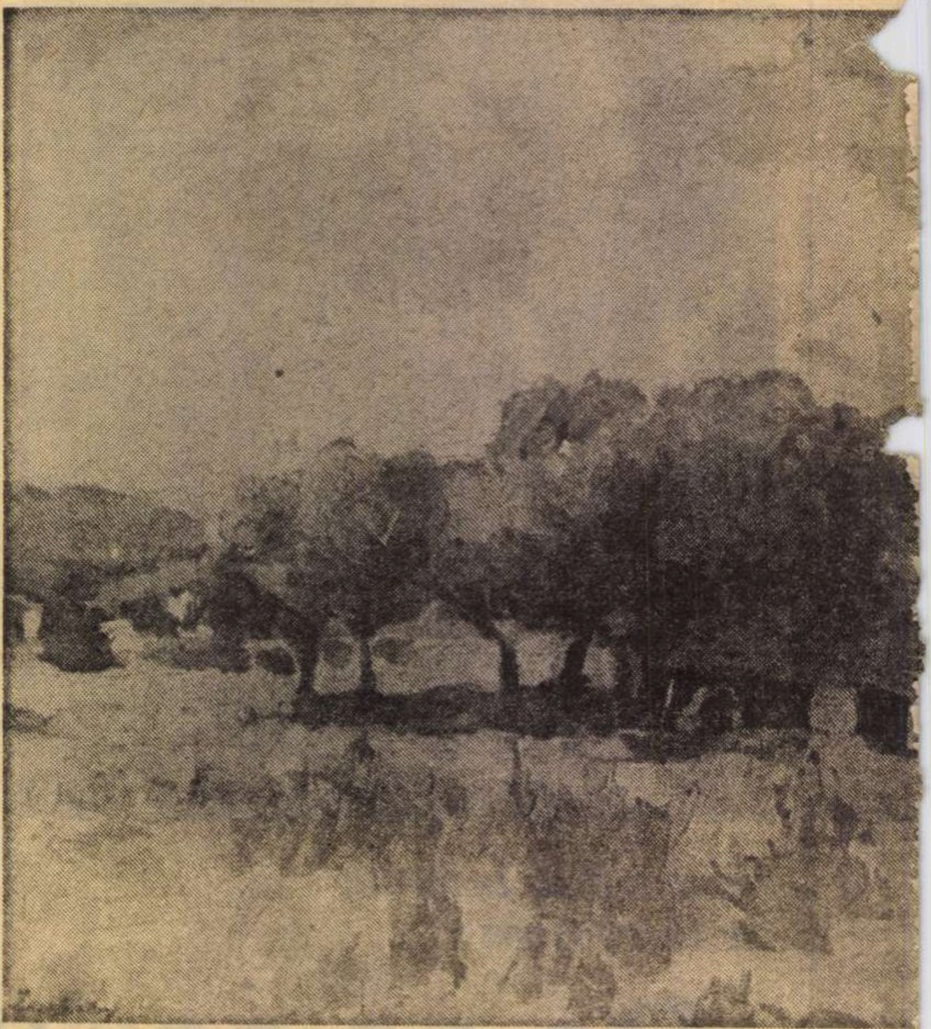
Nesemuit cu nimeni
pururi ești —
Nisipul spelb de-ai fi,
de-ai fi Taifunul —
Neseamăn
printre semenii firești !
Printre zgrăbunțe, or taifuni,
ești Unul !

Reverberînd întregul univers, —
Cum ceru-ntreg în lacrima de rouă, —
Tu Unic ești,
Ca Versul
— vers de vers —
Lumina ta
adăogînd-o nouă !

Cum val de val și undă-n undă-apun
Mareele
ce Cosmosu-l durează
Și-i son din son
din Clopotul Străbun —
Ireversibil Son
— fiece Rază !

DESPRE NA

Ioan Alexandru



FIECARE VEAC își are o anumită față și prismă din care cercetează și impune un text literar scris.

Cei care simt, presimt în atmosfera spirituală a epocii ce anume vor contemporanii cu necesitate, ce anume caută oamenii nelămurit și ce anume așteaptă de la cei ce lucrează cu cuvîntul, sînt tocmai cei ce își iau de bunăvoie în seama lor responsabilitatea față de graiul și cultura unui popor cu locul lui de viețuire.

Poetul, căci despre el vorbim în primul rînd, trebuie să sesizeze lipsa și setea veacului, ceea ce trebuie spus sau respus cu toată tăria.

Altfel simțea Eminescu graiul nostru și spiritualitatea noastră, altele erau cerințele lăuntrice ale spiritualității noastre în veacul trecut, mai ales în forma de manifestare a cîntecului și în necesitățile social-istorice prin care trecea România acelui veac.

Eminescu era constrîns de graiul nostru și de dorința interioară a culturii noastre șovăielnice de a sări în universal, de a face un efort necunoscut pînă atunci, de a înțelege celelalte neamuri și culturi, de a ritma și rima în grai românesc toate celelalte lumi cu spiritualitățile lor. Eminescu încearcă să asimileze totul, să aducă în graiul neamului său tot ceea ce străinii puneau pe piață, ca să zicem așa, pentru că Eminescu știa că un neam nu poate sta pe picioarele proprii fără a-și familiariza lumea de cuget a celorlalți.

În acest sens ritmează Eminescu și pe un Budda, și pe Shakespeare, și piramidele Egiptului, și zeii nordului.

Astfel trebuie înțeleasă și traducerea lui din Kant (nu din Schopenhauer) și incursiunile lui în greaca veche și lumea ebraică.

Asta însă nu înseamnă că Eminescu era un enciclopedist și un vanitos cultural cum au fost destui mereu în cultura noastră.

Căci Eminescu arde mereu în acest grai cu flacăra sa principală cum dovedesc poemele sale ce răspund acestui neam și grai pe care le-a iubit, precum cronicarii și domnii vechi, uitați în parte. „Scripturile române" pe care le redeschide Eminescu sînt textul fundamental în care trebuie căutat acest poet. Nici filozofia germană, săracă în spirit și multă în speculație, nici budismul de care s-a făcut caz și care este și el o filozofie orientală, n-au fost izvorul primar din care a sorbit Eminescu. Eminescu a trecut ca un călător prin aceste culturi către patria sa, către cărțile care nu mai erau de speculație, ci de spiritualitate, care nu se chemau volume legate în scoarțe savante, ci literă de aur săpată în piatra mormintelor și-n acele table blînde de piele și lemn numite „Scripturile române".

Poate că sculptorul Gheorghe Anghel a spus cel mai potrivit cum sta Eminescu în cosmos sprijinit pe pămîntul românesc, cînd îi așază mîna dreaptă cu evlavie pe piept.

Nenumărate sînt locurile în care Eminescu lovește sever prin scris în culturalii epigoni și diletanții franțuziți ori nemțizați, care nu-și cunoșteau graiul și spiritualitatea și care din păcate sînt mereu o mică boală la noi.

Eminescu este o întoarcere, un strigăt de întoarcere acasă pe temeliile scripturale pe care sta acest popor românesc cu graiul și nevoile, și durerile, și sărbătorile lui.

ASTĂZI sîntem un centru care poate emana spiritualitatea, nu unul care are nevoie de flacără străină. Dacă noi ne vom scruta cum se cuvine cu putere și fără cruțare, ne vom descoperi ca un grai și un neam distins cu o înaltă spiritualitate cum puține neamuri se pot numi. Dar această spiritualitate, această ființă a noastră cum și cît este ea, pentru a o avea limpede în față trebuie s-o numim prin opere de artă. Imn, pictură, muzică mai ales și prin text de cugetare. Noi încă nu ne-am explicat suficient satul nostru și cultura noastră milenară, omenia omului nostru ancorat în veșnic. Astăzi pentru a fi nu mai avem nevoie de alții, ci de noi înșine. Foamea noastră spirituală trebuie să ne-o potolim din izvoarele noastre românești, ce le avem aici și pe care nu le-am curățat și cercetat suficient. Drumul trebuie să fie dinăuntru în afară, ca orice drum adevărat.

Care ar fi una din cerințele la care trebuie să răspundem noi aici și acum în lumea noastră românească?

Se simte astăzi, bunăoară, mai ales în țările dezvoltate industrial, dar aproape în egală măsură și în țările orientale, o foame și o sete, aproape o panică după natură. Aproape spaima că sîntem pe cale de a rămîne fără natură.

În Occident, această spaimă că într-o zi oamenii vor rămîne fără natură, că tehnica, industria, fumul și otrăvurile fabricilor de tot felul vor înghiți aerul curat și vor ucide flora și fauna în întregime, este o realitate.

Peste marile orașe industriale abia mai răsare soarele. Nori gri de toamnă artificială, nori de fum și de otrăvuri plutesc continuu peste orașe. Amurgurile violent sîngerii ori de un galben bolnăvicios sînt totdeauna semnul unui aer supraîncărcat de fum și mizerie din coșurile fabricilor de chimicale.

De cîte ori n-am auzit exclamîndu-se cu invidie la adresa noastră, bunăoară, că încă nu ne-am intoxicat industrial în întregime.

Este o datorie a noastră, a tuturor și, de ce nu?, în primul rînd a scriitorilor de a readuce în prim plan al scrisului nostru frumusețea naturii, de a apăra și slăvi natura, căci în ea și din ea trăim și ne mișcăm, ea este pentru toți acel vital absolut necesar la urma urmei.

Industrializarea este o realitate pretutindeni și a nu ține seama de acest lucru este la fel de greșit ca și a-l supraestima.

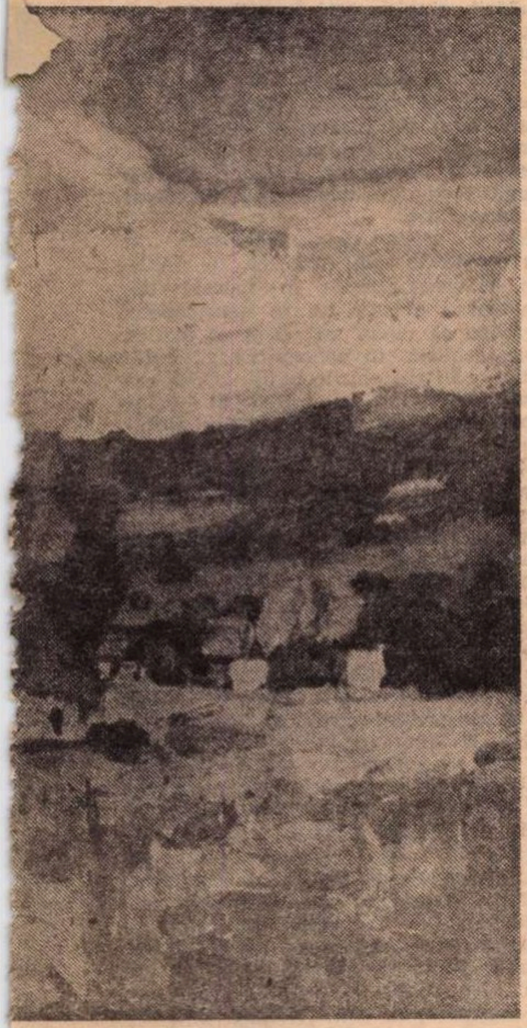
Totul însă trebuie făcut cu mare grijă și nu distrus înainte de a socoti și resocoti ce folos putem noi avea dintr-o nouă defrișare ori întemeierea unui nou oraș fără stil și fără personalitate, hectare doar de blocuri și hale.

Avem specialiști destui și să avem încredere că-și dau toată silința să înțeleagă această ritmicitate industrială mondială la care participarea unor popoare mai mici ca întindere și locuitori trebuie antrenată cu foarte mare grijă.

FOAMEA asta după real astăzi nu-i izvorîtă neapărat și în primul rînd din expansiunea tehnicii și industriei. Ea are rădăcini mult mai adînci și se datorează unor mutații pe plan spiritual.

Dumitru Ghiață: „Peisaj marin"

ATURĂ



Ştefan Luchian: „După ploaie"

Unul din motivele întoarcerii revoluţionare către realitate, către ceea ce este începînd încă din veacul trecut, vine şi din faptul că odată cu Renaşterea şi redescoperirea filozofiei păgîne greceşti, prin cărturarii greci plecaţi din Bizanţ în Italia după căderea Constantinopolului, au fost repuse în prim plan nişte dimensiuni speculative şi mitologice epuizate de mult în lumea lor.

În locul persoanei, a interesului pentru omul concret, pentru fiinţa cutare, văduva şi lipsitul din acel sat şi neam, interes mult mai mare existînd în Evul Mediu, se deşteaptă interesul pentru Idee, pentru un absolut pol şi abstract care presupunea ignorarea realităţii aşa-zis decăzute din Idee în umbră, a persoanei omeneşti de dragul unui abstract care, dezvoltînd simţul speculativ al omului, îi atrofia putinţa de participare la suferinţa şi nevoile omului concret din imediata apropiere.

În acest elan speculativ s-a lăsat dusă şi literatura vremilor acestora clasicisto-romantice cu idealismul lor filozofic infructuos. Aceasta este concluzia de astăzi a înşişi filozofilor.

În lumea tradiţiei persoanei absolut centrală în spiritualitatea orientală prin mijlocirea Bizanţului, el însuşi fiind apoi izvor şi transmiţător de spiritualitate pentru popoarele din jur, inclusiv lumea noastră, nu se resimte nici astăzi îndeajuns şi asta spre norocul nostru, cît de neroditoare poate fi o altă tradiţie a îndoielii şi speculativului egocentric care ignora realitatea omului de toate zilele.

Omul este infinit de complicat şi nici o schemă nu-l poate încape, aşa cum nici un om nu seamănă cu celălalt, nici după înfăţişare, nici după cuget.

Persoana umană trebuie să-şi lase mereu drumul deschis, pentru că numai astfel are şansa de a-şi dezvolta plenar toate posibilităţile latente ce-i stăruie în fiinţă.

★

Foamea după realitate este expresia unei crize, învingerea chiar a acestei crize şi redescoperirea actelor fundamentale ale omului în natura şi condiţia în care este pus să fiinţeze. Omul redescoperă astăzi personanţa familiei ca o taină ce depăşeşte o numire superficială de simplu mecanism al societăţii.

Omul persoană redescoperă prietenia şi dragostea care o durează, onestitatea, cinstea şi faptele dreptăţii care neîmplinite îl distrug pe om prin procesele de conştiinţă care îl depăşesc pe psiholog.

Omul redescoperă în sfîrşit natura. Nu natura romantizată, nu roze şi parfumuri siropoase şi inexistente, nu natura poetizantă ieftin şi de artificiu, ci realitatea gîlgîitoare a naturii.

Piatra umedă cu muşchi pe ea, lemnul sănătos şi crud cu crengi vînjoase şi pline de putere, firul de grîu ce izvorăşte din sămînţa care moare pe ogorul reavăn şi neguros, apa limpede a izvorului ce bate sub coasta satului, drumul uşor ce sare peste dealuri între două aşezări, nările mînzului abia săltat din pîntecele maicii lui, mireasma cărnii de vită ori pasăre proaspăt aşezată pe masa lucrătorului, mirosul fînului ce-l mănîncă boul şi măgarul în ieslea omului de munte.

Fumul focului de toamnă, aurul boabelor de cucuruz puse pe plită la fript de către prunci, adierea vîntului în amurg ori în zori, stolul neaşteptat de vrăbii ce-ţi sare în cale dintr-un gard ori tufiş, crizantemele în bruma toamnei, busuiocul din grinda casei, cerul acesta uriaş ce se bolteşte cu aceeaşi dezinvoltură deasupra noastră în care vieţuim practic de la talpa piciorului, sprijinită pe pămînt, în sus, cu toată alcătuirea.

Obrazul plin de viaţă şi bucurie al pruncului la vederea părinţilor, bunătatea şi pacea unui cuvînt potrivit pentru cel în deznădejde. Starea firii tale ca om, blîndeţea şi stăpînirea de sine şi puterea de a-l înţelege pe celălalt, toate acestea fac parte din natură, din ceea ce este pur şi simplu fără ca noi să fi fost întrebaţi dacă trebuie să fie ori nu.

Foamea după natură şi realitatea ei cuprinde toate neamurile, indiferent de orînduiri, pentru că ea face apel la persoană şi universul naturii din care îşi trage viaţa. Despre acelaşi copac din Liban ori Tibet ori Transilvania ori Pirinei este vorba şi despre aceeaşi persoană omenească cu un nume şi o viaţă aici hrănindu-se, dormind şi murind ca fiecare din noi.

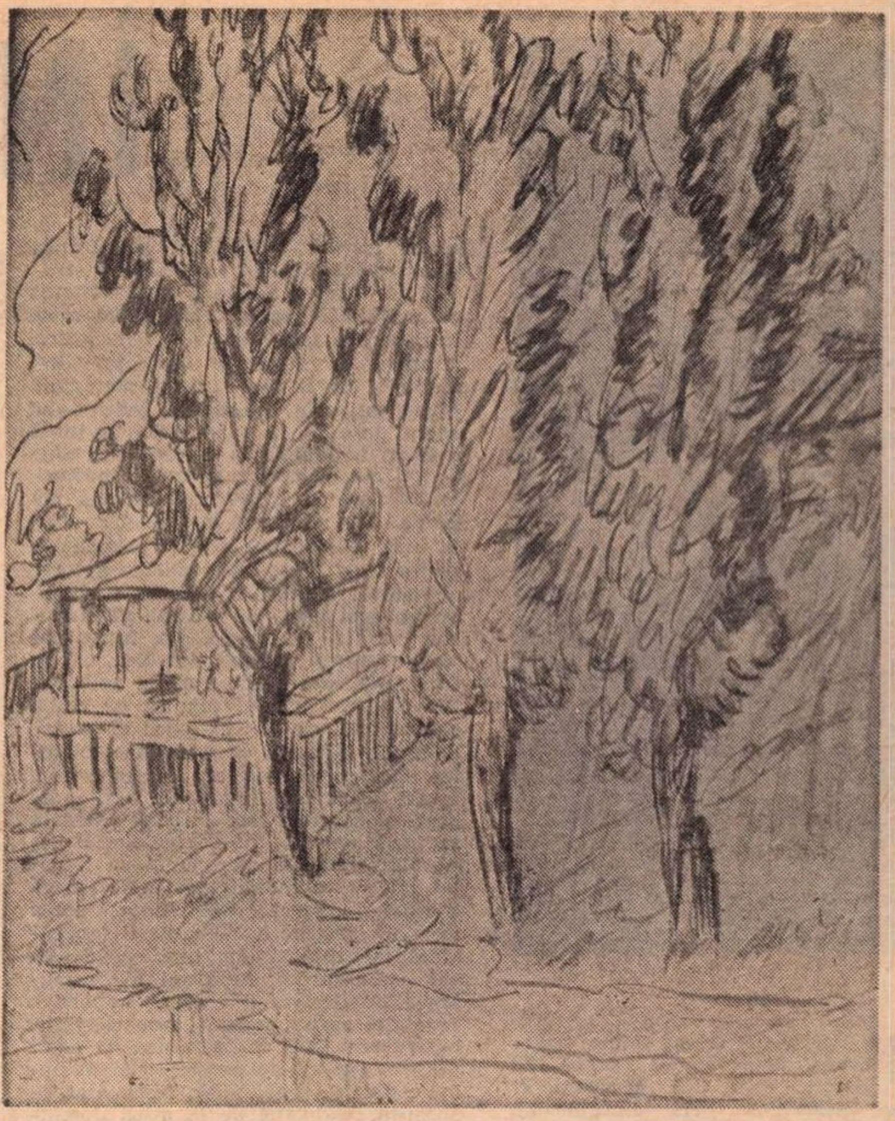
Pentru a ocroti natura, naturalul acestei realităţi dată nouă în folos şi grijă, nu-i de ajuns să se ia nişte măsuri administrative: este vorba de schimbarea atitudinii lăuntrice a omului faţă de ea şi pentru ca natura şi realitatea ei să reapară în adevăratele ei proporţii în ochii omului, ea trebuie să treacă prin mîna odihnitoare a omului, prin sufletul purificator şi bucuros şi grija spirituală a acestuia.

Or, prezentarea naturii ca făcînd parte din însăşi fiinţa noastră, aşa cum face parte ochiul, auzul şi inima noastră, ţine de datoria celui ce lucrează în grai ca poet ori cugetător.

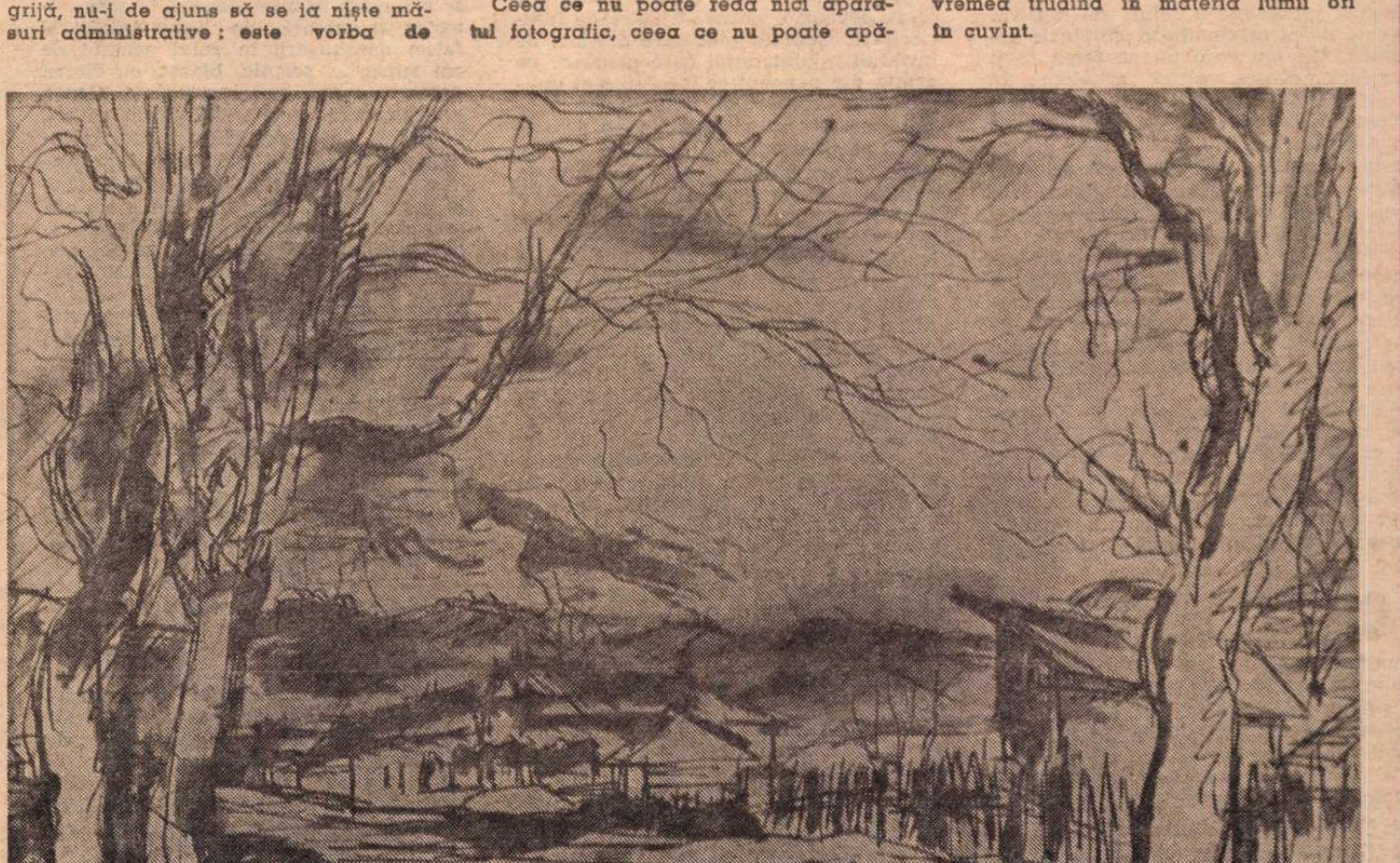
Ceea ce nu poate reda nici aparatul fotografic, ceea ce nu poate apăra nici un paznic, poate înnoi şi readuce la viaţă omul conştient ca persoană de menirea şi rostul lui în univers ca podoabă unică.

Căci natura este nouă mai necesară şi fiinţată decît toate celelalte noţiuni fără de care la un control sever am putea totuşi fi oameni la urma urmei.

Înapoi la natură nu înseamnă nici idilism, nici romantism, nici evazionism, ci responsabilitatea cea mai arzătoare la care sîntem chemaţi cu toţii astăzi şi aici unde ne petrecem vremea trudind în materia lumii ori în cuvînt.



Jean Al. Steriadi: „Pe lîngă plopii"...



Henri Catargi: „Peisaj" (tuş)

Ștefan Luca

ÎNTRE MOBILE

NU m-am luptat cu starea sufletească derizorie, de victimă, de tolerat, cum mă credeam, ci m-am lăsat dus, tîrît, alintîndu-mă chiar, simțind-o ca pe-o necesitate. Mi se luase tot, îmi spuneam, iar școala o frecventam în silă. Orășelul vestit prin școli dispunea în anii aceia de-o garnitură mediocră, trăind din orgoliile trecutului, profesorii nu se comparau cu cei pe care i-am avut, risipiți acum. Se perpetua un sistem cu totul diferit, oricum vetust, încremenit în rutină și prudent în inovații. Senzația a fost brutală, ca și cum aș fi fost îmbrîncit, tras înapoi. Imaginează-ți grosolănia, dar nu, înainte ar trebui să scot la iveală ceea ce hotărîsem de mult să nu scormonesc, să le vîr adînc, așa cum împingi rufele murdare în coș, cu scîrbă, în fond, inutilă, cum încerci pe fiecare din ele să le împingi cît mai la fund. Grosolănia țărănoasă, de gust îndoielnic a celui de muzică, taxată drept originalitate, chipurile artistică. Un om care nu se ferea să-și încalece nevasta, altfel ațîțătoare, în timp ce fata în casă trîntea în camera vecină tacîmurile, un om care lenevea la catedră, jubilînd cînd reușea să înscrie în catalog „recompense“ de tipul „miță moartă“, în rîsetele clasei, în dreptul unui afon, care accepta, după insistențele repetate și cu viclenie dirijate ale elevilor, să se producă cu numere de vioară solo, fiind el însuși în realitate un executant oarecare, mediocru. Nesiguranța propunătorului de matematici de mult intrase în tradiția seriilor de elevi ; se știa că soția îi prepara înainte de lecții, că-i rezolva chiar unele probleme ; profesorul de franceză, un bondoc brunet, cu mustăcioară și chică zbîrlită, pur și simplu nu era capabil să converseze în franțuzește, uscățivul Măcelaru, de geografie, bolnav de ulcer, cu crize declarate înainte de-a preda, încurca datele, localitățile.

CIOCNIREA deschisă s-a petrecut la o oră de fizică. Preda un om straniu, preot celibatar, cum se numărau încă doi, iar ceilalți fiind toți la fel, preoți, dar căsătoriți. Acest popă Iosif, figură ascetică, ras pe cap, demonstra o cruzime lucidă, veninoasă. Aplica pedepse corporale elevilor de curs inferior, nu se sfia să-i pălmuiască în chilia lui pe cei mari, se întîlni cu mine în două împrejurări. În cea dintîi am descoperit uluit că ne-a furat, cuvîntul e absolut real, bursa de refugiați pe doi ani. Presat, ne-a restituit jumătate din valoarea ei, mîrîind, fără exagerare, mîrîind, declarînd deschis că are motive să ne persecute. Bătălia se declară deschisă la ora de trigonometrie, cînd îl înlocuise pe celălalt. Tema, nu dificilă, căci profesorul meu îndrăgostit de latină m-a îndopat în cei trei ani cît ne-a caligrafiat exerciții pe tablă, era foarte grea pentru elevii ceilalți, produși de școală. Avuseseră grijă să stîrnească animozități între „vechi“ și „noi“, „pripășiții“, tratînd cu dispreț și ironii superioritatea celor „veniți“, sancționînd aspru orice abatere. De față fiind și un inspector, temperatura clasei se urcă la valori maxime. Ar fi fost bine să nu rezolv exercițiul. Nu rezistasem îndemnului secret de-a mă răzbuna. Scăfîrlia tunsă mărunt a omului în sutană, încheiată la toți cei treizeci și patru de nasturi, se colorase în roșu-vînăt. Emoția mă gîtuia, dar am avut întotdeauna clipa la îndemînă pentru a mă transpune în pielea unui personaj, persoana a treia, acționînd, gîndind în timp ce eu îi îngînam gesturile, îi citeam gîndurile. Am întîlnit ceva asemănător într-o nuvelă rusească, nu mai știu care. El se îndreaptă spre tablă, e calm, neliniștitor pentru bărbatul plantat pe colțul podiumului, cu obrajii palizi de ceară, cu ceafa și țeasta în nuanțele violetului. Elementele necesare determinării, unghi, două laturi sînt simple și se aplică prima teoremă. El scrie atent la semnele logaritmilor. În spatele lui admirația clasei, el știe că nu va fi notat, că nu va mai fi scos la lecție, că preotul îi cunoaște slăbiciunea, aceea de-a nu persevera, de-a nu fi încăpățînat, meticulos, iubind mai curînd speculația, hazardul, neobișnuitul, formulările insolite, ca o reacție împotriva tendinței spre sistem, spre claritate, organizare. Știe de asemenea că acest om, îmbolnăvit de putere, crud în numele credinței, celibatar, frecventat de slujnica roșcovană de la masa domnilor, de două ori pe săptămînă, bariton prețuit în liturghiile solemne, nu-l va ierta, așa se exprimă colegii, aci expresia subțire fiind socotită superbie, politețea domnișorie, avea să plătească această victorie semnată de profesorul său, rezervistul, căruia cea de latină a ținut să-i calce uniforma de ofițer rezervist. Dar, uimit, în timp ce înscrie cu cifre supărător de mari, superb caligrafiate rezultatul, și-aduce aminte că părintele Iosif, are un frate în a opta, Horia, refugiat din Cluj, de unde deducem că părinții, țărani de cîmpie, au rămas dincolo, iar actele profesorului cleric, în această nouă lumină, devin inexplicabile. De unde rezerva, disprețul, repulsia, ostentația față de niște copii, cărora vacanțele le-au devenit o povară ? Stare de inferioritate, treptata inoculare a stării de îngăduit, ajutat, unul care mănîncă pe gratis, din moment ce internii sînt obligați prin prospect să aducă grîne, grăsime, cartofi, să plătească taxe de solvent, semibursieri sau bursieri, li s-a strecurat cu dibăcie totul : nu dorm în patul lor, ci pe salteaua școlii, se acoperă cu pătura școlii, prin simpla lor prezență micșorează ce li se cuvine celorlalți. De aceea el a ținut să nu mai fie intern, să nu ia masa în refectoriu, să nu asculte stingerea cîntată în cor, să nu iasă la plimbare cu șirul. Să i se dea ajutorul de refugiat în bani. Doi ani i-au fost reținuți, ca să primească jumătate. Se simte vinovat că i-a cerut, insistența la care a fost obligat să recurgă l-a rușinat, ar fi renunțat, dar nu mai era cu putință. Renunțarea o exprimase, în privirea aspră a rectorului strălucise o clipă satisfacția, ca pe urmă hîrtiile să-i fie aruncate pe masă. Zărise o clipă, emoționat, crucifixul argintat și rețeau confesionalului și-i fusese dor de școala cealaltă cu profesori îmbrăcați cu îngrijire, rași, politicoși, de lecțiile de latină și istorie, de meditațiile calme. Aici meditație se cheamă „silentium“, administratorul „rector“, între elevi există zelatori, anume selecționați, convinși că delațiunea e un act de sinceritate față de spiritual, aci se mănîncă în „refectoriu“, se îndeplinesc funcții invidiate, de „credinceri“, un soi de chelneri, cei privilegiați servind la „masa domnilor“, o masă cum nu ați mai văzut, cu trei feluri, prăjituri și vin, aici sînt și „frați școlari“, care-și petrec vacanțele la Viena, într-unul din așezămintele Sfîntului Francisc de Sales, jucînd volei în sutană, cu vilă pe deal, bucătăreasă și masă a lor. Învață nemțește și nu le prea pasă de Dictatul de la Viena. Are timp, trăgînd ultima linie, să gîndească și la exercițiile spirituale, la tăcerea ce se așează peste enorma și dizgrațioasa clădire. Copii cu ochi aplecați, degetele împletite, semnul pietății, liste de păcate, penitențe, murmurul rugilor zilnice, atmosfera aceea insuportabilă de evlavie impusă, mințită, care-ți aduc aminte mai curînd de practici ascunse în dormitoarele păzite de-un planton somnolent. El știe că s-a petrecut ceva penibil, inevitabil, că inspectorul e stînjenit, fața lui radioasă ascunde jena, contrarietatea. Se pregătea să felicite tradiția acestei școli, pe care în taină o apreciază exact, ca rămasă mult în urmă, vegetînd în trecut, oribil demodată, cu profesori rustificați. Au refuzat înnoirile, se împotrivesc inovațiilor, se folosesc de regimul semiconfesional, protejîndu-și propriile produse. Aici funcționează indexul. Nu se vorbește de iezuiți, de inchiziție, de Giordano Bruno, de Voltaire. Se țin prelegeri despre Pier Giorgio Frassati, se crede în Lourdes, surîde inspectorul, tip de meridional ager, a cărui fiică s-a produs recent ca dansatoare la Alhambra, amănunt cunoscut de orășenii care i-au urmărit evoluția pulpelor goale pe scena micului teatru local. Îl compătimește sincer pe elevul de la tablă, se pregătise să propună schimbarea temei, pretextînd că ea depășește nivelul programei medii, soluție salvatoare, echilibrată, n-a rezistat însă demonului. La masă va încerca să risipească atmosfera aceasta imposibilă. Va debita cîteva glume, bancuri de ultima oră, amuzîndu-se de încetineala cu care vor fi receptate. Elevul de față nu e privit de loc cu bunăvoință de director. Va afla, își spune Liviu, că acostează fete pe stradă, că citește romane pornografice, deși controlul efectuat acasă n-a adus dovezi edificatoare, întreține prietenii dubioase și fumează.

NU m-am acomodat, nu m-am asimilat, nu mi-a plăcut această școală. Nu era a mea. Prieteniile le-am căutat în altă parte. În satul Vicăi nu m-am întors. Serile încercam să reconstitui episodul cu țăranii. Nu-mi izbutea. Cu neliniște se îndepărtase și orașul, doar în somn revenea, iar Mureșul nu-mi strîngea inima ca-ntr-un clește decît rar, cînd, cîteodată priveam, printre frunze, cerul. Războiul se petrecea undeva departe, Iudith se înfățișa ireală, trăind în și mai rare tresăriri, mai mult cu regretul că n-am îndrăznit. Acum îmi dau seama că dezamăgirea mă toropise și adolescența se refugiase în mine cenzurată spre exterior, îmbrăcată în jocul ironiei și falsei dezabuzări, în rolul asumat de om superior, sceptic, blazat, cu cîteva experiențe erotice, incomplete. Cauza e dezarmant de simplă. Eram săraci, nepermis de săraci și nu săraci ai locului, ci veniți din altă parte, îngroșîndu-se astfel starea noastră, într-o lume în care totul se plătește. Nu eram săraci acasă la noi. Acolo eliberarea unui certificat de paupertate se obținea, nu știu cum, firesc, fiind de la sine înțeles, se înșira între celelalte certificate și, dacă lipsea, erai întrebat ce-ai făcut cu el de lipsește, să faci bine să-l aduci ! În orășelul cu școli ne apăsa, mulțumindu-ne cu cel de refugiat. Niciodată însă lipsurile materiale, ca să folosesc un termen foarte potrivit, de loc îndulcit, nu mi-au inoculat ceva asemănător cu sentimentul inferiorității. Așa ceva credeam că se petrece, într-un fel, la sate, unde iugărul în plus, averea, dă și o anume greutate morală, un ascendent, asupra altora. Întîietatea n-o socoteam legată decît de însușiri. La sate a fi bogat era o însușire, judecam eu. Mult mai tîrziu am citit, să zic așa, printre rînduri, descoperind subtextul, în lumea satului. Confundam cuviința, suma unor legi nescrise de comportament cu ceea ce nu se înscria în aria acestor legi nescrise de comportare. Ascendența averii juca un rol numai în unele împrejurări, însemnate, dar nu determinante, în ultima instanță. În subtext se declanșau resorturi ce-mi scăpau, sau nu le dam eu însemnătate. Perfidia a constat în nebăgarea de seamă, în naivitatea mea, nu a vîrstei, ci în naivitatea ce mă caracterizează, ca o componentă a mea, sufletească, funciară, dacă vrei. Sentimental e aproape fiecare adolescent, naiv, fiecare, generoși, cei mai mulți. E un accident, ține de vîrstă, nu se înscrie în tonalitate, în gama caracterului său și va dispare. Nu e trecut pe portativ, imediat după cheie. Doi sau trei bemoli, diezi sau nimic. Apar ca becari, reducînd cîte-un semiton, sau dilatîndu-l în ton întreg, pe parcursul melodiei. Cu vîrsta dispare și adesea e repudiat. A, se zice, eram naiv, ce vrei, copilărie, cine nu scrie poezii, cine nu visează în adolescență ! Nu mai ține. Sînt bărbați la care „ține“, au naivitatea în sînge, duioșia în vine, generozitatea e la ei organică. N-am băgat de seamă cum s-a furișat în mine sentimentul inferiorității, poate și din cauza locului, a terenului străin. Ceva ce seamănă cu eliberarea unui certificat de paupertate.

Îmi era rușine că sîntem săraci. Îmi era rușine de tata, încărcat de naivități, de urme puerile în morala lui, convertind cinstea lui în nepricepere. Aproape să devin un adept al mamei mele, realistă, în concepțiile ei, îngăduitoare în obiceiurile lumii. „Dacă așa face toată lumea, te-ai găsit tu s-o îndrepți. Sărac dar nepătat, prostii. Dragnea înșeală la cîntar, nimeni nu-l arată cu degetul, așa-s negustorii. Tompan pune talpă veche, altul... fiecare trage pe turta lui și rîd bine de omu' slab“. Umblam deci prost îmbrăcat, n-aveam geantă, iarna degeram în încălțămintea șubredă, vara mă topeam, neîndrăznind să ies în oraș cu cămașă cîrpită, pantalonii se încăpățînau să facă genunchi, se răreau în fund, dunga era iluzorie și efemeră, ciorapii veșnic umeziți se rupeau și-i îndesam în ghete. Cîte-o privire mirată de fată mă paraliza. N-aveam decît mîini frumoase, ele însă nu intrau deocamdată în competiție. A mă transpune într-un personaj la persoana a treia deveni obișnuință și oarecum salvare. Ironia se exercita în două sensuri. Devenisem ironic, așa ziceau colegii, și răutăcios, vizînd deprecierea celorlalți din unghiurile mie favorabile. Aplicam, cu moartea în suflet, aceeași armă față de fete. În mine sîngeram, prezența lor căutînd-o, fiindu-mi plăcută, liniștitoare. Sentimentul inferiorității o învenina.

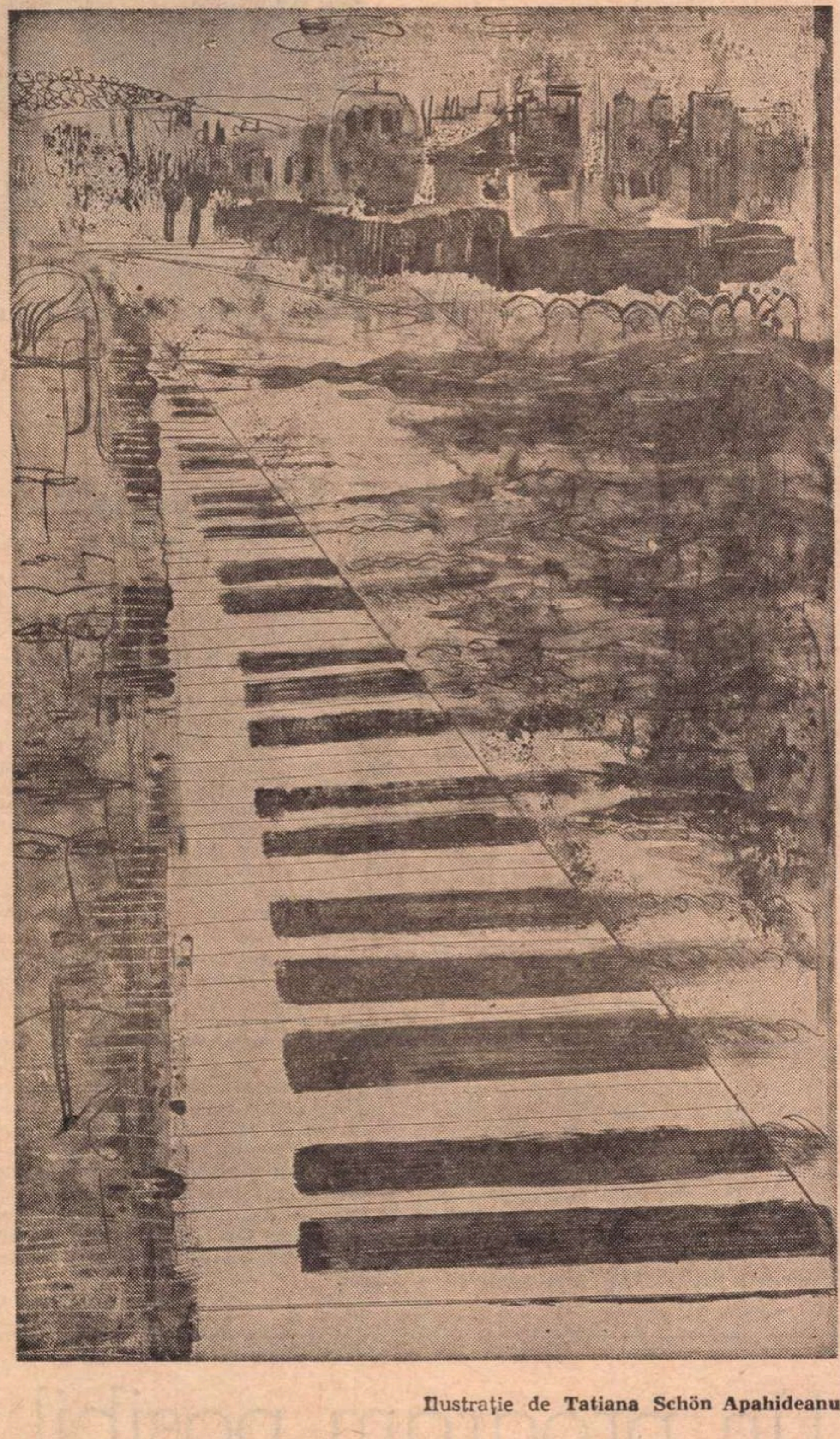
ÎNTRE elevii acelui orășel reputația de a fi inteligent, caustic, se conjuga în disprețul bătrînesc pentru lumea lor, față de originalitate, de ieșirea din albia comună. Intervenise și persecuția legată de bănuiala că sîntem atei, învinuire gravă, iar într-o școală confesională, nimicitoare. Ceva similar cu a fi ciumat, atins de lepră, un om periculos, neînțeles, firește, pentru că nimeni nu-i obligat să-l înțeleagă pe un monstru. Prezența noastră nu era dorită, grupurile se dispersau la venirea noastră, se întrerupeau conversațiile și, evident, se respira cu satisfacție cînd ne îndepărtam. Citeam cărți interzise, se șoptea ; nu ne spovedim cu regularitate, am refuzat să cîntăm în corul catedralei, avem prieteni dubioși, se menționa în ședințele consiliului profesoral. Între acești profesori, unul singur, cel de naturale, se purta civil și l-am crezut multă vreme deosebit de ceilalți. Decepția de a-l vedea într-o Joie mare, cînd se citesc douăsprezece evanghelii, împodobit cu stihar, psalmodiind, a fost ca o sancțiune. Votul de încredere i l-am retras cu malițioasa satisfacție că ipocrizia i-o bănuisem pe undeva, apariția lui confirmînd îndoiala. Pare banală multora constatarea că dezamăgirile acelei vîrste cad ca plumbul și se depozitează în straturi adînci, ca sedimente din care se extrage apoi scepticismul vîrstelor următoare. Pare la fel de ciudat cum locuri foarte comune ajută la asemenea descoperiri. Nu ne așteptam ca cel de română, de pildă, să-l admire pe Blaga. Motivul e nemaipomenit : ortodoxia. Nu poezia lui Blaga, căreia ne-am declarat adepți fervenți, nici filozofia, greu de pătruns încă, nu ele, ci faptul că era ortodox, îl acoperise pe poet de-un văl al tăcerii. Arghezi e un nelegiuit. Auziți, să-l pipăie pe spinare, să-i dea ghes. Psalmul arghezian e o blasfemie, se plîngea Avram, spiritualul cursului superior, bărbat rafinat, trecut prin cei cinci ani de studii la Roma, personaj cu subtile intenții de revizuire a metodelor de convingere, educație creștină, catolică. În schimb, adora spuma verbală din Medeleni, noi surprinzîndu-l cu citate din capitole licențioase. Metafora frivolă o admitea, cu ipocrizie, căci noi știam că pe una din elevele cursului superior din Liceul de fete, o convinsese să joace rolul Anișoarei din Silvestri, într-o seară cu un foc mare în sobă, pe covorul din odaia lui. Îl inspirase tot autorul favorit. Cel de naturale fusese neutru. Bănuiala a început cu solicitarea noastră de-a ne lă-

VECHI

muri darwinismul, aşteptîndu-ne la o demonstraţie patetică, protestatară, spărgînd tiparele în care dormita această şcoală, blăjenismul, cum, evident exagerînd, poreclisem noi aerul învechit respirat de noi. De doi ani asediam cetatea aceasta învechită, aducînd în mentalitatea generală a instituţiei curente insolite, inovaţii, pretenţii, cu răutate pomenind de detractorii lui Eminescu, de exemplarele derizorii produse aici, de rostogănism. Eram nedrepţi, cu cruzime şi nepăsare. Regretam necontenit şcoala părăsită, întîlnirea întîmplătoare cu unul din profesorii mei fiind urmată de-o criză nervoasă. Recunoaşte totuşi, doctore, că n-am izbutit să scuturăm înţepeneala, stîrnind doar un norişor de praf. La noi n-a avut ecou memorabil legionarismul, împrejurările fiind de la început nefavorabile intenţiilor acestora. Minime semne, reduse la cîteva cotonogeli, încercarea de compromis, neizbutită în toamna 1940 de a pune un primar legionar, la care s-a renunţat. Noi plecam de pe poziţii diferite. Acuzaţia de ateism ascundea anticlericalism, nu esenţe filozofice materialiste. Nu amestecăm esenţele. (Voi menţine acest ton de confesiune, cu divagările lui, ca un rîu revărsat, cînd apa, trecînd de limite, se prelinge, umplînd goluri. Ele ne apar apoi inegale, cum sînt hărţile cu izoterme, izobare sau cotele dealurilor, fără să ne dăm seama că abia astfel se face ordine şi se aduc toate la acelaşi numitor. Apa nu coboară, nici nu se ridică, mai sus, mai jos, ea stabileşte un zero, un nivel, iar pînă nu atinge acel nivel, nu are pace, e neliniştită, frămîntată, violentă, caută acel blestemat echilibru. În acest fel ies la lumină toate accidentele, inegalităţile, protuberanţele sau scobiturile, iar de aici pînă la ceea ce urmăresc eu în analiza aceasta în căutarea determinantului, în etiologia nevrozelor mele, metafora în cauză poate să ne mai fie de folos. Cînd cauţi nu porneşti în unghi de marş. Încă nu cunosc capătul, e întors cu vîrful înăuntru, răsucit cum se-ntîmplă cu unele sape de foraj şi probabil rupt. Tot sondaj se cheamă). Dar am fost ameninţaţi de înşişi legionarii, adică de doi colegi, cunoscuţi de altfel în oraş, temuţi un răstimp. Nici ei nu erau localnici ; pare curios, dar n-am fost direct şi pe faţă intimidaţi, cum s-a întîmplat cu cei doi negustori evrei şi cu avocatul Leon Blum (exact cum spun), unul din fiii lui fiindu-mi coleg de clasă, un băieţel firav, efeminat, căruia cel de naturale (în vechiul meu oraş), îi spunea „preşedinte". Aceştia s-au bucurat de un ceremonial riguros respectat, nouă ni s-au strecurat două scrisori categorice, cerîndu-ne să dezavuăm public păgînismul. Cînd, după opt ani, am fost întrebat cu insistenţă să clarific o atitudine, n-am ştiut ce să răspund. Mi se cerea să declar ce atitudine am adoptat. Mi se părea copilăresc să declar că am primit două scrisori, stil „mîna neagră", fără semnătură. Aveam şaisprezece ani atunci şi se mai petrecuse ceva, adică se petrecuse acea ruptură în viaţa mea, acel dezastru, sugrumînd pentru mult timp orice altceva, pînă şi întrerupta mea mare iubire pentru Iudith dispărînd ca extirpată, sub o narcoză atotputernică. Aluzia cu fineţe alunecată în întrebare viza probabila mea participare, aderenţa chiar la mişcarea extremă, insinuînd dacă nu cumva cedarea Ardealului m-a contaminat cu şovinism, ceea ce ar fi explicat orientarea mea spre răzbunare şi cruzime, legionarii oferindu-mi perspectiva realizării unei vindicte.

— Unde ai fost în luna mai a anului...

— N-o să mă credeţi, dar mi-am extras o măsea. Făceam curte soţiei mele şi-mi petreceam acolo timpul liber. Cu atît mai mult, după extracţie am simţit nevoia unei atmosfere de familie. Eram cam singur şi mă preocupa întemeierea unui cămin.



Ilustraţie de **Tatiana Schön Apahideanu**

PE urmă am aflat adevărul. Domnul Liviu Bad, institutor, adică învăţător la aplicaţie, caligrafiase un denunţ ; în denunţ îi menţionase pe unii prieteni de-atunci, ateii, afirmînd că „am certitudinea că aceşti elevi turbulenţi au făcut parte din cuibul şcolii. Îmi fac datoria de cetăţean conştient, aducînd la cunoştinţă acest caz, cunoscînd că în partidul nostru duşmanul se strecoară cu abilitate. Luptăm pentru pace !". Domnul Liviu Bad fusese numit instructor, dar avea o prea frumoasă soţie pentru a o îmbrăca din leafa lui. Avînd înclinaţii negustoreşti, acceptase — e un eufemism — să conducă un magazin, „cenerizat", al unuia din comercianţii evrei, după ce aceştia au trecut prin rigorile ceremonialului amintit. N-a mai predat la aplicaţie decît două lecţii, ţin bine minte, una despre generalul Antonescu, a doua despre „cooperaţie şi comerţ românesc", restul timpului petrecîndu-l la Economat şi-n prăvălie, unde trona admirabila lui nevastă. I-a mers, vulgar vorbind, din plin, s-a îngrăşat, purta ochelari cu rame de aur, costume de stofă lînă-n lînă, raritate, iar doamna Maria se lăuda că e cea mai bine îmbrăcată învăţătoare din orăşel. Ei bine, reîntors în oraş, după cinci ani „a crezut" că nu voi tăcea. Şi a anticipat, folosindu-se de ce credea el că e mai vulnerabil. Adaugă denunţul la declaraţia telefonică a lui Bitea şi vei înţelege... Cu domnul Bad m-am întîlnit apoi. Mera mă sfătuise să apelez la catalog. Acolo erau înscrise nişte absenţe cu roşu, în zilele de iarnă 1941. Dacă ele nu apăreau înseamnă că am fost prezent la şcoală, deci nu am colindat pe străzi, n-am asediat poşta, nici administraţia financiară, nici oficiul telefonic s-ascult ciripitul doamnei Copilu, nici n-am intonat marşuri incendiare înghiţindu-mi mucii, în noaptea aceea de ianuarie. Domnul Bad m-a salutat cu multă deferenţă interesîndu-se pe cine voi mai ataca la ziar. „Îmi plăcu, ne felicită el, cum aţi pus problema pericolului sciziunii în sindicat, dar mai mult portretul acelui şnapan care trece prin noroi călare pe argatul lui. Îndepliniţi o operă mare, tovarăşe Onişor. Nu-mi închipuiam pe cînd vă jucaţi în curtea liceului... trece timpul. E vremea voastră, a tinerilor !" Domnul Bad răspundea de un centru de vot. Eram în martie 1948. Mă privea prin sticlele ochelarilor, cu o seninătate ce-ţi tăia răsuflarea. Cu o lună înainte am avut o scurtă conversaţie cu acelaşi personaj — amintit mai sus, amator de subtile nuanţe :

— Nu-mi explic de ce nu participi la şedinţe, tovarăşe ?

— Aşteptam clarificarea, tovarăşe Cadar.

— Vai de mine ! Sîntem obligaţi să punem aceste întrebări, dumneata, ca intelectual, care te-ai încadrat de la început, aderînd direct la comunişti, eşti dator să înţelegi...

— Dar nu şi să-l salut pe delator.

— Est modus in rebus, frază rar Cadar, dacă vrei îl saluţi !

— Informaţiile nefondate, calomniile nu contează ?

— Nu încurajăm răfuiala, răspuse el cu seriozitate. Dumneata care ai serioase înclinaţii scriitoriceşti vei trage singur concluziile. Şi munca aceasta, făcu el, arătîndu-mi biroul său plin de hîrtii, dulapul cu cartoteca, lozinca din perete („Cadrele hotărăsc totul"), trebuie făcută şi, crede-mă, e foarte utilă.

— Şi de ce numele şi fapta unui delator n-ar forma obiectul unei publicităţi deschise? De ce-i purtăm pe speculanţi cu tăblii infamante prin oraş, iar pe aceşti domni îi cruţăm de oprobriul public ?

— Greu de răspuns. Sancţiunile de genul preconizat de tine nu-şi vor atinge ţelul. Nu crezi că domnul Bad e mult mai frămîntat **în acest fel** ? A semănat vînt... nu-ţi doresc să fii în pielea lui.

— Adică, domnul Bad, m-am arătat mirat !

— Ştiai, nu juca teatru. Pot s-adaug că l-ai provocat. Aţi publicat acel articol, ştii... Omul a lovit şi el în disperare. În afară de asta, se apropie verificările şi omul şi-a luat măsuri.

Îl ascultam cu acel sentiment, de-acum se pare rutinat, îngăduitor, că nu mi se va da niciodată prilejul să exult plenar, mi se vor oferi bucăţele colorate, jucării, rămînînd un naiv incurabil pentru toată viaţa. Voiam un ritual public pentru Bad. Omul din dosul acestui birou masiv, stăpîn pe secrete, în fond, copilăreşti, îmi da de înţeles că se comit erori, unele neintenţionate, altele cu, în virtutea unor deprinderi moştenite : aşa îşi aranjează fiecare lucrurile, aceasta e politica. Se caută poziţii, se cramponează de ele, se istovesc căutînd aranjamente, relaţii, nu ne-am născut la douăzeci şi trei August, avea obiceiul să repete Cadar, venim cu bagaje, cel mult ne prezentăm ca la un control vamal, ce luăm cu noi, ce lepădăm, de ce răspundem, ce vrem să trecem ilicit, imaginează-ţi şi dumneata.

— În afară de asta, e şiret. Nu a afirmat categoric nimic, ne-a indicat o pistă. Nu putea să jure că nu aţi fi fost aşa ceva, cum n-a stăruit în acuzaţii categorice. Crea o diversiune, servindu-se de ceea ce el socotea că va abate atenţia asupra propriilor sale treburi. Aspira la postul de inspector şcolar.

— Nu i-a plăcut poate niciodată practica pedagogică. Dacă vreţi, nu i-a plăcut de loc. E un cap de financiar. Poartă ochelari cu ramă de aur şi se îmbracă elegant. Şapca, acum la modă, e o operă de comandă asortată la costum.

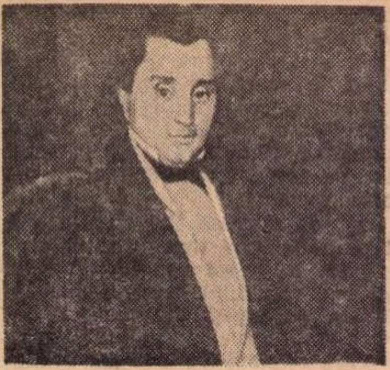
CU aceasta am încheiat disputa noastră deschisă. A reprimat şi intenţia mea de a-i administra o corecţie domnului Liviu Bad. Eram încă un băiat cuminte şi beam foarte rar. Pata a rămas şi a fost reluată sau eu cel puţin am simţit-o prezentă de cîte ori am fost pus în situaţia de-a da răspuns unor întrebări, cum a fost cea mai suscitată de Bitea, în urma căreia mi-am întărit convingerea că oamenii de soiul acestora acţionează terorizaţi pe undeva de ideea că pierd în fiecare clipă ceva din propria lor securitate dacă nu îndreaptă focarul atenţiei spre altcineva. Nici Bitea nu era sigur că familia Marian nu are rămăşiţe reacţionare. O văzuse pe Valentina lipind fluturaşi, la braţ cu un domn, într-o seară, iar Vasile Marian mîrîia cînd încerca să-l convingă să se înscrie în sindicatul meseriaşilor. Era apoi Sandu, descoperit cu specula aceea de medicamente. Atîta reţinuse Bitea. Optica suspiciunii cîntăreşte invers lucrurile. Nu ce îl trage pe om înainte, ci firele care-l ţin contează.

Profesorul nostru de naturale s-a eschivat. Nu ne-a vorbit de Darwin. Consemnul tacit al corpului profesoral era de a nu angaja discuţii. Funcţiona lectura dirijată, Pier Giorgio Frassati, Fabiola, faptele misionarilor, ipocrizia şi, mai mult ca un fundal, războiul. Clericii noştri, hirotonisiţi, erau scutiţi de concentrări.

Iar noi eram săraci. Noi, adică doi colegi de clasă, Mihai şi Emil, un elev de la comerţ, Voica, un teolog exmatriculat şi un băiat mai în vîrstă, funcţionar la gară, cumulînd şi funcţia de profesor la şcoala profesională serală, domnul Mateieş, Semproniu Mateieş, nu în vîrstă, ci de douăzeci şi opt de ani. Proteza metalică, înlocuindu-i talpa piciorului stîng, explica prezenţa lui în orăşel, altfel ar fi fost concentrat şi plecat. Practicasem, în vacanţă, ceea ce se chema muncă patriotică, repartizat la gară. Acum consider că am avut şansă, atunci i-am invidiat pe cei repartizaţi la economat, sau la episcopie. Aveau tain şi s-au ales cu cîte-un costum de haine. La gară ne-am bucurat de altceva. N-aveau ce face cu noi şi ne-am ocupat de pescuit. Cu carbid.

Fragment din romanul
CHEIA DE FA

Teatru



Matei Millo
(portret de N. Livaditi)

O sută de ani de teatru revuistic

• **ÎN 1873, Matei Millo, încredințat că publicul dorea să i se vorbească și despre lucruri mai apropiate preocupărilor lui, a adus pe scenă actualitatea scriind, într-un timp record,** Apele de la Văcărești, **o revistă pe care a reprezentat-o pe scena teatrului Bossel (ce se afla peste drum de Palatul Telefoanelor). Textul spectacolului a fost dat de evenimentul „descoperirii", pe dealul Văcăreștilor, a unor ape feruginoase atoate lecuitoare, în realitate o afacere a unui francez care s-a priceput s-o exploateze cu ajutorul naivilor.**

Timp de doi ani, Millo a tot adăugat spectacolului „codițe" în legătură cu evenimentele la zi. Revista nu s-a reprezentat doar la București, ci mai în toată țara, cu „adaosuri" inspirate de evenimente specifice respectivelor orașe.

Peste un an, Millo a colaborat la revista Cer cuvîntul **(semnată de un grup din jurul publicației antijunimiste, „Revista contemporană"), reprezentată cu mare succes pe scena Teatrului Național, protagoniștii fiind Aristizza Romanescu, Frosa Popescu, Frosa Sarandi, Grigore Manolescu, Irina Poenaru.**

Cer cuvîntul **a atras de îndată replici din partea celorlalte partide și dizidențe :** Ai cuvîntul! **de Pantazi Ghica,** N-ai cuvîntul ! **de Maria Flechtenmacher, actriță și luptătoare pentru drepturile femeilor.**

Cultivînd satira, revista a devenit un fel de „armă politică", folosită de feluritele grupări în lupta lor pentru putere.

Junimiștii, îndeosebi prin Iacob Negruzzi, D. R. Rossetti, Ioan Ianov, au cultivat revista de actualitate, îndreptată împotriva liberalilor (fiica lui Maiorescu, Livia, s-a ocupat de partea muzicală a revistelor, iar avocatul Titu Maiorescu a pledat la „Apel" pentru autorizarea reprezentării revistei Pardon **(a fraților Bacalbașa).**

Dezvoltîndu-se de-a lungul anilor ca o necesitate, pe măsură ce viața socială lua aspecte din ce în ce mai agitate, revista (ne gîndim la lucrările valoroase, scrise cu umor, cu un tăiș satiric demascator al atîtor rele) a avut însemnătatea ei socială.

Din păcate, acest gen de spectacol pe gustul unui public larg, a făcut, deseori, concesii glumei triviale și chiar pornografiei. Aceasta a stîrnit proteste publice și, ca un model de decență revuistică, s-a reprezentat Cum se scrie o revistă **de Constantin Bacalbașa.**

Doritor să „innobileze" genul revistei, George Topîrceanu a scris A fost un vis **care s-a reprezentat în 1918 cu succes la „Arena Păcii" (pe Calea Victoriei, peste drum de strada Doamnei).**

Cel ce a ridicat revista teatrală la un nivel superior a fost Constantin Tănase care, bucurîndu-se de colaborarea unor scriitori ca Alexandru Kirițescu, A. de Herz, Alfred Moșoiu, Mircea Rădulescu, Vasile Stoicovici, Nicolae Kirițescu, Petre Durma, Nicolae Vlădoianu și a altora, și a unor interpreți de talent, printre care Niculescu-Buzău, Titu Protopopescu, Natalia Pavelescu, P. Codruț a dat acestui gen de teatru un specific românesc.

E adevărat că revista e o producție efemeră, care nu depășește durata evenimentelor, dar în ciuda vieții ei scurte își poate îndeplini o misiune educativă prin mijloace proprii.

Ioan Massoff

C. Tănase

Olga Tudorache (Argante) **și Tatiana Iekel** (Géronte) **în „Vicleniile lui Scapin"**, la Teatrul **Mic**

La Teatrul Mic:

„Vicleniile lui Scapin"

• LA NOI, ca pretutindeni în lume, textele dramatice clasice au acum o viață scenică aparte. Bătăliile presei enunță elogii, căderi dezastruoase sau însăilări insignifiante, relurări rafinate cu iz de magazie prăfuită a unor secole stinse, ori montări baroce pline de praf, obosite precum bunicii noștri. La urma urmelor care va fi fiind adevărul adevărat despre viața acestor piese de aur rămase în păstrarea patrimoniului culturii universale ? Nu am pretenția că voi elucida acum, eu, chestiunea, nici că o formulez cel dintîi. Așadar, cum ar fi mai bine ? Să luăm textul unui clasic și să încercăm o montare „serioasă" în genul epocii, ori să cerem regizorului o lectură și o privire în adîncurile, în fibra obiectului teatral, a textului, spre a descoperi noi valențe, noi legături, spre a avea surpriza continuă a neperisabilității scenice a ceea ce numim *text celebru ?*

Nu de puține ori cronicarii noștri și-au împărțit răspunderile la o astfel de întrebare. Dar, cred eu, numai acel regizor dispus să mediteze va scoate de pe domeniul, de pe feuda clasică, un text dramatic spre a-l re-restitui publicului, insuflîndu-i ceva din rapiditatea, din seriozitatea dramatică a veacului pe care-l trăim. Spectatorul modern a depășit faza cînd, spirit pudibond, se rușina de faptul că trebuie să recunoască faptul că nu i-a plăcut un „text de aur".

Să luăm, așadar, drept fericite aceste cuvinte : „Urăsc firile fricoase care, gîndindu-se prea mult la urmări, nu îndrăznesc să înceapă nimic" (Scapin). Teatrul modern trebuie să facă din spectator un participant, să-l încadreze în spectacol — nu neapărat renunțînd la peretele cortinei ; spectatorul trebuie să participe cu entuziasm, să aibă puterea, să fie provocat, să-și pună întrebări și să-și dea răspunsuri. Un spectator care șade fără nici o tresărire în scaun e un element mort, într-un teatru mort.

Vicleniile lui Scapin de Molière, în montarea lui Iulian Vișa pe scena Teatrului Mic, a fost un spectacol în măsură să ne ofere prilej de meditație în acest sens. De la bun început trebuie spus că debutul ca regizor ni se pare merituos, mai ales cînd intențiile regizorale sînt vizibile, cînd există o linie de plutire; dar mă întreb ce poți face totuși cu o trupă de actori dispusă foarte puțin să asculte angajamentul regizoral? Spectacolul mi se pare de aceea că are, pe lîngă bune momente de farsă, spații cînd fiecare actor se oferă plăcerii jocului de sine însuși.

Dar nedumerirea noastră rămîne în privința decorurilor și costumelor: spectacolul a fost frînt: din vechea magazie s-au păstrat costumele (nu știu cît de grozave!), iar din cea modernă au fost smulse elementele de decor. O opțiune clară, poate că ar fi însemnat pentru Adriana Leonescu un succes ; astfel, trebuie să semnalăm un hibrid.

Dar, dacă unii dintre actori pare să se fi ascultat mai mult pe ei înșiși decît pe regizor, — asta nu vrea să însemne, cumva, o „lipsă de experiență regizorală". Poate, că, dimpotrivă, o intenționată complicitate, urmărind o finalitate scenică : crearea unei atmosfere de joc cu însăși sala de spectatori... Cu sclipiri excepționale, Dumitru Furdui a fost totuși un Scapin plictisit. Nu pot spune că m-au deranjat în vreun fel travestiurile. Olga Tudorache a rezolvat serios și aș zice cu credință rolul Argante. Plăcute surprize au fost și Tatiana Iekel (Géronte) și Florin Vasiliu (Leandre). Jocul lor a degajat un comic de substanță, egal, studiat. Ceilalți actori mi s-au părut departe de cerințele unui spectacol sever.

Dumitru M. Ion

Un program posibil

AFIRMÎND că A.T.M. trebuie să răspundă prompt cerințelor actualității teatrale și muzicale, fiind totodată un element motor al spiritului de inițiativă, colectiv și individual, ne-am străduit ca în activitatea noastră din ultimii ani să nu ne abatem de la ceea ce considerăm a fi condiția primă a existenței noastre.

Astfel, în timp, s-au întreprins variate acțiuni, necesare la momentul respectiv, fiecare etapă solicitînd alte forme de activitate care să atragă atenția asupra unui anumit fenomen artistic sau să pună în valoare un anume element de cultură, mobilizînd totodată în spiritul unei creații angajate toate forțele noastre artistice. În acest sens, au fost organizate, pe rînd, spectacole cu discuții publice, spectacole-dezbateri, cenacluri regizorale, urmate apoi de o perioadă în care a predominat preocuparea pentru dezvoltarea unor multiple forme de informare, conferințe, simpozioane, mese rotunde, difuzarea prin publicațiile A.T.M. a numeroase materiale documentare privind viața teatrală internă și externă, apoi publicarea unui mare număr de piese originale și străine, iar pentru propaganda teatrului românesc peste hotare, editarea unor Buletine externe de informare și a unor piese românești traduse în limbi străine.

În prezent, A.T.M. se află în fața unor noi sarcini determinate de însăși dinamica vieții noastre teatrale, care ne impune să fim permanent în avangarda căutărilor fecunde, în fruntea confruntărilor critice deschise a creației noastre artistice și activi în stimularea și afirmarea creației originale. În acest sens, am înscris în planul nostru de activitate din acest an :

Dezbateri lunare pe marginea unor spectacole intitulate **Premiera lunii,** în cadrul cărora oamenii de specialitate, — dramaturgi, actori, regizori, scenografi și critici — să-și exprime punctul de vedere asupra modului de gîndire, de realizare a spectacolului respectiv, urmărind astfel să adîncim pozițiile esteticii marxist-leniniste în aprecierea fenomenului creației artistice.

Prin înființarea cenaclului : **Lecturi-spectacol** intenționăm să contribuim la valorificarea unor texte din dramaturgia românească încă nereprezentate, ceea ce nădăjduim să constituie un stimul în promovarea mai intensă a creației dramatice originale.

Ne propunem, de asemeni, organizarea periodică a unor întîlniri între colectivele artistice din țară aflate în turneu în Capitală și membrii A.T.M., cu scopul de a contribui, printr-un nemijlocit schimb de experiență, la ridicarea calitativă a artei spectacolului. Tot în același scop, s-a inițiat organizarea unor **mese rotunde** la cîteva teatre din țară, avînd ca teme de discuție probleme profesionale specifice teatrului respectiv.

Avînd în vedere problemele pe care le ridică educația prin teatru a copiilor, ne-am propus organizarea unei dezbateri pe tema **Teatrul pentru copii.**

În cadrul activității A.T.M. se înscriu, de asemeni, recitaluri actoricești, concerte, seri simfonice cu o largă accesibilitate publicului auditor, prezentări de filme documentare și artistice de specialitate, organizări de expoziții și conferințe, exemplificate prin spectacole în interpretarea membrilor A.T.M.

În prezent, avem în lucru **Prometeu** de Eschil, în regia lui Laurențiu Azimioară, **Antigona** de B. Brecht, în regia Eugeniei Ionescu și **Bătrîni la poartă** de Titel Constantinescu, sub conducerea Adrianei Popovici.

Doresc să relev că, în acest an, la toate aceste acțiuni inițiate de Asociația noastră participă un mare număr de tineri, dornici să muncească și să-și desăvîrșească măiestria artistică.

Am convingerea că multiplele și diferitele activități inițiate în mod constant de către noi vor reuși să atragă cît mai mulți artiști

Dina Cocea
Vicepreședintă a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.)

„Viaţă de familie"

„CE aţi vrut să spuneţi în filmul dv.?" La această întrebare autorii răspund uneori foarte deconcertant. Căci mesajul, pe care îl pretind ei, nu seamănă adesea de loc cu conţinutul operei; nu seamănă cu ceea ce spectatorul pricepuse limpede şi iute. Asta i s-a întîmplat şi tînărului polonez de 31 de ani, talentatului regizor Krzysztof Zanussi, autorul filmului **Viaţă de familie,** remarcabilul film de care ne ocupăm aci.

Iată ce **vede** spectatorul. Un tînăr proiectant dintr-un institut din Silezia primeşte o telegrmă anunţînd că tatăl său e grav bolnav. Un coleg (cel mai bun prieten al său) îşi sacrifică week-end-ul ca să-l ducă acolo cu maşina lui. Casa părintească e de două ori pitorească: şi ca oameni, şi ca lucruri. Sinistru pitorească. O somptuoasă clădire, cu parc, cu nesfîrşite odăi, cu mobile multe, mobile scumpe. Dar şi pe dinăuntru, şi pe dinafară, totul e părăginit, prăfuit, deranjat, dezafectat, ca după un măcel, sau după un lung război atomic. Inventarul viu e nu mai puţin sinstru. Tatăl, mătuşa şi sora sînt tustrei nebuni de legat. Bătrînul face pe napoleonul, fata face pe vampa isterică şi nimfomană, iar mătuşa face mutre. La toţi şi toate, răspunsurile ei încuie. Exemplu: — Bătrînul doarme? — Întreabă-l! — De ce boală suferă? — Asta o ştie doctorul mai bine decît mine! Toţi trei joacă teatru, de preferinţă în stil grand-guignol, cu extravaganţe, impertinenţe, obscenităţi. Iar beţivi sînt toţi. Bătrînul fusese industriaş bogat. Acum trăia din vînzarea lucrurilor din casă. Fiul său, încă de cînd era adolescent, fugise de acasă, exasperat, indignat, dezgustat, revoltat de atmosfera odios dementă. Acum, după zece ani, păstrează aceleaşi sentimente de ostilitate, venise doar fiindcă bătrînul era pe moarte. Dar bătrînul era sănătos tun (şi, bineînţeles, beat turtă). Trimisese telegrama fiindcă avea un plan. Într-o magazie voia să continue să distileze clandestin rachiu, adică să-l pună pe fiul său să facă asta, iar familia să aibă un venit mai durabil. Tînărul ar fi vrut să-i salveze pe aceşti nenorociţi. Dar ei nu erau numai paranoici; erau şi fuduli nevoie mare. Aşa că pînă la urmă, tînărul nostru pentru a doua şi ultima oară, părăseşte casa părintească şi le spune să-l socotească de acum ca pe un străin necunoscut. Îl doare, căci este un om cu sentimente normale. Dar printre sentimentele de om normal figurează şi sentimentul imposibilului. De aceea renunţă de-a mai salva pe aceşti incurabili şi obraznici naufragiaţi.

Trebuie multă artă ca să zugrăveşti de-a lungul unui film întreg o întreagă colecţie de smintiţi fuduli, comici şi siniştri. Autorul (scenarist şi regizor) reuşeşte asta perfect.

Lucruri tari, la modă azi în cinematografia de tip Godard sau Polanski. Păcat, căci regizorul nostru are realmente talent, iar interpreţii săi sînt actori desăvîrşiţi. Pe protagonist (Daniel Olbrychski) l-aţi mai văzut într-un film, de asemenea foarte original, din lumea boxului. Făcea pe un boxer anormal, înzestrat cu darul de a nu avea niciodată trac. Era furios tot timpul luptei. Iar faptul că semăna leit cu regretatul James Dean îl predestina rolurilor de „rebel fără cauză". În **Viaţă de familie** el este din nou rebel, încă din adolescenţă, dar nu fără cauză. Îl vedem tot timpul încordat, nu pentru a ataca, ci pentru a se abţine de a se irosi în atacuri inutile.

Debarasat de cîteva greşeli de psihologie, filmul e emoţionanta poveste a unei nenorociri nemeritate şi este, una peste alta, foarte interesant.

D. I. Suchianu

Daniel Olbrychski — protagonistul filmului „Viaţă de familie"

Premiere duble

● PREMIERA CINEMATOGRAFICĂ nu mai este un eveniment al „centrului" bucureştean; ultimele filme româneşti au avut două „prime" întîlniri cu publicul: în obişnuitele săli (Patria ori Sala Palatului) şi în marile cinematografe de cartier; cineaştii au salutat, în aceeaşi zi, spectatorii din două puncte ale Capitalei. O iniţiativă eficace, în sensul apropierii creatorului de public.

Festivaluri, festivaluri...

● ÎN SĂPTĂMÎNILE care urmează, creaţiile cineaştilor români vor fi prezentate la cîteva competiţii internaţionale de prestigiu în martie, la Festivalul de scurt-metraj de la Grenoble va concura **Intoarcerea in viitor** (Sabin Bălaşa), iar la Festivalul filmului vesel de la Viena au fost selecţionate două desene animate — **Gardul** (Gelu Mureşan), **Defect** (Virgil Mocanu); în aprilie, la Primul Festival al filmului artistic de lung şi scurt-metraj de la Teheran, vor participa alte două pelicule — **Pădurea pierdută** (Andrei Blaier) şi **In Marea Trecere** (Mirel Ilieşu); comisia de preselecţie a Festivalului filmului documentar de la Oberhausen — manifestare tradiţională a celei de-a 7-a arte, care va avea loc la sfîrşitul lui aprilie — a ales scurt-metrajele **Cuţitul** (Titus Mesaroş) şi **Intoarcerea in viitor** (Sabin Bălaşa).

Tandreţe a libertăţii — Jacques Tati

DESCINS parcă dintr-un imaginar muzeu „Grévin" al marilor comici, domnul Hulot („chipul lui Prévert pe corpul lui De Gaulle" — scrie foarte plastic un exeget al său) este „distratul" prin excelenţă, tip comic, după Bergson, fundamental. Un impermeabil decolorat, pantaloni cadrilaţi, mult prea scurţi pentru statura sa impresionantă, pălărie tiroleză fără pană, pantofi cu talpă elastică, o pipă: iată personajul. „Viciul" său este zăpăceala, reacţia întîrziată; uitarea **în sine,** Hulot este un distrat, dar aparenta lui imunitate la solicitările lumii exterioare, nu înseamnă cu necesitate un refuz al ei, cît mai degrabă o excesivă introvertire. Absenţa lui disimulează o asceză secretă. Trebuie că domnul Hulot este un meditativ, un gînditor discret. Aici, Hulot se desparte de creatorul său, Jacques Tati. Căci personajul gîndeşte prin intermediul universului filmic al regizorului. Pentru el, forma ideală de expresie este cinematograful. Aşa încît ce vedem în filmele lui Tati este un fel de proiecţie în afară a ceea ce crede domnul Hulot despre univers. Charlot este indispensabil filmelor lui Chaplin, din **Unchiul meu** Hulot poate lipsi.

Există în filmele lui Tati, a cărui meticulozitate de cineast poate fi comparată doar cu aceea a compatriotului său Bresson, o subtilă convertire a unui cunoscut precept estetic, o răsturnare şi, în acelaşi timp, o extensie a lui. „Du mécanique plaqué sur du vivant" spusese Bergson şi Tati, conştient sau nu, încearcă, de la film la film, o reevaluare a definiţiei, în aşa fel încît, în chiar **Unchiul meu,** celebra formulă poate fi inversată. Comicul se va naşte aici — excepţională intuiţie — mai ales din „du vivant plaqué sur du mécanique".

Într-un univers în care mecanicul era accidental, inadecvarea la natură, abaterea de la „normalitate" producea, negreşit, un efect comic. **Timpuri noi** al lui Chaplin era, în epocă, o profeţie ulterior confirmată. Tati însuşi, în **Zi de sărbătoare** sau **Vacanţa domnului Hulot,** exersa teme ale unor stereotipuri mecanice perpetuate în cele mai diverse situaţii. În vacanţă, personajele rămîn ele însele, cu ticuri şi habitudini specifice, închise în schemele rigide ale unui tip determinat, ale unei profesii. Comicul se iveşte din străduinţa lor de a mima mondenitatea, galanteria salonardă, „bon ton"-ul. Acolo unde s-ar fi putut face o monografie a cenuşiului, Tati descoperă inepuizabile surse de comic.

Nu acelaşi lucru se va petrece în **Unchiul meu.** Aici, mecanicul este de acuma „legalizat", devine condiţie de existenţă iar nu un accident. Comic este nu domnul Arpel în casa lui modernă, în uzina sa model, ci cumnatul său Hulot, pitoresc precum o pată de culoare în biroul strălucitor şi septic al impozantei sale rubedenii. Comică va fi invazia sonoră a valsului „musette" în receptorul telefonului oficial. Comică este motocicleta prăpădită a lui Hulot parcată într-un careu destinat limuzinei directorului. Sursă deci a efectului comic este insinuarea a ceea ce este viu într-un univers mecanizat.

Dar, şi aici este semnul unei viziuni cu o mult mai amplă deschidere, comic este **totul.** Casa lui Hulot, cu nenumăratele-i întortocheri, scăriţe şi coridoare, este tot aşa de comică precum vila lui Arpel. Nu mai puţin comică este după-amiaza vechiului cartier sau cea a familiei Arpel, retrasă în „colţişorul intim" al unei sufragerii inospitaliere. Există aici o „dualitate" a universului comic, pledînd de fapt pentru unitatea lui. Tati nu uită nici un moment că, inevitabil, comicul însoţeşte mai toate acţiunile noastre. Adulţii îl refuză. În preajma domnului Hulot nu trăiesc decît animalele, copiii şi adolescenţii. Candoarea personajului trădează, cine ştie, o nostalgie secretă. În fapt, Hulot bravează un protest. Aici el se reîntîlneşte cu Tati, creatorul său. Cineastul este solidar cu refugiul în comic al personajului inventat de el. Căci domnul Hulot este — scrie André Bazin — „încarnarea metafizică a unei dezordini ce se perpetuează mult timp după trecerea sa. El este o veleitate ambulantă, o discreţie de a fi. El ridică timiditatea la nivelul unui principiu ontologic. Domnul Hulot este îngerul zăpăcit şi dezordinea pe care o introduce este o tandreţe a libertăţii..."

Petre Rado

Muzică

MUZICI DE IERI ŞI DE AZI

LA SALA MICĂ a fost sărbătoare. Întîi s-a mai consumat un act, cel de pe teritoriul României, din *Muzica de epocă*, cea mai interesantă invenție din stagiunea Filarmonicii. Greu de spus de ce, dar în muzică noi nu avem un plan răspunzînd freneziei cu care în lume se caută azi și se revendică strămoșii savanți. Adică nu doar inventariere de manuscrise și tipărituri, ci muzicile înseși restituite publicului. Cu atît mai mult trebuie apreciată inițiativa cîte unui grup de entuziaști. Cvintetul *Concertino* (vioară — Adrian Semo, cvint violă — Otto Georges Roth, flaut — Virgil Frâncu, violoncel — Tiberiu Ungureanu și clavecin — Nicolae Licareț) a luat în piept acel ópus din care tot pomenim, ba și spicuim în ultima vreme, fără a ne fi hotărît să terminăm o treabă. El are titlul pitoresc de *Musicalisch-Türckischer Eulen-Spiegel* (aproximativ, *Povestire muzicală turcească despre Buhoglindă)* a fost tipărit în 1688 la Günzburg (?) și ne privește foarte mult pe noi românii : întîi fiindcă autorul, Daniel Speer (în anagramă Asne de Rilpe), a petrecut un timp însemnat pe la curțile Țărilor Române ; pe urmă, pentru că utilizarea melodiilor valahe, specificate sau nu de Preacinstitul Dac (Dacianischer Simplicissimus), pseudonim de circumstanță al aceluiași Speer ne trimite la foarte interesante relații, prea puțin cercetate Efortul competent al acestor muzicieni de elită, depus în spiritul unui maxim respect al notelor și al cifrajului elegant rezolvat de Nicolae Licareț, a avut pentru noi valoarea unui experiment decisiv, înlesnind următoarele concluzii : cu fantezia sa ritmică și savoarea armoniilor modale materialul muzical nu e cu nimic mai prejos decît modelele apusene ; nu ar fi în avantajul operei să se cînte în concert mai mult decît pe durata primelor 22 de numere din întregul de 41; în schematica asemănătoare a acestor numere lipsa varietății pe planul mare trebuie compensată accentuîndu-se caracterologia dansurilor prin nuanțe generale de timbru și de intensitate, așa cum a procedat *Concertino* în mai multe locuri (pizzicato, tremolo, surdine etc.) ; poate ar fi binevenite o variere a timbrelor vocale în părțile cîntate și în orice caz un ton spiritual, volubil, cameral și nu operistic. Din acest punct de vedere, interpretarea tenorului Florin Diaconescu mi-a părut neinspirată și pe alocuri nesigură. În întregimea ei, lucrarea ar merita o montare ca spectacol de balet, așa cum a fost concepută.

Formația de muzică veche condusă de Ludovic Bacs și-a adus plusul de experiență față de niște piese care au acumulat un stagiu în repertoriul ei. Aranjamentele s-au bizuit pe acel inegalabil dialog dintre familiile instrumentelor-relicvă, fără de care muzica veche n-are destulă sare : flaute drepte, gambe, lăute, poate și altele ce s-ar mai aduce în țară spre folosul instruirii noastre a tuturora. Fantezia savantă a acestei distincte personalități din secolul 16, care a fost Greff-Bakfark, delicatele cîntări de Gabriel Reilich, excelent puse în valoare de soprana Georgeta Popa-Stoleru și îndrăznețele dansuri ale lui Căianu, cu armonii fruste și cadențe frigice, păstrînd un pronunțat caracter românesc, ar face încîntarea oricărui discofil din lume ... dacă din această interpretare ar ieși un disc (dar nu mono !).

Tot sub patronajul Filarmonicii, dar din inițiativa omonimei sale ieșene și a Conservatorului (tot omonim) ne-am bucurat să auzim la Sala Mică cîteva pagini mai noi, că tot învîrtindu-ne în jurul repertoriului și al spiritului muzicii din secolul 19 ne-am pomenit că trebuie să vorbim despre procedee și compoziții pe care nici măcar nu le-am auzit. Ansamblul *Musica Viva*, condus de Vincente Țușcă, l-am găsit în progres, uneori destul de aproape de acea dezinvoltură pe care o căutăm în interpretarea noutăților. Așa a făcut să sune *Rapsodia* grecului cuartagenar Arghyris Kounadis. Cît de mult a valorat amprenta bizantină pentru a individualiza această foarte convingătoare compoziție și cum nu știm noi încă destul să tragem foloase din aceeași sursă spre a ne întregi locul în cultura muzicală ! Prin *Eterofonii* (1969) George Draga pare a fi făcut pasul decisiv către conturarea unei personalități de luat în seamă în cadrul peisajului românesc. Aici Draga a ajuns să-și realizeze intențiile, obținînd un subtil joc de continuități și discontinuități timbrale. Mai puțin am înțeles necesitatea reprizei într-o formă care prin natura ei se cerea deschisă. Cantata *Răscruce* (1969) a lui Ștefan Niculescu a fost o reluare a cărei interpretare nu a îmbogățit în vreun fel versiunea de referință. Dar reascultarea acestei importante piese, concluzivă pentru o etapă din evoluția lui Niculescu, ne-a confirmat logica ei fără fisuri. Tensiunea, care micro-structural se obține prin pulsația dintre vintre și noduri, se proiectează pe planul mare într-o așteptare repetată a cîntării. Ruperea discursului prin pauze în final aduce o accentuată creștere expresivă cu valoarea unificatoare a unei punți între cele două planuri. Timide insinuări adăugate ajung să constituie un aluat enorm. Iată schema ce revine de prea multe ori în *Crestăturile* lui Anton Zeman. Altminteri, compozitorul dezvoltă modelul varèsian de obiect sonor cu o bună intuiție a timbrurilor și cu o interesantă evoluție a discursurilor individuale, mai ales în ultima treime a piesei.

În fine, tot la Sala Mică, tot patronată de Filarmonică, am avut parte de o seară memorabilă de cîntece, rezultînd dintr-o colaborare ce am dori-o repetată și în viitor : mezzosoprana Martha Kessler și pianistul Ferdinand Weiss. Această artistă, care este acum o prezență de neînlocuit în viața noastră muzicală, ne-a dat mari satisfacții de artă, trecîndu-ne într-o tensiune crescîndă prin patru școli de temperamente și tradiții opuse : Vieru, De Falla, R. Strauss și Mussorgski. Pianul lui Ferdinand Weiss a rămas același însoțitor discret și pasionat.

Surprinzător. Filarmonica ne-a demonstrat că și în stagiunea simfonică se pot face prime audiții cu lucrări a căror cerneală n-a apucat să se usuce bine. *Simfoniile pentru suflători*, sub conducerea autoritară a lui Paul Popescu, par a arăta un Liviu Glodeanu revenit la matca magiei și folosind unelte fauviste picurate cu grotesc și zvîntate la adieri de bucium și de ocarină. *Simfoniile* sînt o muzică bine scrisă, cu primeneli dese de aluri și de culori făcute numai din blocuri sonore mai masive sau mai zvelte.

Radu Stan

CARTEA

CÎNTEC FLAMAND — studiu muzicologic

ADĂUGÎND ÎNCĂ UN TITLU la o vastă, variată și în special extrem de necesară activitate muzicologică, alcătuirea atît de simplu intitulată **Cîntec flamand**, apărînd sub semnătura lui Doru Popovici, se alătură preocupărilor mai vechi ale compozitorului, din punct de vedere al perioadei dezbătute — excepționalul studiu închinat lui Gesualdo da Venosa, fiind fructul aceleiași statornice pasiuni a autorului pentru muzica corală Reunirea amplificată a conferințelor susținute de muzician la Radioteleviziune s-a făcut într-un studiu devenit unitar, luminînd aspectele proprii, conotațiile și interferențele unei școli (cea neerlandeză sau franco-flamandă, cum i se mai spune), școală remarcabilă prin fuziunea profesionalismului cu expresia, a tehnicii cu pitorescul.

Și de această dată Doru Popovici face proba virtuozității sale în a împleti informația muzicologică strictă, referirile la structura și rezultatul procesului componistic efectiv, cu adresă largă, vizînd atît pe specialist, cît și pe melomanul distilat, căruia ingerarea informațiilor tehnice îi este ușurată prin referiri filozofice, imagine literară și deosebită plasticitate a limbajului Este un mod sigur de a mări eficiența unei astfel de întreprinderi.

Școala neerlandeză reprezintă pentru autor un moment dialectic al devenirii istorice a artei sonore. Pentru acest motiv el își bazează dizertația pe relevarea raportului tradiție-inovație în cadrul curentului : pe de altă parte, mișcarea în genere este văzută ca o treaptă, ca un suport susținător al miraculoasei dezvoltări muzicale imediat posterioare, din timpul Renașterii, în special a apogeului palestrinian.

Împărțindu-și lucrarea în două secțiuni clar diferențiate, una închinată aspectelor generale ale muzicii epocii, cealaltă ziditorilor înșiși ai acestui nobil curent, compozitorul știe a evidenția în pagini relativ puține (ne referim la prima parte) esența fenomenului, specificitatea sa estetic-istorică, aceea de a fi prima școală care „exploatează cu succes formele mari, construite cu migală“, fiind astfel prima reuniune de muzicieni care începe să palpeze conștient caracterul temporal al muzicii. Găsim aici, în aceeași ordine de idei, rudimentul conceperii structurale care va fi baza muzicii clasice : dualismul expoziție — dezvoltare, această antiteză din care se vor naște cele mai notorii sinteze sonore. Adăugăm la acestea o mențiune specială pentru capitolul referitor la estetica muzicală flamandă, remarcabil mai ales prin exactitatea cu care autorul demonstrează sistemul încorporării acestei estetici în normele stricte de meșteșug.

DORU POPOVICI
CÎNTEC FLAMAND
școala neerlandeză

Calitatea cea mai de seamă a cărții o constituie referirile frecvente la procesul muzical contemporan, prisma actuală prin care Doru Popovici judecă evenimente consemnate în file de mult îngălbenite. Muzicianul ne propune o alcătuire viu polemică, un instrument pentru clarificarea cîtorva din aspectele contradictorii ale lumii sonore actuale, pentru iluminarea originilor îndepărtate ale manierelor ce ni se par născute sub ochii noștri. Această situare în contemporaneitate este de evident folos pentru orice cititor.

Costin Cazaban

Muzica și...

ADEVĂRUL

CAPACITATEA MUZICII de a rosti adevărul despre om și despre sensul existenței nu datează — cum se crede — de la Beethoven, adică de cînd precumpănitoare au început să devină contradicția, dizarmonia, dramatismul. Dezvoltînd logic acest punct de vedere, și pînă la ultimele lui consecințe — ceea ce de altminteri se și face —, ar urma să vedem culminația veracității în dezlănțuirile infernale care, de la expresionism încoace, adică de peste o jumătate de secol, nu încetează să se amplifice.

Armonioasă, luminoasă și echilibrată, muzica de dinainte de romantism nu era cituși de puțin, prin aceste atribute ale ei, refugiu intr-o viziune idilică, deoarece nu dintr-o teamă de a privi în față adevărul vieții izvora ea. Numai că pentru ea, a exprima adevărul însemna înainte de toate să dezvălue esența ultimă a omului, despre care credea, cu cea mai de nezdruncinat convingere, că este alcătuită din lumină, armonie și frumusețe. Ars antiqua, ars nova, renașterea și preclasicismul, barocul și clasicismul — cu toate crescîndele lor deosebiri în ce privește limbajul — au fost unanime în a proclama acest adevăr despre ființa omului și l-au rostit timp de vreo cinci secole ca un „memento“, într-o vreme cînd solicitarea tot mai acaparantă a omului de multiple tendințe centrifuge, amenința cu smulgerea acestuia din centrul său spiritual (ceea ce s-a și întîmplat).

Adevărul pe care-l exprima muzica devenind tot mai zbuciumată și mai puțin „frumoasă“, și încercînd parcă să se nege pe sine ca artă a idealului, era adevărul unui anumit stadiu din evoluția sufletului uman. „Iată cum a ajuns omul să arate“ — așa s-ar putea formula perspectiva din care încep să privească lucrurile muzicienii după Beethoven, cu preocuparea lor din ce în ce mai întunecată de evocare a dramei umane : o dramă înțeleasă de majoritatea romanticilor și postromanticilor ca un fel de degringoladă dintr-o splendidă puritate de care un Schubert își amintește cu îndurerată nostalgie și pe care Wagner o evocă în accente mărețe, convins de posibilitatea recuceririi ei (acesta e sensul lui Parsifal).

Exacerbarea viziunii angoasate și catastrofale a existenței — așa cum se conturase ea la postromantici, adică la Mahler și la Schoenberg din prima perioadă — avea să determine acel lanț al dezagregărilor care încep cu sfărîmarea sistemului tonal și — prin includerea zgomotului și a mașinilor în procesul componistic — duc la transformarea muzicii în imaginea unor dezastre de anvergură fără precedent. Apocalipticile desfășurări sonore în fața cărora ne pun producțiile componistice concepute în vederea biciuirii nemiloase a nervilor, purced și ele din dorința exprimării unui adevăr : acela al zilei de mîine. Muzica secolului XIX zugrăvea, îndurerată, drama actuală a omului, muzica secolului XX se arată tot mai pătrunsă de presentimentul unei iminente și atotpustiitoare catastrofe. Adevărul muzicii de avangardă are o evidentă intenție profetică. Acesta să fie însă adevărul ?

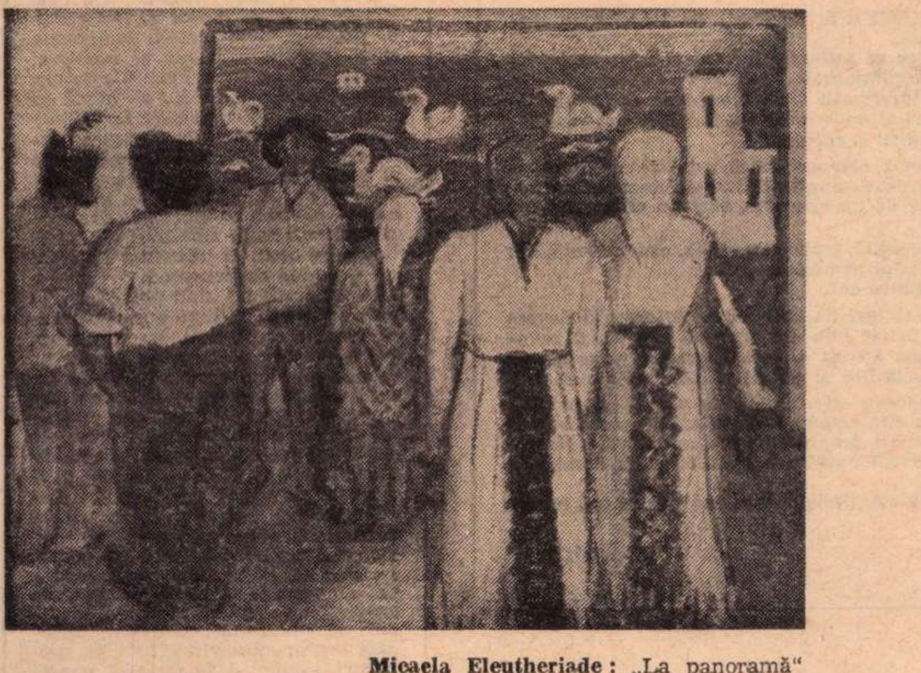
Faptul că în prezentarea condiției dramatice a omului modern și a sumbrelor ei perspective, nu există nici urmă de compasiune, ci mai degrabă o frenezie a sadismului și violențelor, face foarte îndoielnică veracitatea acestui mesaj. Căci adevărul nu poate fi decît obiectiv, senin și uman, iar ceea ce spune compozitorul de avangardă prea seamănă — și într-un mod foarte suspect — cu preocuparea obstinată și răutăcioasă de a-l speria pe om și de a-l atrage, dacă nu chiar de a-l împinge, spre o prăpastie în care, altminteri, nu ar fi deloc iminent să cadă. Nu este neapărat nereceptivitate la nou, fuga atîtor și atîtor melomani din fața modernismului : simt agresiunea, simt primejdia slăbirii lor sufletești, și — neoferindu-li-se ceva mai bun — se refugiază la sînul ocrotitor al lui Bach și Mozart.

În acest context, incomparabil mai apropiată de adevăr îmi pare a fi orientarea pe care la sfîrșitul veacului trecut o inaugurau Parsifalul wagnerian și simfoniile lui Bruckner, iar Mahler o continua la începutul veacului nostru cu Simfonia „celor o mie“ : contraofensiva spirituală în fața diabolicelor atacuri declanșate împotriva ființei omului și a muzicii. Maximei intețiri a furiei distrugătoare, ea îi opune concentrarea tuturor forțelor sufletești întru străpungerea beznei și avîntarea spre cele mai sublime înălțimi ce pot fi concepute de om. Discutînd la concret, se poate spune că, din acest punct de vedere, orga unui Messiaen, acest căutător al unei noi purități, care s-o regăsească pe cea a lui Bach, este infinit mai în spiritul Adevărului decît difuzoarele urlătoare ale lui Stockhausen, trubadurul neantului și spaimei.

George Bălar.

Plastică

Micaela Eleutheriade



Micaela Eleutheriade : „La panoramă"

CELE DOUĂ SĂLI ale Galeriei *SIMEZA* în care expune pictorița MICAELA ELEUTHERIADE, capătă un accentuat caracter festiv prin panotarea aerată și tonica atmosferă pe care o degajă majoritatea lucrărilor expuse. Te izbește în primul rînd sinceritatea umană în cadrele unei probități tehnice remarcabile. Și mai remarcabilă este acea izbîndă care împletește accentul de netăgăduită modernitate cu un nivel intelectual și cu o cultură plastică pe cît de sigure, pe atît de liber și intim asimilate. Drumul parcurs de la ultima expoziție din 1969 este impresionant. Spontaneitatea pe plan artistic, limpezirea progresivă a imaginii, obsesia esențialului prin eliminarea amănuntului nesemnificativ transfigurează luciditatea observației realiste și permit din ce în ce mai multă comuniune umană directă, ducînd uneori la accente de captivantă dăruire.

Picturală în sensul plin al cuvîntului, viziunea artistei a eliminat cu tot mai multă grijă în peisaje elementul idilic și excesul senzorial epidermic, fără mesaj, imaginea nealunecînd însă în sumar ori schematic. Vibrația tonurilor reci din trecut face loc tot mai mult unor tonuri calde de paletă și unor luminozități mai suple, aeriene. Se poate astfel vorbi de un fel de suverană libertate de stil, posibilă numai în cadrele unei îndelungate munci de originală „cunoaștere" echilibrată. Expoziția întreagă respiră tocmai această senină maturizare prin autodefinire consecventă, dar nerigidă, fără complezențe de autocitare manieristă, plină de o mereu vie pasiune a noului ponderat, limpede și organic cucerit.

Ocolirea idilicului în peisaje și a intimismului în naturile statice sînt cu atît mai prețioase cîștiguri, cu cît actuala expoziție vădește tot mai clar integrarea semnificațiilor expresive în emoționante valențe ale lirismului pictural românesc. Astfel — avînd în urmă o creație de aproape jumătate de veac — artista dovedește forța de înviorare posibilă a unei tradiționalități de o cuceritoare și mereu inedită vitalitate. Apare din nou evident că autenticitatea își poate îmbogăți complexitatea creatoare tocmai înlăturînd complicații aparent ingenioase.

Elocvența verzurilor vibrante din *PRIMĂVARA ÎN CIȘMIGIU* și *LA POALELE ALPILOR*, armonios acordată cu ocruri palide și ușoare rozuri sau cu galben, este tipică pentru evoluția actuală, prin împletirea tensiunii vitale cu suplețea grației. Iar unghiurile de vedere și efectele de perspectivă din *CANAL LA DELFT* și *PLAN ÎNCLINAT LA COMANDAU* sînt de o certă noutate prin forța de atmosferă poetică, în care percepția „à vol d'oiseau" vădește cît de vie a rămas pasiunea naturii interpretate inedit, exact și semnificativ. Și mai clară e reînnoirea viziunii în *DRUM PE COASTA MĂRII*, ușor feerică, sau în *CASE LA BABADAG*, unde comuniunea umană, mai cordială, devine precumpănitoare.

În naturile statice crește adîncirea vieții mute a obiectelor, iar punerea în pagină, precum în *MERE VERZI*, sugestivă, capătă un atare accent de confesie intimă, încît s-ar putea vorbi de un fel de plenitudine „muzeală" de esență clasică, însă cu accent tipic autohton.

ROABELE FRUMUSEȚII, ÎN CIȘMIGIU, dar mai ales *ÎN TREN*, mărturisesc strălucirea și siguranța desenului care evită virtuozități facile și fuge de tentația șarjei pitorești, pentru a păstra echilibrul semnificațiilor umane esențiale, în același timp eterne și revelator actuale. Noblețea calmă cu care este transfigurat realul, observat cu un respect de nuanță adesea poetică, face din pictura Micaelei Eleutheriade un original imn al vieții, iar intensa participare la tainele veșnic noi ale naturii, o sursă de echilibrată îmbogățire estetică.

Nicolae Argintescu-Amza

Pornind de la o carte

● Apărută în Editura Meridiane sub titlul „Clasicismul francez în pictură", lucrarea semnată de **Viorica Guy Marica** face parte din categoria cărților ce se adresează publicului în intenția de a furniza informații celor care se preocupă de fenomentul artistic și doresc o corectă manipulare a datelor și noțiunilor, extrem de numeroase și de complexe.

Pornind de la această premisă, autoarea realizează o trecere în revistă a principalilor pictori francezi de la sfîrșitul secolului XVIII și începutul secolului XX, care pot fi clasificați (cu inerente nuanțări) în tendința clasicizantă, încercînd paralel și explicații pe marginea fenomenului, cu permanente referiri la momentul istoric și la valoarea artiștilor. Concepută ca un inventar de personalități și date, excelînd prin minuția descrierii de tablouri și prin numărul de citate, lucrarea se supune și ea uneia din caracteristicile clasicismului, aceea de a ne oferi „fiecare lucru separat și clar exprimat" (senzație la care contribuie și multitudinea trimiterilor, fapt care fragmentează lectura cu numeroase intercalări ce puteau fi, adeseori, incluse în text).

Remarcînd necesitatea acestui gen de cărți pentru publicul larg, efortul depus în realizarea unei lucrări corecte, prin folosirea unor surse diverse, ca și unele incontestabile avînturi stilistice, nu ne putem opri să nu meditām la cîteva aspecte esențiale ale clasicismului, stimulați tocmai de sugestiva denumire a colecției în care a apărut volumul, **Curente și sinteze.** Noțiunea de clasic, așa cum o folosim astăzi, este încă destul de elastică, solicită și permite nuanțări ; de aceea se impune o **analiză a sensurilor** pe care le poate îmbrăca (patru, după W. Tatarkiewicz), tocmai pentru a realiza o disociere necesară înțelegerii mecanismului după care se structurează fenomenul, variațiunile sale în timp, determinantele istorice și cele general umane care fac din ele o categorie destul de impură în realitate. După cum interesantă și utilă ar fi discuția în jurul ideii care creditează clasicismul drept o **constantă estetică,** drept o permanență stilistică ce poate angaja în anumite epoci, nu numai concepțiile artistice, ci și morfologia (chiar dacă nu acceptăm în totalitatea lor teoriile lui E. D'Ors și H. Wölfflin, sau pe cele exclusiviste ale lui W. Weisbach). S-ar ajunge astfel la concluzia existenței mai multor tipuri de clasicism, deci și a mai multor epoci sau tendințe ce poartă amprenta gîndirii și stilisticii clasicizante, și am constata că epoca David-Ingres este o perioadă de **neo-clasicism** (termen acceptat și folosit de către L. Venturi, P. Francastel, L. Hautecoeur, G. Bazin, F. G. Pariset etc.), tocmai pentru că se diferențiază de „clasicismul" reprezentat în secolul XVII de către Boileau, Racine, Corneille, apoi Poussin, Claude Lorrain, Le Brun etc. De altfel diferența este de **esență** și nu doar de termen, implicînd modificări în **structura societății,** dincolo de „anticomanie" sau de mitul „clasicismului spiritului francez" (pe care îl remarca F. G. Pariset), modificări ce atrag însăși schimbarea sistemului social-economic. Și Revoluția franceză se datorește tocmai acestor acumulări de cauze sociale, politice, economice, **concrete și contemporane,** nu proiectării la nivelul maselor a idealului de societate antică, existent în mod cert doar în rîndurile burgheziei instruite și a unui număr redus de „inițiați". Astfel am înțelege că în realitate „coeziunea politică a forțelor antifeudale" nu se datora nici „criticii moravurilor", dar nici exemplului oferit de „eroii democrației scalavagiste eline" sau de cei ai Romei republicane, așa cum reiese din lectura paginilor 12—13 din lucrarea discutată.

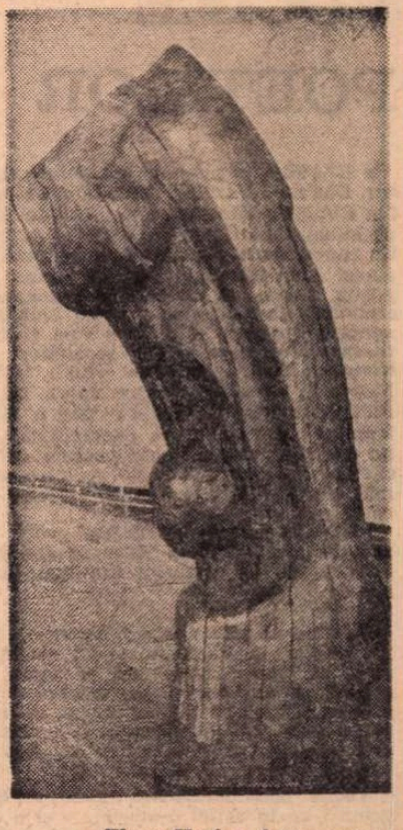
Analizînd nuanțat fenomenul clasic, tocmai pentru a reveni apoi la epoca David-Ingres, lărgind sfera preocupărilor, s-ar fi putut discuta dintr-o perspectivă modernă valoarea general umană pe care o reprezintă această atitudine „apollinică", pornind tocmai de la dicotomia esențială sub semnul căreia se situează concepțiile clasicizante : observarea atentă a naturii și transcrierea rezultatelor într-un sistem logic organizat și articulat, variabil în raport cu momentul istoric și cu evoluția societății și a gîndirii.

Trecînd peste unele formulări discutabile, ca și peste cîteva interpretări preluate mecanic dintr-un arsenal de prejudecăți devenite locuri comune, salutăm realizarea onestă a acestui volum, subliniind necesitatea lucrărilor care, fără să pretindă originalitatea ideilor, fac un serviciu în difuzarea de cunoștințe ce nu intenționează epuizarea unei probleme, dar se constituie ca jaloane ale unui dificil drum ce duce la înțelegere.

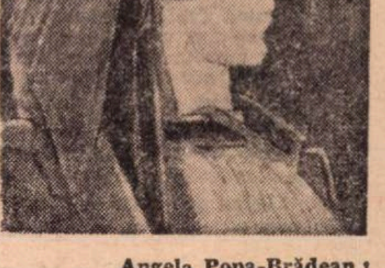
Virgil Mocanu

Galerii

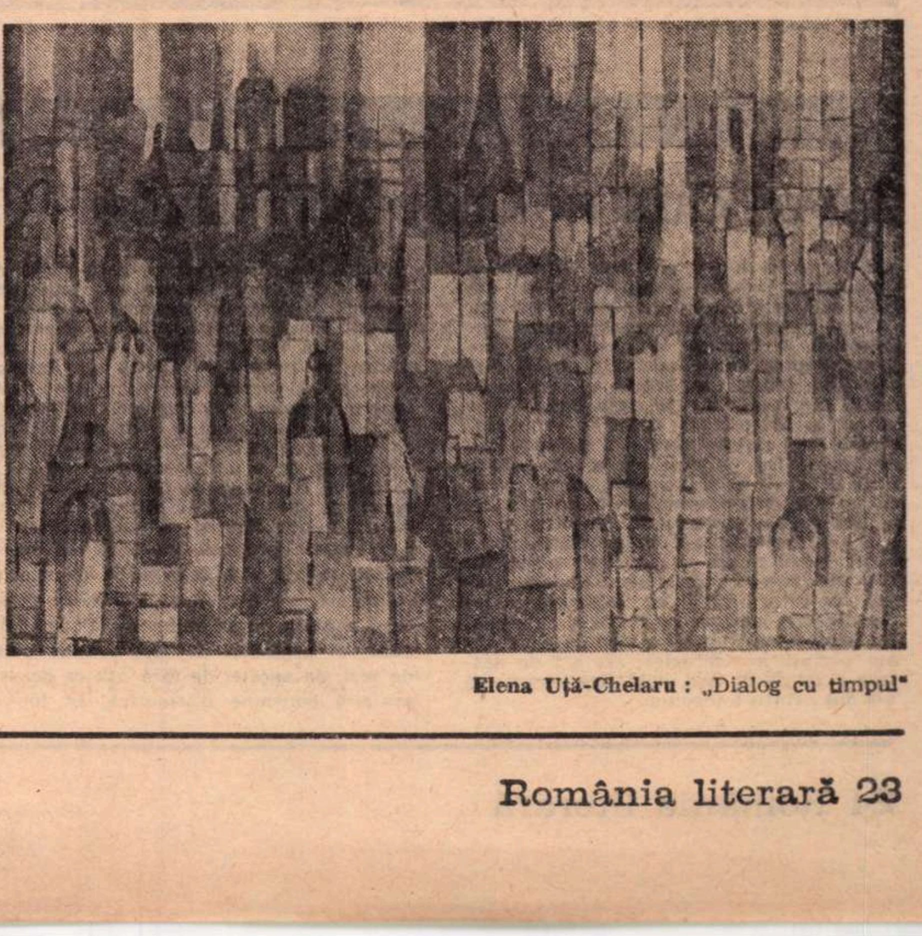
„Apollo"



Elena Hariga-Avramescu : „Maternitate"



Angela Popa-Brădean : „Bănățeancă"



Elena Uță-Chelaru : „Dialog cu timpul"

Radio Televiziune

Radio

VOCILE POEȚILOR

● EXISTA, in primul rînd, **Fonoteca de aur**. Dar nu e de ajuns. Profesorul Costache din Rimnicul Sărat vrea să-i asculte citind pe Mihail Sadoveanu și pe Tudor Arghezi. Un concetățean al său, elev, dorește să audă glasul Anei Blandiana, al lui Ștefan Augustin Doinaș, al lui Nichita Stănescu. O economistă rostește numele lui Ioan Alexandru. Tuturora li se face voia **(Lecturi literare la cererea unor ascultători din Rîmnicul Sărat** – minunat titlu !). George Muntean vorbește despre opera lui Al. Philippide **(Radio-școală** ; dar a fost o frumoasă conferință cu exemplificări, și nu o lecție) ; auzim glasul poetului care-și citește versurile „Voci ale vechilor poeți, mai clare / Decît sclipirea stelelor pe cer".

Ascultăm cu emoție aceste „voci ale vechilor poeți". Vrem să ni se dea posibilitatea să le urmărim din nou. Avem nevoie de ele.

De ce ?

Fată de un poem superb pe care-l știm pe dinafară manifestăm un fel de indiferență sublimă. Ca și față de soare. Și soarele și capodopera au existat dintotdeauna. Ele nu au autor ; putem, cel mult, să le inventăm unul. Dar in fața unui lucru care este de cînd lumea și aparține tuturor sau oricăruia, nu plîngi.

Vocile poeților care-și citesc versurile proprii devin astfel o adeverire și o consfințire. Deci, soarele a fost totuși făcut de cineva ! Devin o adeverire și o consfințire mai ales prin imperfecțiunile lor. Ajunge o eclipsă de soare, trei clipe de tremur în semiintuneric, și toate turnurile nepăsării se năruie. Gîfiitul greoi și profund al lui Sadoveanu, tremurul ascuțit și parcă puțin speriat din vocea lui Arghezi, un foșnet de foaie intoarsă, zgomotul — din stradă — al unui automobil se imprimă toate pe banda magnetică. Sint semne ale unei existențe imediate, posibile, normale. Pasărea paradisului nu mai e o umbră cîntătoare undeva, în lumea frumuseții. A intrat pe fereastră, s-a așezat pe colțul mesei galbene, piuie, zgîriind lemnul cu ghearele negre și se pune pe cîntat.

...O vibrantă **Tabletă de seară** ne-a chemat să ascultăm vocile unor noi poeți. S-au rostit numele lui Mircea Dinescu, al lui Vasile Poenaru (amîndoi, autori de admirabile volume) și al debutantului Dan Verona care n-a publicat încă decît foarte puține poezii. Și care, după știința și după credința mea — nepotrivit exprimată, poate, în acest colț de pagină fără chenar sărbătoresc — va fi un mare poet.

Florin Mugur

În casa fiecăruia, istoria

● **UNUL DINTRE LUCRURILE MAGNIFICE realizate de televiziune este aducerea istoriei în casa fiecăruia dintre noi.**

Astăzi ni se pare firesc a vedea zilnic ce se întimplă în țară și în lume, ni se pare firesc ca înainte de a intra in cărțile de specialitate, istoria să treacă prin fața ochilor noștri. Orizontul este nelimitat, informații oferite prompt ne fac plenar contemporani cu sensurile actualității, martori ai unor mari evenimente, sub raza lor trăim și acționăm, ne edificăm destinul individual și colectiv.

Rafturile de cărți și de casete cu peliculă cinematografică dedicate lui Napoleon ar păli, poate, în fața exemplarei demonstrații implicată intr-un documentar realizat la 1812. Dar o suită de secvențe filmate de un operator, curtean al lui Ștefan? Dar imaginea Unirii ?

Mai mult de 20 de secole, istoria a fost gîndită, trăită, pregătită, concretizată, dar niciodată văzută de oameni, de oamenii intregului pămînt deodată.

Acum, ritmul ei bate în casa fiecăruia dintre noi.

Ca in această lună de februarie cînd, alături de cotidienele informații despre realitățile țării, am retrăit — evocat de un foarte bun documentar — patosul revoluționar al luptei ceferiștilor de la Grivița, am asistat — prin sugestive reportaje — la vast cuprinzătoarele dezbateri ale constructorilor și țăranilor României socialiste.

Situat in centrul istoriei, omul contemporan este, astfel, nu numai un participant, ci și un lucid constructor al ei. Nu știu cîte emisiuni ale micului ecran deschid atîtea perspective, modelează atît de substanțial propriul nostru univers de gîndire și acțiune, au ecoul celor dedicate istoriei actuale, sint așteptate cu atita nerăbdare și atît de intensă curiozitate.

Prin ele înaintăm in timp, dar ne apropiem, desigur, mai mult și de noi înșine.

T. Anton

Din viitoarele premiere teatrale ale Televiziunii : „Cei din urmă" de Maxim Gorki în regia lui Radu Penciulescu. În distribuție, printre alții, Vasile Nițulescu (pe fotografie în stînga) și George Constantin.

Telecinema

Proust și Danielle Darieux

● DOAR DUMNEZEU POATE ȘTI ce spun puberilor și puberelor de azi — filmele acestea nevinovate și neviolente, curățele și curative, numite pe vremuri **Primul rendez-vous,** cînd domniile lor se mișcă cu atîta dezinvoltură printre **Love Story** și **Romeo și Julieta** (desigur, versiunea Zeffirelli). Mie-mi spun una și bună: iată și bătrînețea, dragă Cosașule ! Adevăr „doux et troublant", precum se exprimă și nemuritorul refren al filmului: „O, qu'il doit être doux et troublant l'instant du premier rendez-vous..."

Iată „l'instant" cînd pot spune și eu puștoaicei de lîngă mine celebrele cuvinte după care am rîvnit ca un besmetic: „Acum 30 de ani"... Am și eu filme văzute cu 30 de ani în urmă. Am și eu — exact ca distinsa-mi mamă — refrene ancestrale, din ere geologice. Mari filme ale lumii nu mi-au dat această dimensiune fundamentală — ca să vină flecuștețul acesta cu Danielle Darieux să mă supună la o cazně proustiană. Doamne, ce nedrept ești cu robii telecinematicii ! Sau să fie în această întîmplare o semnificație, un sens la urmă, o judecată de valoare a providenței? Ceva în genul: marile filme nu-ți dau niciodată sentimentul vîrstei, micile spanacuri — da, și în aceasta constă importanța lor; deci: nu le blestema, nu le prigoni, nu ridica mîna împotriva lor, lasă-le să trăiască, să cînte, căci au și ele rostul lor, dulce și tulburător. Să nu ucizi fleacurile! Îmbătrînește cît vrei, dar nu ucide fleacurile!

A fost însă suficient un anume amănunt pentru ca să indepărtez orice ispită a cochetăriei cu vîrsta, cu diavolul și cu stăpînul său : a apărut la un moment dat — cerut absolut organic de curgerea acțiunii — un calendar. Regizorul vroia să spună, desigur, că eroina — „jeune fille" într-un orfelinat — continua să scrie necunoscutului care căutase prin mica publicitate tandrețe și afecțiune epistolară. Ca atare, din calendar cădeau filele lui 6, 7, 8 iunie 1941 — și cum vede date, zile, ziare, calendare, ființa mea politică se trezește imediat, ca frumoasa fiară din pădurea adormită, cerînd imperios jurnalul de actualități. Nu mă mai joc, nu mai cînt — ce se întîmpla în 6 iunie 1941, atunci cînd Danielle Darieux... ? Franța învinsă, ocupată, zona liberă, Vichy, Pétain, Dunquerque. Le debâcle. Naziștii sub Arcul de Triumf. Cenzura, ocupația, teroarea — chiar, cum a trecut filmul acesta la cenzură ? Cenzura nazistă sau cea pétainistă ? Indiferent, „cenzura — alt nume dat istoriei..." — cum zice filozoful. Încep să mă uit la film cu ochii acelui cenzor, al acelui timp. Nu găsesc nimic subversiv, nimic de tăiat, nimic grav, pernicios, hotărît că nu am vocație la filme nevinovate, mă intorc și iar cad în eternitate : mă văd văzînd acest film în '42, la București, aveam 12 ani, n-am fost singur, dar cu cine ?, tata și mama nu mă lăsau să merg singur la cinema în timpul războiului, cred că am mers cu bunica mea, dar ea detesta comediile franțuzești, prea frivole — atunci ? Am fost singur ?

O, qu'il est doux et troublant să amesteci jurnale de actualități cu tine în rolul secundar, avînd ca partener pe Danielle Darieux și pe propria-ți bunică... !

Radu Cosașu

Micul ecran

Te-ai dus scumpă minune

● DUPA o lungă și grea suferință, **Dicționarul muzical-distractiv** și-a dat sufletul. Greu, foarte greu, dar și l-a dat.

Orice dispariție îți creează o stare melancolică, te-mpinge la nostalgii și regrete. Faptele bune, realizate de cel dispărut în lunga sau scurta sa viață, îți revin cu insistență în fața ochilor, te orbesc și te forțează astfel să-i uiți lucrurile mai puțin onorabile. Îți pare rău că uneori l-ai judecat aspru, că uneori, fără să vrei, ai aruncat cu noroi in el, că nu i-ai dat o mînă de ajutor, că nu ai fost capabil de anumite sacrificii pentru a-i prelungi existența măcar cu o clipă Inutil te dai cu capul de pereți, se știe din bătrîni rîul Styx nu are traseu tur-retur. Rămîi cu regretele și lacrimile tale nerecunoscătoare, omul (pentru mine o emisiune t.v este ca o ființă : are părinți, are caracter, are act de naștere și de deces, are viață, are testament) s-a dus pentru totdeauna.

Curios, dar în cazul de față nu simțim nici o durere Durere am simțit atît timp cît **Dicționarul muzical-distractiv** a existat Pentru că, trebuie să recunoaștem, a fost un chin pentru noi să-l urmărim în întregime Oricît am încerca acum să lăcrimăm, oricît ne-am zbate pentru o fărîmă de regrete, nu reușim. Simțim o ușurare și o grozavă poftă de viață. Lumea parcă e mai frumoasă fără emisiunea de sîmbătă seara de la A la Z. E mai frumoasă și, în plus, mai puțin nervoasă De ce să se-ntîmple asta ? ne întrebăm noi. Pentru că, tot noi răspundem, regula propusă, litera și săptămîna în loc să însemne o explozie de spectaculozitate, s-a transformat într-un corset care a strîns prea puternic Puține alte emisiuni periodice au fost atît de plate, de seci, de anoste, de fără haz ca această așa-zisă emisiune distractivă În loc de spectaculos am dat de platitudine. În loc să exclamăm : ce deștepți mai sînt realizatorii, cum scot ei dintr-un simplu T atîtea minunății, am stat posaci în fața micului ecran săptămînă de săptămînă, sperind și tot sperind. E drept, au fost și cîteva momente reușite, dar, vai, atît de puține Și iată cum, la finalul acestui penibil se ial distractiv, murmurăm ca pentru noi, minune, scumpă minune, bine că te-ai dus.

★

Lucrînd parcă în compensație, televiziunea ne-a oferit în două după-amieze duminicale o recompensă prin **Clujul pe adresa dv**. Pregătită cu grijă, cu gust și simț artistic, beneficiind de o prezentare foarte inspirată (semnată de Dumitru Radu Popescu), această emisiune, tot distractivă, a reușit să ne convingă că se pot realiza și lucruri bune în domeniul acesta atît de fragil. Exceptînd cîteva numere mai slabe (cap de afiș penibila apariție a tatălui, tată ce l-a tîrît pe copilașul acela atît de drăguț în situații compromițătoare, ceea ce nu trebuie făcut de un părinte), majoritatea momentelor au fost de bună calitate Sperăm ca această inițiativă să nu se oprească doar aici, sperăm că vom asista la un turneu prin toată țara.

Iarna, emisiunile sportive trăiesc mai mult din amintiri. Puține competiții sportive caracteristice sezonului rece trezesc interesul televiziunii. Explicații sînt destule. În locul transmisiilor pe viu, asistăm, in lunile de iarnă, la retrospective, revedem cum i-am bătut pe cehi, pe galezi, mai puțin pe englezi (se-nțelege, cei din Anglia), cum a dus piciorul Dobrin la faza aceea de neuitat din meciul acela de neuitat etc. Pentru schi, pentru bob, pentru patinaj, pentru hochei dorul e mai puțintel. Din patru în patru ani se organizează însă Jocurile Olimpice. Un spectacol rar, care în mod normal n-ar trebui scăpat. Anul acesta l-am scăpat însă. Motivele financiare (care pe noi ne depășesc) au decis. După cum sîntem informați, aceeași situație este posibil să se repete și în cazul Jocurilor de vară de la München. Și nu ar trebui să se întîmple. La München va fi o adevărată sărbătoare sportivă, pe care telespectatorii noștri merită s-o urmărească.

Și nu numai prin filme, prin filme care povestesc ce s-a întîmplat acum cîtva timp, cît și prin transmisii directe. Poate se găsește o soluție

Radu Dumitru

Ochiul magic

Editorul, librarul și publicul

● Două foarte bune inițiative sînt popularizate în buletinul „Cărți noi“, nr. 2, februarie 1972.

Sub îndrumarea metodică a Laboratorului de cercetare a problemelor culturii de masă, Centrul de librării Brașov a organizat un sondaj în rîndul opiniei publice, sondaj menit a concretiza dinamica atît de specifică a raportului cititori-librărie. Sondajul s-a extins asupra a 3 137 persoane (1,7% din populația orașului) însumînd 6 categorii socio-profesionale, și 5 categorii de vîrstă. Rezultatele sondajului, comentate în „Cărți noi“ sînt revelatoare. Astfel, doar 48,5% din cei chestionați răspund la întrebarea „De ce ați vizitat librăria ?“ că urmăreau cumpărarea unui volum anume. Restul intră pentru a se informa, iar 22,3% achiziționează cărți ai căror autori sau titluri nu le cunoșteau în prealabil. Întrebați dacă au o librărie preferată, doar 34,8% înscriu răspunsuri afirmative și credem că o asemenea atitudine, care nu caracterizează, desigur, doar pe cititorii brașoveni ar trebui să stea în atenția forurilor de specialitate. De asemenea, de semnificație mai generală și urmînd a sugera noi atitudini și inițiative sînt răspunsurile la întrebarea „Ce anume v-a stimulat să cumpărați o carte ?“. Numai 13,9% mărturisesc că au fost influențați de presă în general și numai 19,5% de buletinul de informare „Cărți noi“, în timp ce 26,3% se ghidează după vitrina librăriei, restul optînd pentru o anume carte la alte sugestii și recomandări.

De aici, necesitatea unei mai eficiente acțiuni de popularizare a cărților la nivel național, a diversificării și dinamizării mijloacelor informaționale. Ancheta de la Brașov este, desigur, o etapă a unui proces de cercetare sociologică pe care l-am dori extins asupra întregii țări, pentru ca, ulterior, datele centralizate să determine concluzii și măsuri operative, utile, interesante, valoroase atît pentru producția de carte, cît și pentru satisfacerea, îndrumarea gustului de lectură.

Tot buletinul „Cărți noi“ găzduiește inițiativa Editurii Univers din București, aceea de a supune atenției opiniei publice viitorul plan de apariții în seria „Studii“, serie care s-a bucurat, încă de la instituirea ei, de o largă audiență prin calitatea titlurilor selecționate, adevărate jaloane ale domeniului criticii, teoriei artei, esteticii naționale și internaționale. Prin directorul ei, Romul Munteanu, editura expune principiile unui atît de dorit sistem al precomenzilor, pe care cei interesați au posibilitatea a le efectua la cîteva librării din principalele orașe ca și la diferite centre de librării interjudețene (lista este publicată la p. 5 din „Cărți noi“) și solicită pe cititori a completa un bon de sondaj în vederea stabilirii tirajelor unor cărți care urmează să apară în cursul anului 1972. O asemenea atitudine am dori-o comună tuturor editurilor țării, pe linia unei mai lucide organizări a tirajelor și ritmului de editări sau reeditări a volumelor dorite de marea masă a cititorilor noștri.

A. T.

D. Anghel sau Dimitrie Anghel ?

● S-a atras atenția din timp, și este bine, asupra aniversării, la 16 iulie 1972, a 100 de ani de la nașterea poetului, prozatorului, dramaturgului și publicistului D. Anghel. Uneori aniversările sînt descoperite abia cu cîteva zile înaintea evenimentului și totul se face în grabă, superficial. Acum, criticii și istoricii literari, instituțiile și publicațiile vor putea din timp pregăti sărbătorirea care să-l așeze la locul cuvenit pe acest scriitor interesant și nu îndeajuns de prețuit.

Două articole recente : „Amintindu-ne de Dimitrie Anghel“ de Teodor Vârgolici, în „România literară“ din 27 ian. 1972 și „De ce Dimitrie Anghel ?“ de Georgeta Horodincă, în „Luceafărul“ din 29 ian. 1972, pun problema scrierii numelui celui etichetat restrictiv „poetul florilor“. În această privință, se continuă o tradiție stabilită de unii critici și istorici literari cu autoritate, urmați de majoritatea celor care au scris în ultimii ani despre autorul „Fantaziilor“, printre care mă număr eu însumi. Manualele de liceu au adoptat, de asemeni, forma Dimitrie Anghel. Dar cei care au scris despre autorul „Fantomelor“, în timpul vieții lui sau în primii ani de după moarte, l-au numit, mai ales, D. Anghel.

Actul de naștere atestă, într-adevăr, numele Dimitrie Anghel. Însă **toate volumele, inclusiv cele în colaborare, textele din periodice** (în afara celor din „Pagini literare“, 1899—1900, semnate Dimitrie Anghel și a celor din „Contemporanul“, oct. 1890, din „Adevărul“ și „Povestea vorbei“, 1896, semnate D. D. Anghel), **actele oficiale** (vezi „Manuscriptum“, nr. 1(2), 1971, p. 173) și **scrisorile către persoane mai puțin apropiate** (vezi scrisoarea către N. Iorga din „Manuscriptum“, nr. 3(4), 1971, p. 14) **au fost semnate D. Anghel, dovedind opțiunea precisă a scriitorului.**

Cred că trebuie să se stabilească definitiv, acum, cu ocazia centenarului nașterii scriitorului, o singură modalitate de a-i reda numele, aceea pe care a voit-o el : **D. Anghel, nu Dimitrie Anghel** ; așa cum scriem G. Ibrăileanu și E. Lovinescu.

M. I. DRAGOMIRESCU

Șezători literare

● Cu cîteva zile în urmă, în municipiul Mediaș a avut loc o șezătoare literară organizată de cenaclul literar „Octavian Goga“ din localitate și revistele „Tribuna“ din Cluj și „Vatra“ din Tîrgu Mureș.

Și de această dată, în sala mică a Casei de cultură a sindicatelor din Mediaș, sensibilitatea poeților Nicolae Prelipceanu, Emil Bunea, Constantin Cublesan, Dan Culcer, George Popa, George Nimigeanu, Gheorghe Felder, Titus Andronic a reverberat alături de siguranța și spontaneitatea prozatorilor Romulus Guga — redactor-șef al revistei „Vatra“, Mihai Sin și George Pușcariu.

S-au detașat în această „caldă“ seară de ianuarie poetul Nicolae Prelipceanu cu a sa **Elegie** și cu o traiectorie posibilă de romancier adevărat Mihai Sin, redactor la revista „Vatra“ din Tîrgu Mureș.

Poetul George Popa a citit două poeme din volumul selectiv **Mihniri dinspre leagăn,** aflat în curs de apariție. Discuțiile purtate între creatorii și iubitorii de literatură au fost utile, interesante, deschise.

JEAN IONESCU

O ediție

● Recentul volum de **Prelegeri de estetică** (editor I. Pascadi) inglobînd cîteva cursuri ținute de M. Ralea la universitățile din Iași și București, va face obiectul unor recenzii amănunțite. Ne limităm deocamdată să semnalăm cu uimire felul în care textele au fost reproduse. Ele sînt nu numai pline de greșeli de redactare, de expresie, dar și de transcriere a autorilor și titlurilor lucrărilor. E firesc, dar nu și scuzabil pentru că e vorba de niște cursuri litografiate, stenografiate, sau notate de diverși elevi ai profesorului, care nu-și scria prelegerea. Dar reproducerea **ad litteram** a unor texte e justificată doar în cazul unor manuscrise, fie ele cît de neglijent redactate (ceea ce ar proba felul de a lucra al autorului) sau în cazul unor ciorne. Aici e vorba de niște pagini care au trecut prin mîna altora, dacă nu cumva au fost redactate chiar de aceștia, și atunci e cu neputință să acceptăm procedeul.

Evident că numeroasele și monstruoasele erori sînt ale dactilogramei și ale stenogramei. E imposibil să ne închipuim că Ralea nu știa să ortografieze exact numele lui Valéry sau al lui Durkheim, sau că nu cunoștea termenul german ce desemnează disciplina pe care o profesa la catedră (reprodusă de nenumărate ori : Estetik în loc de Aesthetik) ? Sau că putea scrie: Ellements d'une ethétique musicale, Tonpsichologie, M. Gaiger, Psihologie der Kunst, La fille de Minos et de Parsifares, D'Anunzzio, Hoffman, Janchelevici, Lançon, Muysinga ?

Îngrijitorul ediției, care se și intitulează „autor“ al notelor și are grijă să ne semnaleze toate „contradicțiile“ sau „limitele“ gîndirii lui Ralea, n-a observat aceste greșeli care sar în ochi ? Mai ales, că pe unele (foarte puține) le corectează, în note.

Dar nu totdeauna fericit. Numele unui celebru estetician nu e nici Fischer, cum apare în „textul“ lui Ralea nici Visher, cum îl îndreaptă autorul notelor (p. 250), ci Vischer. I. Pascadi scrie de două ori Sheler (p. 475) în locul formei corecte : Scheler, sau vorbește de un critic impresionist francez I. de Maistre, cînd corect e : J. Lemaître. Sau de V. Bath în loc de Victor Basch. Numele esteticianului de origine română Matila C. Ghyka e redat greșit : Mathyla C. Ghica (p. 380), iar cel al ilustrului Hamann : Haman.

Văzînd la ce rezultate ajung intervențiile explicative ale autorului notelor, ne vine să credem că era mai convenabil să se lase toate greșelile din text, ca să le putem atribui în liniște dactilografei. În felul acesta ne-am mai reduce din nedumeriri.

ALEXANDRU GEORGE

Revista revistelor

„ORIZONT“

● *Și în acest număr (12/1971) al revistei* Orizont, *secțiunea cea mai palidă, cea mai puțin realizată o constituie literatura originală. Fapt cu atît mai greu de explicat cu cît Timișoara dispune de reale forțe scriitoricești.*

Proza, deși bogat reprezentată, depășește rareori nivelul notației terne și vag agramate („Observase bucuria reală a lui Luca cînd — sic ! — îi arătase dispensarul — o clădire trainică, nouă ca și casa medicului din curte, dar cu adevărat impresionat fusese numai după ce-i arătase dotarea tehnică a dispensarului“), iar poezia, cu excepția versurilor semnate de Iv. Martinovici (Jocuri istovite pe plajă) *și, în parte, de Al. Jebeleanu, ezită între banalitatea pasabilă („În seara desfătată de stihii / Lîngă băltirea fluviilor calmă / Te-aștept de mohorîte dinastii / Cu trandafirii sîngelui în palmă“) și, am spune, în termeni poate cam tari, absurditatea enormă : „Din pînza ei țîșnește-un stol / De fete albe ca pruncia, / Ce dau trecutului ocol, / În vals deschis ca veșnicia“.*

Un articol cu simple virtuți statistice, despre Debuturi lirice semnificative, *semnează Ion Maxim. Cronica literară este susținută de C. Ungureanu (în nota obișnuită) și Alexandru Ruja. Mai îngrijit redactate parcă decît alteori, rubricile „Cărți-reviste“ și „Miniaturi critice“.*

„CRONICA“

● *Din sumarul numărului 7/18 II. 1972, număr axat poate mai mult ca de obicei pe critică și istorie literară, reținem articolul* Realitate și transfigurare *de N. I. Popa, contribuție a unui „martor direct al vieții și creației lui Victor Ion Popa“ la cunoașterea modului în care acesta și-a elaborat opera de prozator, dramaturg și plastician : interviul pe care-l acordă Nicolae Balotă lui Zaharia Sîngeorzan („Un fapt deosebit de important petrecut în viața noastră literară din ultimii ani, observă la un moment dat N.B., este redescoperirea, într-o nouă perspectivă, cu o nouă conștiință, a rădăcinilor culturii noastre“); în fine,* Secventele *(II) semnate de Al. Călinescu, notații alerte despre Gaëtan Picon și Tzvetan Todorov „la ei acasă“, precum și impecabilele* Scrisori din Italia *de Al. Paleologu. Versurile publicate în paginile revistei ne-au plăcut în schimb mai puțin, deși metaforismul, haotic din păcate, al tînărului Vasile Constantinescu poate îndreptăți unele speranțe („Stele căzînd și timpul rănit de aripa / Frîngerii lor — o, dans al oracolelor lumii... / În carnea viorilor intonînd imn zeilor / Născuți din istorie, ce strigă țărîna ?“ etc.).*

Și întrucît revista Cronica *oferă aproape număr de număr traduceri, întregindu-și în felul acesta profilul, nu putem încheia fără să subliniem inspirata alegere pe care a făcut-o de data aceasta cu* Mantaua, *povestire de Dino Buzzati.*

S. M.

La revedere, în 1972!

...așa se subintitula ultima ediție **a Pelicanului,** publicația Festivalului internațional de animație de la Mamaia : textele, comentariile, informațiile sau concluziile despre stadiul animației românești, despre etapele creației mondiale s-au epuizat chiar atunci, în lunile din vara lui 1970. Atunci se făceau observații critice asupra evoluției creatorilor noștri de desene animate ; se deplîngea lipsa din competiție atît a unor maeștri, cît și a unor tineri ; se discutau erorile de organizare și se făceau planuri pentru „Mamaia 1972“. Acum nu știm nici măcar dacă acest festival va mai avea loc : dacă se fac „pregătiri speciale“. Credem că pentru o manifestare culturală de o asemenea anvergură nu este prea devreme să ne întrebăm, încă de pe acum : Ce structură va avea festivalul ? Cum va fi reprezentată cinematografia noastră ? Ce oaspeți vor fi prezenți ?

I. C.

PEGASUL TROIAN

● Crezind că mă scufund, prietenii mă îmbărbătară pînă cînd piatra polizorului mă toci complet.

● Prostul e plomba gropilor.

● Vecine, mă deranjează clavecinătatea dumitale.

● Reclama este sufletul comerțului răposat.

● Cu pălăria întinsă ispititor, cerșetorul mă cerșea.

● ...Și cei din urmă vor fi cei dintîi, se consola ultimul mohican.

● Strecura pe sub uși cărți de vizită cu „va urma“.

● „Nulla dies sine linea“ își spunea maestrul în timp ce hașura la noul său roman.

● Ca să nu izbucnească în plîns își mușca maxilarul inferior.

● Un tun atomic bate pînă la 40 km ; pentru distanțe mai mici se folosește reculul.

● Cînd m-am urcat în lift nu știam că se retrage.

● Confrații se constrînseră în brațe.

● Cînd vrea cu tot dinadinsul să se spînzure, girafa e nevoită să se lase pe vine.

● Ochi albaștri, buze roșii, umeri albi etcetera, iată semnalmentele sirenei.

● Îl citise pe Dumas din scoarță-n fiu.

● După experiențe îndelungate stabiliră că omul rezistă la cobai. „Mehr Licht!“, bombăni Diogene.

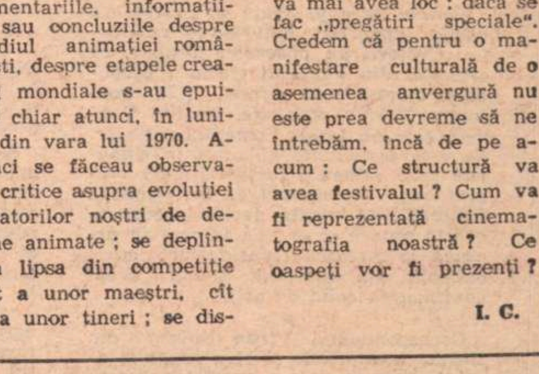
● Oricît aș fi de puternic și de odihnit, nu m-aș încumeta să-l demitizez pe Sisif.

● Avid eu însumi de ele, i-am făcut papagalului atîtea complimente, încît pînă la urmă a mulțumit.

● Nu, domnule, cel care se recuperează în urma dezalcoolizării nu este alcoolul.

● Noi nu vrem moartea păcătosului, ci îndreptarea ei.

TUDOR VASILIU



ION DOGAR-MARINESCU

Atelier literar

Poșta redacției

PROZĂ

S. RUSALINA : În proză, nimic nou. Poezia nu e poezie. În ambele direcții, se pare că lipsește ceea ce e mai important : vocația. Noul pseudonim (Pl. Florica) nu ameliorează cu nimic situația.

G. D. IORDA : Există o acuitate analitică, minuție și nuanță, care vestesc un prozator în devenire. Sînt de evitat, însă, unele stăruințe descriptive, cu aglomerări verbale (v. pasajul „Era și asta o mulțumire"...) ca și unele excese în „lustruirea" cuvintelor, calofilie, prețiozități („retinele mi-au căzut în beznă" etc.). Finalul, între atroce și oroare, e de un gust discutabil. Așteptăm vești noi (și niște date personale).

ANCI : Scrisoarea e foarte amuzantă și plină de farmec literar. „În tren" (cu un final cam „în doi peri") confirmă totuși ochiul ager și simplitatea sugestivă a transcrierii. Ca și „Oul", de altfel. care însă rămîne, pînă la urmă, o simplă relatare modestă. „Memoriile unui ulcior de lut", deschid, în fine, zone noi de observație (și aici, finalul e cam „expediat") și e, poate, ceva mai „proză" decît tot ce ne-ați trimis pînă acum (în general, pagini de jurnal, amintiri etc.). Tocmai ne gîndeam că ar fi timpul să încercați mai mult, o ieșire în proza obiectivă, cu personaje și întîmplări, cu o desfășurare epică, depășind stadiul însemnărilor juvenile, de amator, și lumea mătușilor și bunicilor. „Ulciorul de lut" e, în acest sens, un pas, un început (consistent și promițător, de altfel) care se cere continuat cu curaj. Perspectivele sînt foarte bune. (Și o rugăminte : manuscrise dactilografiate.)

BUCURA DUMITRIU : Sînt cîteva lucruri interesante, în maniere ușor diferite. Lăsăm la o parte urmuziana „Sculptorul original", expediție pe un drum închis — avînd și ea, însă, valoarea de „piesă la dosar. „Psihologie" cultivă (cam superficial, grăbit și retoric) paradoxul — altfel un paradox de bună calitate, al cărui „miez" liric (grupul de 4—2 — 1) merita mai multă atenție, discreție, finețe. „Cercul" și „Legenda", parabole demne de interes, cu șanse remarcabile, cereau și ele mai mult efort de nuanță și profunzime, mai puțină grabă. „Reflectoare" pare cea mai echilibrată, reabilitînd, în fantastic și oniric, parcă și cu o ușoară undă parodică, niște venerabile poncife. Este cert că trebuie să ne așteptăm la foarte plăcute surprize din partea dv. (adăugați și o mică prezentare).

E. : **Grișa** e o evocare fără noutăți și merite deosebite, într-un domeniu tematic cam banalizat prin frecvență și excese idealizante (de care nu e scutit, de altfel, nici textul dv.) „Caricaturi" are oarecare miez, dar e prea lăbărțată, plină de digresiuni, paranteze (vorbăria președintelui), rămînînd pînă la urmă la nivelul unui reportaj gazetăresc diluat (și „colorat" de prea multe înjurături). Am recitit „Plîngi" (în vederea celor promise) și am constatat două lucruri : 1) că e incomparabil (pînă la neverosimil !) mai bună decît tot ce ne-ați trimis ulterior, și 2) că ar fi bine, totuși, să vă mai aruncați ochii pe manuscris, care are încă foarte multe impurități mărunte și chiar unele lungimi, mai ales în prima parte. Retrimiteți-ni-l „pe curat" (cu punctuația întreagă și cu căciulile pe î).

I. LICĂ VULPEȘTI : Mai slab decît data trecută. „Amiază", care reușește întrucîtva să creeze atmosfera de neliniște și **suspense,** rămîne, totuși, inoperantă, aluziile se pierd, se risipesc, iar „gîndul acela pretențios" (de ce „pretențios" ?) — formulă vagă și pompoasă, ca și titlul de altfel, nu spune nimic. Piesa trebuie reluată atent, scrupulos, cu mai multă ambiție artistică. Neglijența și graba sînt vizibile și în celelalte, mai ales în „Mortul dispărut". („Ploaie" — simplistă, forțată, fără semnificații ; „Talanga", mai bună, ca portret în miniatură, nițel gazetărească). În „Mortul", superficială, grăbită și neglijentă, cum spuneam, afirmațiile inițiale — „să nu-i trăiască bărbații nici un an", „parcă mînca otravă", „la cîteva luni", nu se confirmă (ba, dimpotrivă !) în continuare. Finalul e și el expediat „pe deasupra" și toată piesa — plină de promisiuni prin cazul în sine și implicațiile lui epice și psihologice — e compromisă, ratată. Foarte multe neglijențe de stil, în toate manuscrisele, aduc încă un motiv, grav, de îngrijorare (v. primul aliniat din „Mortul" sau, tot acolo, pag. 3, „dar **nu-i spune** ce are de făcut" — „și face ce-i **zice** ea"... etc.). Nu se poate merge mai departe în asemenea condiții de superficialitate și diletantism de „corespondent voluntar". Trebuie să vă apropiați de condiția și criteriul artistic al scriitorului. Așteptăm vești mai bune.

POEZIE

S. CEZAR : Ne adresați pe un ton de somație, propunerea de a „adopta o nouă atitudine" față de „creațiile" dv. „țîșnite din sevele subterane ale neamului nostru". Iată, deci, o mostră din aceste producții (o parte din compunerea intitulată atît de sugestiv, „Orchestra ozonată") :

Și am băut dintr-o ploscă haiducească
Culcată pe-un caleidoscop de bîrfe
Seva de viță din crișuri
Și-am smuls din brîul vremii
Răscoaptă toată-n mine
Și buciumul lui Horia,
Și cornul fiilor Vrîncioaiei,
Și-arcușul lui Enescu,
Și lira lui Orfeu,
Și dorul spulberării
Rușinilor de Colomeea,
Și le-am topit pe toate
— Orchestră ozonată —
În largă albie de glas.

Este, fără îndoială, ceva foarte „subteran" (mai bine zis, subliterar !) în această amestecătură pestriță și haotică, dar „sevele" — vai ! — lipsesc cu desăvîrșire. Adică talentul, bunul gust — singurele seve care pot cinsti cu adevărat, în poezie, virtuțile neamului, întruchipările și amintirile lui de glorie.

SORIN HANGEA : Printre piruete și „făcături" artificioase, ostentative, cîteva semne parțiale de speranță: „Brechtiana", „Despre culori",

G. E. MINESCU : Aceleași semne promițătoare, aceleași metehne descurajante. (Am primit ambele plicuri, plus proza, la care vom răspunde separat.)

Christian Dumitrache, N. R. Popescu, Tea Negru („După ce ai trecut"), **Ion Navali, Dumitru Mălin, Petraș Eugen** („Eu"), **N. Mavrodin, Daniela Popescu, Dan Felix, Gheorghe Pop, Iosif Bogdan** („Scrînciob", „Sensuri"), **C. Olaru-Igescu, D. Goilav, P. Ciorobea, Remus Neagă, Ioan Aar, Vlad I. Felix, Mircea Doroftei, Anca Anania** („Nu mai vin zorile", „Tăcere") : Sînt unele semne bune ; reveniți !

Beregic Virgiliu,, Călugăru Nicolae, Cosoc Ghe., Ion Dimancea, Ciolan I. Dumitru, Elena Bobolete, Țurtă Gheorghe, Antoaneta Apostolake, Bordea Sandu, Ursoviciu Gabriel, Bărbieru Gheorghe, Comat Ion, Gheorghe Emil, Pulbere Petrică (de unde „atilier" ?), **Băran Lazăr, Ion Daia, Rusu Aurel, B. Elena, Stăncianu Mihai, Balladus C., Pâslaru Coca-Dorina, Mincă Liliana, Nomel (?) Ion Popescu Negrești, I. Pascu-Nișcov, Nicu Corhană, Buzoiu Ion, Ion Tiriboi, Mihai De., N. Cruceru-Roman, P. C. — Iași, Duțică Adrian, Ena Lugaș** (ofrandă, nu orfandă!), **Dan Nițescu, Liviu P. Cristescu, Raschela, D. Valenciuc, Pelin Jenică, Zady Nadan, Măhăleanu Ion, V. M. Silvia, Ion Pera, Muntean Vasilie, Dan Călinoiu, Noghi Const, Oancea Const., V. Pricopi, Marin Rom Pilgrim, Enigma S. Paula, Ninuș, Alexandru Coriolan-Valeriu, Tebrean Vasile, Ioan I. Șoldea, R. F.:** Încercări stîngace, fără însușiri literare.

Din scrisorile cititorilor

„Poezia-i sentiment trăit într-un anumit moment"

Inainte de a prezenta în continuare vocile „apărării", datorăm o explicație. Cititorii au observat, desigur, că articolul din numărul trecut („Epigoni și maeștri") se referea („în continuare") la o scrisoare, iscălită Context, *care nu fusese pomenită anterior. Ea este prezentată abia azi în rîndurile care urmează (datorită unei regretabile încurcături de manuscrise). Cititorii sînt rugați, deci, să scuze această eroare și să reia lectura în ordinea ei firească (considerînd, adică articolul din numărul trecut drept continuarea celui de azi).*

★

Corespondentul *Ivan Dobre,* din Brăila, întreprinde și el o lungă și amănunțită analiză a textelor respective, analiză din care spicuim : *„De-oi pleca* de M. Ulmeanu, este cu adevărat o poezie bună... *Pastel* de V. Crișan este o realizare poetică reușită... Îmi place". *„Farmecul naturii"* (Șt. Sidorof), după părerea mea, este cea mai bună din cele zece". Asta e tot ce-i place tov. Dobre (restul i se par slabe, nereușite, sau chiar „de neințeles") Vom cunoaște mai bine, însă, gustul și concepția corespondentului nostru (el însuși poet !), dacă vom citi această profesiune de credință a sa, intitulată *Poezia:*

Poezia s-a născut
Nu din lemn sau lut
Ci din imagini și gînduri
Transpuse în rînduri ;

Poezia-i sentiment
Trăit într-un anumit moment
Și transpus în versuri
Cu-adinci înțelesuri ;

Poezia-i o înălțare
A ființei omenești
Poezia-i o cîntare
A tot ceea ce iubești...

(Nu ne-ar mira de loc să primim niște scrisori semnate V. Crișan sau Șt. Sidorof, care să salute virtuțile lirice deosebite ale poetului I. Dobre !).

Scrisori într-un spirit mai mult sau mai puțin asemănător, am mai primit de la : *Stere Nedea,* din Cîmpina, (care recunoaște „influența destul de izbitoare" din clasici, sau chiar parodierea acestora ; îi plac totuși, unele din poeziile reproduse și mai ales a lui M. Ulmeanu, pe care — zice d-sa —maestrul Perpessicius „o aprecia ca agrestă și cuminte". Apreciere — la care ne îngăduim să aderăm întru totul — care nu schimbă, însă, prea mult, se pare, „încadrarea" literară a lui M. Ulmeanu — ba, dacă nu ne-nșelăm, chiar o confirmă! — În schimb, tov. Nedea „n-a reușit să descifreze nici o urmă de poezie" în versurile lui Virgil Teodorescu și ale lui Mihai Bărbulescu, apărute, în perioada respectivă, în „România Literară") ; *Nicodim*-Constanța (o scrisoare certată și cu gramatica și cu bunacuviința, care ia apărarea „epigonilor" în bloc, aruncînd, în schimb, nenumărate invective grosolane asupra unor poeți ca : Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Nina Cassian, Marin Sorescu și alții, reprezentanți a ceea ce corespondentul numește „superrealismul", „niște streini pentru noi, niște răi, profanatori a ceea ce avem mai sfînt" etc., etc., „O singură poezioară a epigonilor — mai zice Nicodim-Constanța — face mai mult decît toate poeziile (anomaliile) poeților sus amintiți" — afirmații definitorii, care, evident, nu mai au nevoie de nici un comentariu); — *N. D. Crișan,* din Hîrșova (care, ca și consăteanul său G. Acvila, pledează cu aceeași căldură, cu aceleași date și argumente, pentru Petre Vlad, și respinge, în schimb, firește, pe Ana Blandiana, M. Sorescu, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu și „mulți alții" Este, însă, și un argument demn de atenție, în scrisoarea lui N. D. Crișan : „în librării și biblioteci veți putea afla adevărul despre poezia noastră contemporană, cît de mult este citită, cît de cunoscuți și îndrăgiți sînt poeții noștri". Perfect adevărat ! Atît de adevărat, încît, deplin convinși de buna credință a corespondentului nostru, sîntem gata să publicăm aici, imediat, rezultatele sondajului pe care ar binevoi să-l facă, prin bibliotecile și librăriile care-i stau la îndemînă, în legătură cu poeții respinși de d-sa: cîți cititori îi consultă ? cîte exemplare din lucrările lor „zac în librării" ?). Tot în acest cor al „avocaților apărării" trebuie inclusă și scrisoarea semnată *Context* (din București), o scrisoare cu aer important, dar cu contribuții și argumente mai puține, care-și dă cu părerea, cam în treacăt și cam pe deasupra (uneori, și în chestiuni în afara discuției, unde nu era nevoie de această părere), cu o insistentă poftă de „harță", prevenindu-ne chiar, cu semnificativă discreție : *„vedeți că am floreta ageră !"*. Ei bine, iată un lucru care ne interesează prea puțin, ca să nu spunem de loc (nu sîntem în căutare de polemică cu orice preț — deși, nu vom nega niciodată utilitatea polemicii — și nu putem acorda oricui statutul de combatant, legile duelului interzicînd, după cum se știe, bătăliile întîmplătoare ! Scrisoarea lui Contex nici nu creează, de altfel, cadrul unei polemici, adică al unei dezbateri de idei și confruntări de opinii ; ea necesită, pur și simplu, niște corijări și puneri la punct, risipirea unor confuzii și anularea unor afirmații suficiente, nefondate. Atîta tot.).

Atacînd multe chestiuni, corespondentul nu dă, în schimb, un răspuns lămurit problemei propuse de „antologia" respectivă : cîți și care i-au plăcut, din cei publicați, și de ce ? Deși nu o spune direct — e, desigur, mai dificil și mai riscant ! — trebuie să presupunem, judecînd după zelul cu care-i apără „în bloc", că i-au plăcut toți și încă foarte mult. Aferim! („Spune-mi cu cine te aduni"...). Care sînt, însă, argumentele pledoariei lui Contex ? Argumente nu sînt (nici măcar opțiuni subiective, de gust — îmi place, nu-mi place — ca în majoritatea scrisorilor discutate — de pînă acum), sînt numai sentințe, apostrofe, citate invocate anapoda, asertțiuni categorice, una mai șubredă și mai enormă decît alta etc. *„Oare nu și critica* — spune pentru început Context — *a colaborat la această stare de lucruri ?"* (Care stare de lucruri ? Există, deci, totuși, o „stare de lucruri" a epigonismului și mimetismului pe care o deplînge și Context ? Atunci, ce-i place și ce apără ?). *„Oare nu cumva epigonismul criticii a fost mai vinovat că s-a născut un mimetism poetic și în ceea ce-i privește pe clasici și în ceea ce-i privește pe poeții actuali ?"* Răspunderea criticii a mai fost invocată în scrisorile prezentate aici — și anume, cu argumente de bun simț —, dar retorica interogativă a lui Context (care subînțelege că „epigonismul criticii" — formulă confuză și îndoielnică, oricît am extinde sensurile cuvîntului epigonism —, precum și vinovăția lui — mai mare ! — sînt lucruri îndeobște dovedite), suferă, încă, destul de grav, de lipsa unor puncte de sprijin : analiză, probe, argumente. Ar fi fost mai utilă, fără doar și poate, pentru progresul discuției, citarea unui caz, a unui fapt, formularea unui punct de vedere, decît acest verdict retoric, suficient.).

Index

Arta - metaforă epistemologică

Orizont științific

RECUNOAŞTEREA virtuţilor cognitive ale artei, respectiv capacitatea ei de a contribui la îmbogăţirea şi tezaurizarea cunoştinţelor dobîndite de om despre sine şi lume, constituie o teză fundamentală a esteticii marxiste, afirmînd una din menirile cele mai nobile şi mai definitorii ale operei de artă. Demonstrarea caracterului de limbaj al artei este strîns legată de afirmarea funcţiei ei cognitive, demers deosebit de important pentru efortul de înţelegere şi delimitare a fenomenului artistic contemporan. A încerca să demonstrezi virtuţile cognitive ale artei înseamnă, în fond, a da răspunsul la două întrebări „clare şi distincte“ : **Ce** cunoaştem prin artă şi **cum** cunoaştem ?

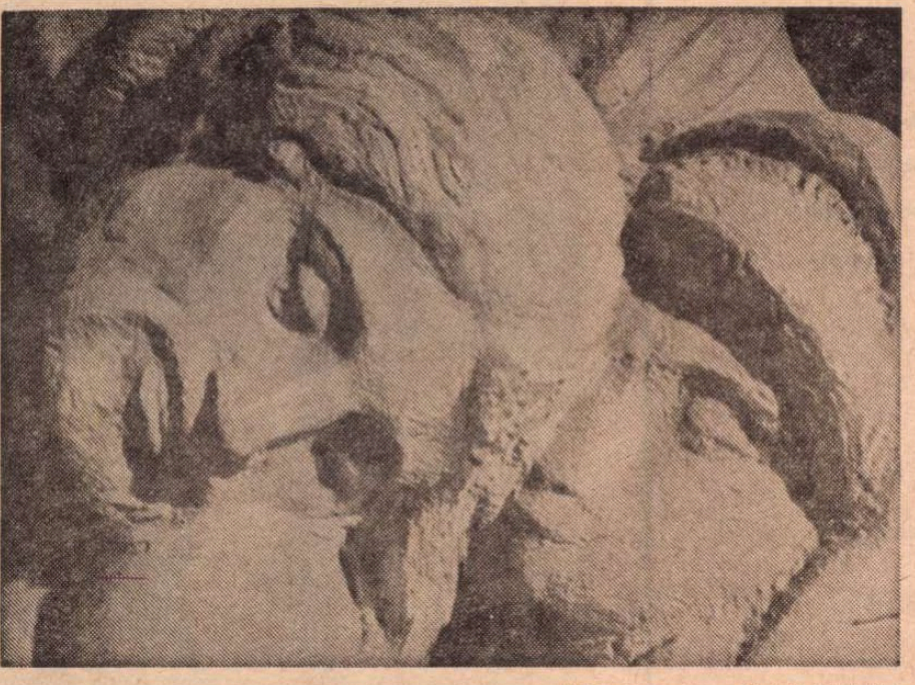
Denotarea primei întrebări ne propune să cercetăm ce cunoaştem din lume prin intermediul operei, şi dacă „dincolo“ de aspectul fenomenologic, de obiectualitatea ei „hic et nunc" poate fi detectat un spaţiu (fizic sau metafizic, material sau spiritual) inedit, pe care opera respectivă ne ajută să-l cunoaştem aşa cum nici un alt mijloc de investigare cognitivă nu o poate face ?

Cea de a doua întrebare presupune să distingem, în raport cu alte forme de cunoaştere, nu numai **obiectul** prins în focarul expresiei artistice, dar **şi modalitatea specifică** prin care artistul reuşeşte să dobîndească informaţii despre această zonă a realităţii, altfel necunoscută, şi să ni le transmită prin intermediul operei.

Cei mai lezaţi, şi nu numai azi, de alinierea artei în rîndul formelor umane de cunoaştere, au fost, în mod paradoxal, tocmai cei cărora le datorăm această cunoaştere, adică artiştii. În esenţă, ceea ce s-a obiectat în mod constant esteticienilor ce susţineau posibilitatea cunoaşterii prin artă, era nerespectarea specificului acesteia — şi discuţia viza întreaga direcţie hegeliană — încercarea de a face din cunoaşterea artistică un duplicat al cunoaşterii ştiinţifice. Ca reacţie s-a trecut la polul opus, la fel de nefondat, negîndu-se artei orice îndreptăţire gnoseologică.

O primă categorie de argumente ce vor să ne zdruncine încrederea în valoarea cunoaşterii prin artă şi pe care le-am subsuma caracterizării de „scientism vulgar“ — pleacă de la premiza că „orice cunoştinţă (despre lume) trebuie să se dezvolte prin limbaj conceptual şi conţinut în direcţia transformării sale în cunoştinţă ştiinţifică“, înţelegînd aşadar prin cunoaştere doar potenţele conceptuale care ne îndreaptă spre surprinderea adevărului din legi şi principii. Consecvenţi cu punctul lor de pornire, adepţii acestei teorii apreciază că actualmente ştiinţa ar reprezenta — în sfera conştiinţei sociale — **unica formă** capabilă să îmbogăţească societatea cu noi cunoştinţe. Confuzia provine de la identificarea obiectivului cunoaşterii ştiinţifice cu cel al cunoaşterii artistice, în care caz ultima nu poate ţine pasul, evident, cu mijloacele perfecţionate ale investigaţiei ştiinţifice. Printre promotorii acestei confuzii se numără şi Hegel, pentru care arta nu se deosebeşte de filozofie (respectiv de ştiinţă) decît prin forma sau prin limbajul său, rostul ei fiind de a exprima, prin imagini sau prin simboluri, ceea ce filozofia exprimă azi, mai perfect, prin concepte. Era deci firesc ca Hegel să conchidă că arta şi-a încheiat rolul istoric, trebuind să dispară, întrucît mintea omenească a depăşit o formă de cunoaştere atît de concretă, nemaiputîndu-se mulţumi decît cu forme de gîndire abstracte : „forme, legi, îndatoriri, drepturi şi maxime universale“. Diagnosticul acesta fatidic ar fi corect numai dacă adevărata menire a artei ar consta doar în „a aduce la lumină interesele superioare ale minţii“. De cînd a devenit însă evident că sfera raţionalului nu epuizează sfera realului, iar nivelul conştiinţei nu poate da singur seamă de ceea ce **este** şi mai ales, poate **deveni** omul, ne vine tot mai greu să retezăm elanul cunoaşterii şi curiozităţii noastre la graniţa dintre exprimabil şi inexprimabil, dintre vizibil şi invizibil.

ÎN continuarea aceleiaşi filiaţii hegeliene, unii esteticieni se îndoiesc de faptul că în secolul ştiinţei „gîndirea artistică“ ar putea avea pretenţia să descopere adevărul. După ei, „gîndirea artistică“ nu este altceva decît gîndirea nespecializată, diletantă, de toate zilele, cea dinaintea dezvoltării ştiinţei, şi care încearcă să persiste, folosindu-se de uşurinţa ei de exprimare pentru a crea impresia că transmite adevărurile într-adevăr importante. Evident, dacă arta s-ar afla pe acelaşi plan şi în acelaşi raport (practic şi teoretic) faţă de realitate ca şi ştiinţa, substituirea ei ar fi nu numai posibilă dar şi necesară. Însă cum spaţiul metafizic pe care ni-l semnalizează antenele artei nu poate fi detectat pe nici o altă „lungime de undă“ a cunoaşterii, nici arta nu poate fi înlocuită sau concurată de alte forme ale spiritualităţii umane. Afirmarea capacităţilor de cunoaştere ale artei trebuie să pornească deci de la afirmarea existenţei, pe de o parte, a unui domeniu al realităţii **rezervat exclusiv** cunoaşterii artistice şi pe de altă parte, a unei **poziţii specifice** a artei în raport cu aceeaşi realitate.


Michelangelo : „Pieta“ (detaliu)

Confuzia aflată la originea credinţei că rolul artei în efortul uman de cunoaştere poate şi trebuie să fie suplinit de ştiinţă provine şi din nedistingerea între două planuri total diferite ale cunoştinţelor transmise prin opera de artă.

Primul dintre acestea, cel mai evident şi singurul avut în vedere de cei care nu mai acordă azi artei nici o valoare cognitivă, este reprezentat de **cunoştinţele nespecifice** sintetizate de operă. Este vorba despre acele cunoştinţe vehiculate de informaţia semantică, respectiv materialul istoric, social, biografic, geografic etc. folosit în textura naraţiunii, a subiectului (anecdoticii) operei, material alcătuit din date **anterior cristalizate** în conştiinţa ştiinţifică sau în experienţa cotidiană şi **preexistente** operei de artă. Aceste cunoştinţe incluse în stratul semantic al operei nu reprezintă o descoperire a artistului şi nu îmbogăţesc **societatea** cu noi cunoştinţe despre realitate (chiar dacă, pentru un individ oarecare, lectura operei lui Sadoveanu coincide cu prima sa informaţie asupra istoriei lui Ştefan cel Mare, sau dacă tabloul lui David i-a furnizat primele amănunte asupra morţii lui Marat). Putem spune că arta şi-a pierdut din punct de vedere social funcţia de cunoaştere numai în măsura în care ne referim exclusiv la acest tip de cunoştinţe „nespecifice“ furnizate de operă, deoarece în perioada anterioară constituirii ştiinţei. arta, ca şi religia, şi-a exercitat funcţia cognitivă şi pe acest plan prin cristalizarea, înmagazinarea şi răspîndirea acelor cunoştinţe de care se ocupă azi, cu mult mai multă eficienţă, diferitele ramuri ştiinţifice. Caracterizarea lor ca „nespecifice“ nu se referă la realizarea artistică a operei şi nici la integrarea lor în unitatea structurii ei estetice, ci numai la tipul aportului lor gnoseologic. Cu alte cuvinte, „nespecific“ nu este folosit aici ca echivalent pentru „lipit“, ‚impropriu“, „corp străin“ sau „neartistic“, ci în sensul că ele nu aparţin unui domeniu specific, detectabil doar prin mijloacele artei.

CELĂLALT plan, totdeauna prezent, dar cu atît mai evident, azi, cînd arta s-a emancipat de sub tutela exclusivistă a mimesis-ului, punînd deci în mai mică măsură accentul pe ilustrativ, figurativ, anecdotic — forme obişnuite de implicare a informaţiei nespecifice în textura operei — este reprezentat de cunoştinţele **specifice**, dovedite şi transmise pe căi proprii modalităţii de cunoaştere artistică.

Experienţa cognitivă datorată artei ne relevă ceea ce ştiinţa nu ne poate releva în mod satisfăcător : **cunoaşterea eului profund şi a reacţiilor acestuia faţă de realitate.** Cei ce contestă artei capacitatea de a îmbogăţi omenirea cu noi cunoştinţe socotesc ca singur obiectiv posibil al efortului cognitiv „descoperirea de laturi, însuşiri şi legităţi noi ale realităţii obiective“, formulare echivalentă cu o excludere din realitate a omului cu infinita bogăţie a universului său interior, supus unor altor „legi şi principii“ decît cele pe care le cercetează ştiinţa.

APORTUL **specific,** indispensabil şi de neînlocuit prin care arta îmbogăţeşte omenirea cu noi experienţe cognitive vizează detectarea acelei zone profunde a sensibilităţii umane existentă (dar uneori ignorată) în fiecare din noi şi de care devenim conştienţi abia în momentul în care întreg zăcămîntul nostru aperceptiv este pus în rezonanţă prin actul de creaţie sau prin contactul cu opera de artă. În detectarea acestei realităţi arta îndeplineşte funcţia de „metaforă epistemologică“ (U. Eco), a cărei structură specifică constă în tensiunea dialectică dintre semnificat şi semnificant, dintre materialitatea obiectuală a operei şi idealitatea (semnificaţia) mesajului ei uman.

Imposibilitatea de a numi în mod concret, de a exprima în forma logică, noţională, conţinutul acestor experienţe cognitive datorate receptării operei de artă nu constituie o dovadă a inconsistenţei sale, ci rezidă din însăşi specificitatea limbajului artistic, din specificitatea tipului de informaţie estetică, transpozabilă, parafrazabilă, dar intraductibilă în alte forme de expresie.

E relevantă în această ordine de idei o remarcă a lui Giorgio de Chirico. Fiind rugat, odată, de un prelat să-i explice tîlcul ascuns al uneia din picturile sale metafizice, pictorul italian i-a răspuns cu maliţie, conştient de forţa artei sale : „Dar părinte, dacă aş fi putut s-o spun în cuvinte, la ce-aş mai fi pictat tabloul ?“ Ceea ce ni se relevă prin artă nu este relevabil decît pe această cale, fiind inaccesibil demersului logico-analitic : „A «povesti» o operă înseamnă a o degrada la alegorie“, ceea ce este, cum spunea Blaga, „o ocupaţie seacă şi fără duh a pedanţilor, care focului astral îi preferă zgura“.

Menţionăm apoi că discuţia asupra virtuţilor cognitive ale artei are permanent în vedere doar **planul global**, general, al artei, ca activitate spirituală şi formă specifică de manifestare a conştiinţei sociale. Tezele emise despre „artă“, ca întreg, nu implică demonstrabilitatea şi valabilitatea lor în cazul fiecărei opere individuale în parte, ceea ce înseamnă că nu orice operă evidenţiază în aceeaşi măsură şi cu aceeaşi pregnanţă funcţia de cunoaştere a artei. Şi nici, evident, că toate genurile de artă au aceeaşi pondere cognitivă. Doar **rezultanta** tuturor operelor concrete realizate de-a lungul istoriei artei pune în evidenţă substanţialul plus de cunoaştere dobîndit de omenire, excedent ce poate fi pus în întregime pe seama artei.

VORBIND de cunoaşterea prin artă, avem în vedere nu actul creaţiei, ca atare, ci **receptarea operei finite,** atît de către artist, cît şi de public. Aceasta deoarece, după părerea noastră, nu există în procesul cunoaşterii artistice două momente, două planuri diferite : cel al artistului şi cel al receptorului. Artistul dobîndeşte plusul de cunoaştere datorat artei tot **prin intermediul operei** la fel ca şi publicul, pentru că abia în opera realizată el îşi obiectivează, fixează şi concretizează trăirile, impresiile şi intuiţiile difuze — altfel inexprimabile — şi care în acest stadiu extrem de labil şi indistinct nu pot fi încă numite cunoaştere, deşi stau la originea ei. Artistul fixează şi clarifică în operă viziunea unei realităţi pe care o intuim cu toţii, mai mult sau mai puţin confuz, dar pe care nu toţi o conştientizăm şi, mai ales, nu avem mijloace de a o obiectiva şi **comunica.** Tocmai de aceea, o operă în care regăsim aceste viziuni şi intuiţii abia presimţite, dar familiare, ne **exprimă,** ne întoarce privirea asupră-ne şi prin aceasta ne dezvăluie nouă înşine, cu mai multă limpezime. În actul receptării are loc astfel o fuziune între conştiinţa creatorului şi cea a receptorului, identificare ce dă măsura adevărului artistic al operei respective. Ea exprimă ceea ce creatorul a cunoscut ca **om şi a** comunicat, **prin operă,** ca artist.

În sfîrşit, afirmaţia că arta reprezintă una din experienţele cognitive fundamentale ale omului nu trebuie înţeleasă în sensul că fiecare artist concepe actul de creaţie ca act de cunoaştere, sau că acţionează **conştient** în virtutea acestei finalităţi (şi aici avem încă un element al diferenţierii ei de cunoaşterea ştiinţifică, totdeauna conştient şi deliberat orientată cognitiv). Arta este în primul rînd **acţiune** şi mobilurile acestei acţiuni sînt extrem de diverse. Opere născute din elanul religios al preamăririi dvinităţii — şi mă gîndesc la „Pieta“ lui Michelangelo, sau la cea a lui Grünewald — din protest şi polemică socială, precum „Divina Comedie“, sau din dorinţa de forţare a limitelor exprimabilului ca pictura lui Picasso sau poezia lui Ion Barbu, ne oferă toate, indiferent deci de intenţionalitatea explicită care le-a stat la bază, prilejul surprinderii unor aspecte şi dimensiuni inedite nu numai ale creatorului şi sensibilităţii sale, dar şi ale propriei noastre interiorităţi.

Abia cînd gestul pios cu care adevăratul iubitor de artă se apleacă asupra operei nu va mai coincide cu bucuria ingenuă a unei descoperiri, cu revelaţia unor noi domenii necunoscute ale Eului nostru, vom putea spune, asemeni lui Hegel, că arta şi-a îndeplinit menirea istorică şi trebuie să piară. Dar, cum credem în infinitatea lumilor posibile, şi mai ales în infinitatea universului uman, nu întrevedem nici posibilitatea epuizării cunoaşterii lui şi nici stingerea dorinţei de a-l explora.

Victor Ernest Maşek

Muhammad Salih Bawiya

(ALGERIA)

Palmierii...

**De cînd, în toate,
De cînd, în om
Sălăşluiesc calităţile bune,
Se întinde
Se întinde braţul palmierului negru
Învăluindu-mi setea puternică,
Dîndu-mi să beau oftatul nopţii
Din mările întunericului,
Învăluindu-mi curburile arterelor
Spre marea de sudoare,
Înfrunzind în cutele sale spinii nesomnului.
Dar...
Moare palmierul abia răsărit într-o noapte
La depărtare de un pas.
Ah! De ce?
Cine mai dă oazei pupile şi gură?
Dar...
Dispare umbra din lucruri,
Se prăbuşesc risipite**

**În ulciorul răbdării,
În ulciorul răbdării
Chemarea palmierului a murit
În fundul lui.
Rîul dragostei a secat... a murit...
Tată...
În ulciorul meu
S-a lăsat întunericul nopţii bufniţelor
Şi mătăsii broaştei
O, resturi de cîntece,
S-a lăsat întunericul...
Ani ai noştri !...
Ah, ce crude sînt temniţele cuvintelor !**

**Mi-am adunat fiinţa risipită
În marea groazei,
Mi-am strigat mîna cu securea sfărîmată.
Poate, din interiorul meu,
Va smulge tulpinile durerii
Dar glasul
Nu mi l-a mai purtat vîntul...
M-am trezit.
În inima-ţi plantată în văi cu palmieri
Am păşit
Mă sacrific în zadar.
Moartea florilor aşteptării.
Văd în pielea ta ierburile pustiului
Ucigînd bucuria mamei,
Călătoria palmierului,
Poveştile celor mici.**

**Să visez azi, tată...
Iată o lipie pe orbita lunii.
Să rabd azi, tată...
Răbdarea e cuţitul perfidiei.
Să-mi eliberez inima, tată,
De tristeţea aceea.**

**Aşteaptă, vînzătorule de şih[1],
Aşteaptă să vină zmeul...**

**Să ucidă seminţele de şih din curgerea
singelui meu**

**Din seara aceea...
Călătoresc prin memoria mea,
Călătoresc şi curajul mi-e frînt.
Îmi ancorez corabia
În adîncurile rămase.
Locuiesc, cu inima frîntă,
Prin ungherele sale.
Mestec iarba ei — vie şi moartă.
Dar...
Funia foamei din tîmpla-mi
Se-ntinde...
Şerpi... în tremurul victoriei...
Palmier al meu,
Izvor de viaţă,
Tată al pomilor,
Nu te-ai întors — ecou — în adîncul meu.
Tulpini de palmier în inima mea.
Palmier al meu,
Drumul meu duce pe tulpina ta,
Unde piciorul mi s-a-nfipt.
Întoarce-te în inima mea.**

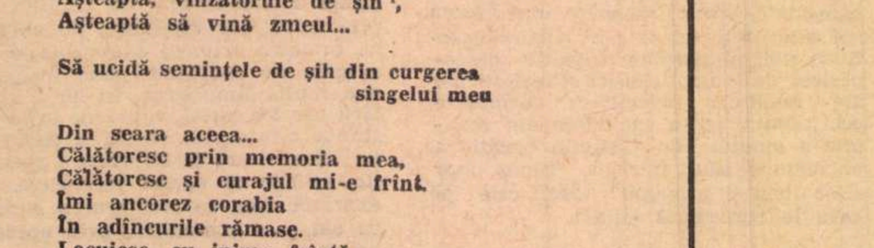
. . . .

Cînd oare foşnetul va căpăta picioare?

În româneşte de D. NICOLAE

Din volumul „Cîntece de luptă", Alger, 1971. Poemul este inspirat de inundaţiile din oaza Al-Maghir (din sudul Algeriei) care au avut loc în 1969, de lupta omului împotriva forţelor stihinice ale naturii.

[1] Plantă ierboasă care creşte sau este cultivată în regiunile de semideşert, fiind folosită ca hrană pentru vite.



Gravură din revista „Jeune Afrique"

POEZIA

Peisaj din Zair

SAFARI

TROPICELE şi ecuatorul le ştiam mai ales măsurate pe faţa nesfîrşitei Sahare cu nisipuri răscolite de vînturi fierbinţi, cu fata morgana şi oaze de palmieri şi pajişti verzi în orizont ; le ştiam desenate pe întinsul de bruse şi savane uscate, foşnite de pasul giganţilor superlativi ai faunei ; pe jungla fără margini şi speranţe, dogorită de aburi, sugrumată şi împleticită în reptile, hameiuri şi liane ; le ştiam străbătînd imaginar oglinda de argint a lacurilor Ciad, Tanganica, Nyasa şi Kivu cu feţe de azur, tatuate în valuri, găzduind pe ţărmuri păsările migratoare născute în plaurul Deltei Dunării ori în cuib de barză pe coşuri de casă din Ardeal. Continent misterios şi candid, violent şi tandru, auster şi uman, sărac şi neştiut de bogat, încătuşat şi liber — Africa.

N-am să mă încumet să descriu conul uriaş şi majestuos îmbrăcat în mantie albă de zăpadă plutind parcă deasupra învolburărilor de nori — Kilimanjaro — şi nici uriaşul crater Ngorongoro care ne apăruseră la bordul avionului Tarom care străbătea meleagurile Africii purtînd o solie diplomatică şi de comerţ românească. Altar şi Olymp african cu fruntea înălţată în nesfîrşitele seninuri de smaragd — Kilimanjaro — cel cîntat de Hemingway în încleştarea dramatică a omului de a supravieţui — Kilimanjaro rivalizînd în trufie cu Sahara cea aspră şi aridă.

Marele pustiu al Saharei îmi apărea ca albia imensă a unor fluvii şi lacuri secate, cu fundul de mîluri şi argilă galbenă, cu riduri şi valuri roşietice, ca de cărămidă, ondulînd după contururi haotice. Zburam deasupra lui şi a Africii şi mă lăsam îndrumat pe un traseu liric de către ghizi spirituali — poeţi ai continentului african, iluştri mînuitori ai verbului.

Pustiul cu dimensiuni şi spaţii de infinită şi apocaliptică tristeţe cutremură resorturi intime umane luînd uneori formele simbolice ale destinului :

> În pustiu şi-n veacuri nesfîrşite
> Cufundîndu-ne în valuri de nisip,
> Oare-ajunge-vom vreodată,
> La îndepărtatul ţărm ? 1)

Locurile natale şi peisajul, tradiţiile, poveştile şi legendele lor dau fiilor Africii mîndria de a fi ei înşişi, demni în marea familie a raselor omenirii. Numele unor astfel de locuri le-au dat numele şi înţelesul unor dureroase sacrificii. Una dintre numeroasele lor legende este cea a reginei Pakou : călăuzindu-şi neamul, ca să scape de restriştea unei invazii, ea îşi sacrifică propriul fiu pentru a îmblînzi furia apelor învolburate ale unui rîu, iar locul va purta numirea de „baouli", adică locul unde a murit copilul. Pe aici neamul reginei Pakou trecea în ritualul unui cîntec de rezonanţă magică :

> Ebe nin flê nin bâ
> Ebe nin flâ nin na
> Ebe nin flê nin dja
> Yapén sè ni dja wali.

Adică :

> unul îşi cheamă copiii,
> un altul mama îşi cheamă,
> iar altul tatăl,
> ci numai frumoasele fete
> fetele fetele
> ele se măritau. 2)

Intrînd orgolios şi îndrăzneţ în sanctuarul supranaturalului, africanul îşi creează religia, filozofia şi zeii, umanizaţi şi ei prin suferinţă, după culoarea şi după chipul şi asemănarea sa :

> Atot-puternice ! şi eu creez zei negri
> Îndrăznind chiar să Vă dau
> Trăsături întunecate şi deznădăjduite. 3)

Ritmul — element firesc în însăşi dinamica lucrurilor, este iscat din nevoia de fapte, implantat în firea omului, clădit în matricea unor tradiţii, a unei gîndiri şi a formelor de reprezentare ; ritmul angrenează în sufletul africanului proporţii de intensităţi şi vibraţii neîntîlnite aiurea. Ritmul exaltant al tam-tam-urilor este chemare, este îndemn la dans, la luptă, la creaţie şi la muncă ; este pretextul şi beţia viselor pentru o viaţă nouă :

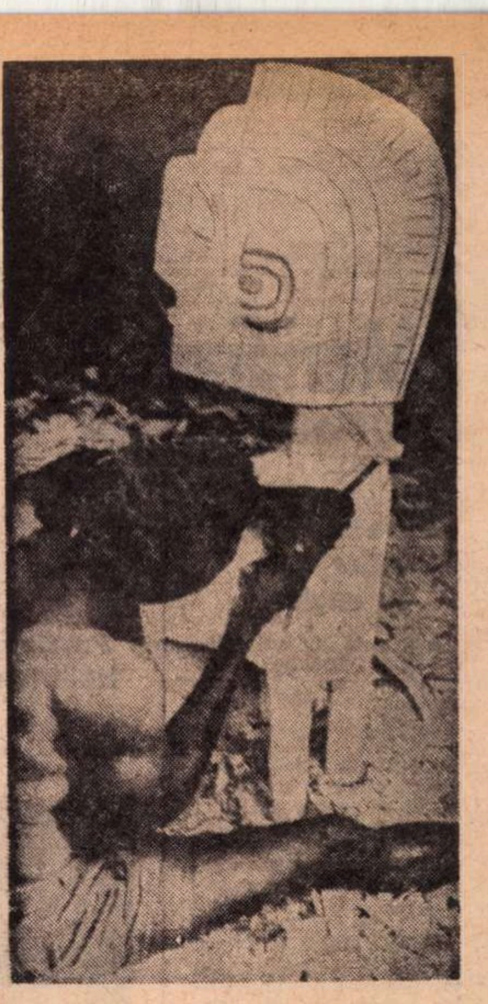
> Bon dom ! Kang-Kong-Kong-Tam-Tam !
> Tam-tam nocturn de maiuri frînte [...]
> Tam-tamul nopţilor mele
> Tam-tam pe buzele negrului bakongo
> Deschide-mi ritmul unei vieţi noi
> Ca unui germene logodit cu pămîntul,
> Producînd înmugurirea în sudoare şi
> lacuri de sînge. 4)

Ca şi în alte părţi, visul africanului, idealurile sale, se împletesc în imagini ale unor speranţe împlinite, îngînate în formule şi frenezii nostalgice.

> Voum rooh oh
>
> ca să se întoarcă vremurile promisiunilor
> şi se întoarce pasărea care-mi ştie
> numele
> şi femeia care avea o mie de nume,
> o mie de frînturi de soare şi de
> plînsete... 5)

Dar mîndria Africii negre se exprimă mai înainte de orice în sportul de inde-

AFRICII



Cioplitor de măşti din Tanzania

Matala Muka Di Tsiakatumba (ZAIR)

În ritmul tainic de infern

I

Cuprinde-mă în ritmul
tainic de infern
în corola-ţi ce-nfruptă roiul de albine
ca să mă-mbăt de trupul tău ca de parfum
de iasomie
o, chip de înger, rodul iubirii
a două stele!
Roibul frenetic în mînă-mi devine miel;
iar aşteptîndu-te
roibul te simte după umblet, o Délie
o, vrăjitoare de suflete ce dragostea o cată
o, cît etern e-n dulcea umbră
a tinereţii risipite-n valuri.

II

Cuprinde-mă în ritmul
tainic de infern
tu fată din savane ce-ntinzi mîna sfioasă
ai numai vrajă în coapse
fată din savane ce-ntinzi o mînă sfioasă
pierit-ai cu satul sub cenuşă
şi tu tînără din Kinshasa care ţi-ai pus în zori
văl dulce de mireasă...
Sub cer de flăcări
privirea-mi sumbră rătăceşte
cătînd răsuflarea lui Nembo în atmosfera încinsă.
Ca puful mătăsos al unei păsări
mă răsfăţau
ale tale mîngîieri
ca dangătul de clopot ce rupe dulcea-amorţire-n zori
aşa mă chinuie trupescul neastîmpăr
al lui Nembo, luceafărul adolescenţei mele
îmi zbuciumă spinarea în fiecare clipă
în febra dulce-a dansului
în infinitul sfîşiat de ritm drăcesc.
Şi numai patria-mi are răbdare
căci ea nu cunoaşte nefiinţa.

În româneşte de
M. COJAN şi D. GHEORGHE

LIRIC

pendenţă şi libertate, împămîntenite tot mai mult pe toate meridianele sale.

Ea este în picioare, Africa neagră
Cea îngenunchiată, ea s-a ridicat în
picioare...
în bătaia vînturilor,
în soare,
în sînge.
Ea este în picioare
Ea este liberă. 6)

Şi omul descătuşat se împlineşte într-un suprem orgoliu, în apoteoza strălucitoare de făurar unic al propriului destin:

Eu sînt începutul
Eu sînt sfîrşitul

. . . .

Eu sînt
litera încinsă a echilibrului de forţe
Eu sînt cel ce vine
Să închidă ultima poartă
A ceea ce trebuie să fie iubirea... 7)

Omul se împlineşte beat de fericire, vibrînd, aidoma sunetelor de valiha:

Am să-mi construiesc bordeiul
Sus pe creastă de colină
În noapte de codru des
Pe colină neumblată.
E eniah E!
E eniah E!
Astfel dansează neprihănirea! 8)

De la piramidele egiptene la ruinele civilizaţiei Zimbabwe, meleagurile africane îşi poartă memoria vremurilor care au fost aşa cum le-a încrustat pe răbojul ei o istorie cu nimic mai prejos decît a altor neamuri şi popoare. ...În încheierea acestui scurt safari liric să însemnăm una din acele gingaşe relicve ale intimităţii sufleteşti pe care le păstrează folclorul african:

O piatră, piatră fără vîrstă
La fel de bătrînă ca lumea
Prag de cremene ars de vînturi,
Cioplesc în tine taina inimii mele:
„Să spui de-a pururi că Nahilla, fiica lui
Nadir,
Îl iubeşte pe Shebboum, cel mai viteaz
dintre războinici". 9)

Gh. Dragoş

Walter Bgoya

(TANZANIA)

Aşa ne poartă paşii

Aşa ne poartă paşii-n lume
Însoţiţi de umbra noastră
Căci azvîrliţi ca din tun
Ţinta n-o putem schimba.
Rămînem mereu de veghe
Adormiţi sau treji de-a pururi
Sub poveri de-nsingurare.
Ne sufocăm, fără aer,
Sau vorbim, gemînd, prin somn.
Şi cînd armele mai trag,
Noi aruncăm gloanţe
Lăsînd prietenii să moară
Şi duşmanii să trăiască
Prieteni şi duşmani îşi trec văleatul
Numai umbrele, umbrele noastre
Ne rămîn eterni ortaci.
Lungimea lor ne creşte-n zori,
Pe la nămiezi e pirpirie
Şi iarăşi se întinde amărire
În amurg 'nainte de-a se contopi
cu noaptea.
Şi-astfel ea ne-aduce-aminte
Căci umbra, umbra însăşi
E numai un tovarăş trecător
Ci umbra, ea de ce să mă urmeze
Cînd sînt aici numai o zi,
Cînd tocmai trec spre adormire.
Şi cînd muntele îl urc,
Umbra deşi se răsfiră
Printre creste şi hîrtoape
De ce să mergem împreună?
Ducă-se umbra-nsingurată
Căci tot singură va fi
Haide, pleacă-acum îndată
Căci mă pregătesc de somn.
Tu să mă însoţeşti
Numai atît cît sînt.
Vine apoi timpul
Cînd rămîn amintire.

În româneşte de D. GHEORGHE

Însemnări despre

NUVELA ALGERIANĂ

FOARTE TÎNĂRĂ, literatura algeriană în limba arabă începe să cristalizeze acele elemente care sînt de natură să-i definească specificul în cadrul general al literaturii arabe.

Realităţile algeriene din anii revoluţiei au favorizat dezvoltarea unei nuvele de factură total diferită de cea din perioada celor două-trei decenii anterioare, în care se plasează începuturile literaturii algeriene în limba arabă. De remarcat că această literatură a cultivat mai ales poezia şi nuvela.

În perioada la care ne referim, nuvela a fost o cronică vie a revoluţiei algeriene, o reflectare a consecinţelor pe care războiul şi revoluţia le-au avut asupra individului şi colectivităţii. Sînt frecvente printre temele acestei nuvele: emigrarea şi înstrăinarea determinate de dominaţia colonială, lupta ţărănimii pentru redobîndirea pămîntului, ieşirea femeii din izolarea tradiţională pentru a participa la lupta populară, dezertarea ostaşilor din armata colonială pentru a se înrola în detaşamentele revoluţiei.

Nuvelei din această perioadă îi corespund o formă şi un stil publicistic, mobilizator: nuvelă-manifest, nuvelă-scrisoare.

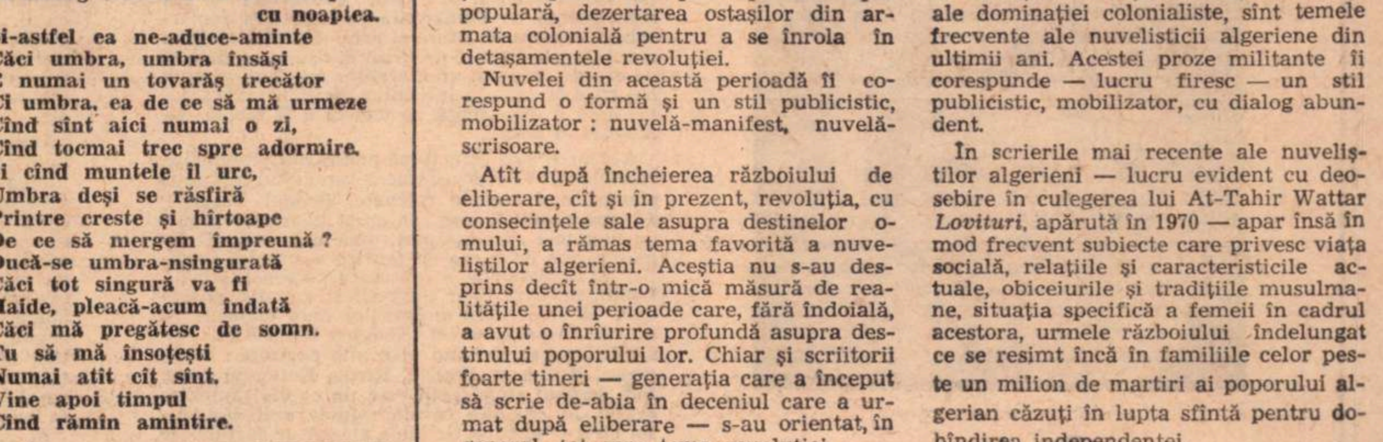
Atît după încheierea războiului de eliberare, cît şi în prezent, revoluţia, cu consecinţele sale asupra destinelor omului, a rămas tema favorită a nuveliştilor algerieni. Aceştia nu s-au desprins decît într-o mică măsură de realităţile unei perioade care, fără îndoială, a avut o înrîurire profundă asupra destinului poporului lor. Chiar şi scriitorii foarte tineri — generaţia care a început să scrie de-abia în deceniul care a urmat după eliberare — s-au orientat, în general, tot spre tema revoluţiei.

Evident, au apărut în nuvelistica din ultimii ani şi motive noi: zugrăvirea tradiţiilor specifice poporului algerian, a schimbărilor survenite în atitudinea faţă de femeie, a transformărilor care au avut loc în viaţa socială în general. Dar dominantă, obsedantă parcă, rămîne, la majoritatea scriitorilor, tot tema revoluţiei — ecou al entuziasmului faţă de măreţia acelor ani de luptă care au adus libertatea unui popor. Ilustrative pentru acest aspect sînt nuvelele semnate în ultimii ani de Zuhur Wanisi (*Trotuarul adormit*), Abu al-Eyd Dudu (*Lacul măslinilor*), Lahbi Fadla (*A sunat ceasul*), At-Tahir Wattar (*Lovituri*), ca şi nuvelele publicate de Rabih Bunar, Zuliha as-Saudi, Ahmad al-Arabi şi alţi tineri.

Bucuria unei victorii, tristeţea şi durerea provocată de amintirea jertfei tovarăşilor de luptă sau celor apropiaţi, contradicţiile individuale sau sociale generate de revoluţie, emigrarea sau migrarea de la sat la oraş în căutare de lucru, foamea şi mizeria, consecinţe ale dominaţiei colonialiste, sînt temele frecvente ale nuvelisticii algeriene din ultimii ani. Acestei proze militante îi corespunde — lucru firesc — un stil publicistic, mobilizator, cu dialog abundent.

În scrierile mai recente ale nuveliştilor algerieni — lucru evident cu deosebire în culegerea lui At-Tahir Wattar *Lovituri*, apărută în 1970 — apar însă în mod frecvent subiecte care privesc viaţa socială, relaţiile şi caracteristicile actuale, obiceiurile şi tradiţiile musulmane, situaţia specifică a femeii în cadrul acestora, urmele războiului îndelungat ce se resimt încă în familiile celor peste un milion de martiri ai poporului algerian căzuţi în lupta sfîntă pentru dobîndirea independenţei.

Nicolae Dobrişan



Turmă de zebre într-o rezervaţie din Africa ecuatorială

---

1) Birago Diop (Senegal) în „Anthologie négro-africaine" de Lilyan Kesteloot, Marabout Université — 1967.
2) B. Dadie, în Antologia cit.
3) Leopold Senghor...
4) Elolongue Epanya.
5) Aimé Cesaire.
6) A. Cesaire.
7) Nyunai.
8) Flavien Ranairo.
9) „Les nuits du Hoggar".

Meridiane

Între literatura americană și engleză

● Revista „La quinzaine littéraire" publică un interviu cu L. Rosenthal, unul din principalii colaboratori ai publicației „The New York Times Book Review", autor a două culegeri de poeme și al mai multor volume de critică literară. La întrebarea : „Cum simțiți pe plan literar relațiile dintre Anglia și Statele Unite ? Există un schimb, o comunicare între ele?" cel chestionat răspunde : „Cu tot dezacordul lingviștilor, pentru scriitor, engleza britanică și engleza americană sînt aproape două limbi diferite. Există deosebiri subtile și deosebiri enorme: fraza, ritmul și scheletul diferă. Apoi istoria, viața zilnică și perspectiva culturală. Le-a trebuit multă vreme englezilor ca să-i poată citi pe poeții noștri moderni: Williams, Stevens ori Hart Crane. Americanilor le place să creadă că sînt ceva mai deschiși influențelor străine decît englezii. Criticii americani s-au arătat mai interesați de recentele manifestări ale poeziei engleze decît britanicii înșiși. Critica engleză are tendința să devină tot mai provincială pe zi ce trece. Între scriitorii autentici din cele două țări, inclusiv irlandezii, există însă un schimb constant. Noi ne citim reciproc operele, ba uneori chiar în manuscris, așadar există o afinitate. L-am schimbat pe T. S. Eliot cu Auden, iar în timp ce Lowell al nostru trăiește acum în Marea Britanie, Donald Davie s-a instalat în Statele Unite..."

Proclamația lui Heinrich Mann

● „Orbis Literarum" revistă internațională de studii literare care apare la Copenhaga, publică într-unul din numerele recente un interesant studiu al lui Eberhard Dreher despre editorialele lui Heinrich Mann, găzduite între 1933—1939 de publicația „La Dépêche de Toulouse". După cum se știe, scriitorul Heinrich Mann semnase, împreună cu Albert Einstein și Käthe Kollwitz, la 30 ianuarie 1932, o proclamație împotriva dictaturii hitleriste care se anunța, demisionînd din Academia de Arte Frumoase din Berlin. Aceste „editoriale" sînt importante pentru că ne dau o privire de ansamblu asupra evenimentelor sociale și culturale din Germania de atunci și arată umanitatea profundă pe de o parte, iar pe de alta, curajul civic al marelui frate al lui Thomas Mann.

Heinrich Mann

Congres Stendhal

● Asociația „Prietenii lui Stendhal", în colaborare cu Universitatea Bologna, va ține între 8 și 10 mai al IX-lea congres cu tema **Stendhal și Bologna,** în cadrul căruia vor fi examinate legăturile marelui romancier cu mediul literar și artistic al epocii, iar congresiștii vor face un drum documentar la mănăstirea din Parma. Tot în cadrul congresului vor fi analizate 9 scrisori inedite primite de Stendhal din partea ministrului de război al Franței, precum și vădita influență a romancierului asupra lui Hugo von Homannstahl, poet și dramaturg austriac.

22 de capodopere

● Unul dintre muzeele lumii cu numeroase capodopere, National Gallery din Washington, s-a îmbogățit recent cu încă 22 de excepționale opere de artă dăruite de colecționarul și diplomatul Averell Harriman, fost ambasador la Moscova al Statelor Unite. Printre pînzele donate — în afară de tablouri de Gauguin, Cézanne, Matisse, Seurat, Degas, Toulouse-Lautrec și Gustave Courbet — se află și celebra **Doamnă cu evantai** de Picasso, datînd din 1905, adică din perioada albastră a marelui pictor. Tabloul a aparținut cîndva Gertrudei Stein.

Răzbunarea sau recompensa vrăjitoarelor ?

● În droaia de premii literare ce se acordă, numai în Franța, scriitorilor de toate vîrstele, genurile, orientările și naționalitățile, să cităm și premiul Erckmann-Chatrian destinat să omagieze un scriitor născut în Lorena. Anul acesta, cel care a primit distincția este Henri Najean, de profesie avocat în Epinal, altădată primar și decan al baroului din același oraș, în vîrstă acum de 82 de ani. Lucrarea pentru care a primit încununarea este un studiu istoric, psihologic și filozofic intitulat **Diavolul și vrăjitoarele la vosgieni** și amintește de o serie de procese înregistrate de istorie și rămase ca o lecție ori ca o mustrare a închistării inteligenței.

Cervantes și García Márquez

● Un îndrăzneț **racursiu,** în istoria literară — cum numai unui mare poet îi dă mîna — realizează Pablo Neruda într-un final de interviu (unul din numeroasele interviuri „de laureat" pe care le-a acordat în ultimele patru luni). Îl întreabă el pe trimisul revistei „The Illustrated London News": „De ce primire a avut parte în Anglia romanul **Un veac de singurătate** (al prozatorului columbian contemporan Gabriel García Márquez — **n.n.)** ? L-am întrebat nu de mult pe președintele Pompidou dacă a citit această carte și el mi-a spus că nu ; i-am trimis atunci un exemplar în franceză și altul în spaniolă. Dacă n-ați citit-o încă, citiți-o cît mai curînd. E cea mai frumoasă carte scrisă în limba spaniolă de la **Don Quijote** încoace".

350 de ani ai unei literaturi atît de bogate, rezumați în doi termeni ce păreau atît de îndepărtați ! Nu-i asta oare îndrăzneala și forța marii metafore ? Și dacă ea, „metafora" critică a poetului, se va dovedi **cea adevărată ?**

Gabriel García Márquez

„REVISTA DE OCCIDENTE"

● Fără a căuta cu orice preț senzaționalul, păstrînd o notă de sobrietate, și chiar greutate analitică, „Revista de Occidente" se înscrie, prin conținutul său, într-o actualitate imediată, reală în mobilitatea ei.

Numărul din ianuarie 1972 al revistei madrilene este, am spune, un număr dedicat în întregime omului de azi și ambianței sale. În ce măsură omul, privit din punct de vedere al conștiinței individuale acționează, determină, influențează mediul familial, de grup, se manifestă, altfel spus, ca existență socială, și care e ponderea mediului în formarea, dezvoltarea și corectarea omului modern ?

Watsuji Tetsuro, în studiul „Teoria fundamentală a climei" privește și tratează fenomenul climateric nu în afara omului, ca pe o circumstanță naturală — mod de abordare tradițional — ci ca pe o experiență a subiectului, în evoluția sa istorică, milenară.

Într-un alt studiu, intitulat „Problemele etice și morale ale comunicării umane", José Luis L. Aranguren distinge mai multe feluri de comunicare umană și stabilește că legătura, interferența dintre ele, devine cu atît mai pregnantă cu cît mijloacele tehnologice de comunicare (presa, radioul, televiziunea, cinematograful etc.) evoluează continuu, se răspîndesc rapid, amplificînd comunicarea. Modul fundamental de comunicare rămîne însă limbajul obișnuit. Autorul respinge un anumit „realism ingenuu", deoarece, spune el, limbajul comunicabil este adeseori subiectiv și niciodată *numai* obiectiv : „între ceea ce vrem să spunem și ceea ce, într-adevăr, spunem se interpune întotdeauna un mijloc de comunicare." Dacă scriitorul, de pildă, comunică percepții și sentimente, concepția sa despre lume cu ajutorul cuvintelor, cuvintele însă nu pot înlocui viziunea scriitorului, nu se identifică cu ea ; la fel artistul, prin culori, forme sau sunete care, în momentul comunicării, fac una cu comunicarea, nu reprezintă de fapt comunicarea, ci numai ceea ce s-a comunicat." Vorbind despre aspectul etico-individual al limbajului și despre cel etico-social, José Luis L. Aranguren notează o anumită schimbare de ton, accent, manieră și stil care s-a produs în limbajul modern : „Vechea «aroganță» în felul de a vorbi este astăzi insuportabilă." Există în limbajul actual tendința de a înlătura modurile autoritare de comunicare, de a elibera comunicarea de poziții rigide, sclerozate, cu alte cuvinte de a democratiza limbajul.

Împotriva degradării omenescului și pentru educarea omului în spiritul moralei și înțelegerii se declară Mel Thistle în articolul „Despre etica comunicării", cînd face apologia politeții, imperativă și ea în societatea tehnologică.

Lee Thayer în „Către o etică a comunicării umane" spune : „Cel mai pătrunzător rău al evului modern constă în faptul că omul nu are o bună părere despre sine. Această mizerie spirituală se reflectă nu numai în arta noastră, în muzica și literatura contemporană, ci și în conversația noastră zilnică.

Un frumos portret dedică Gabriel Celaya lui Pablo Neruda, „poetul celei de a treia zi a creației", cum îl numește strălucitul poet spaniol.

Claudia SAMOILĂ

Galina Serebriakova povestește...

Despre alții și despre mine se intitulează noul volum al Galinei Serebriakova, cuprinzînd un amplu ciclu memorialistic.

Cunoscută prin preferința sa pentru tematica istorică și revoluționară (volumele **Femeile din timpul Revoluției franceze, Tinerețea lui Marx, Prometeu** etc.), prozatoarea încearcă și de astă dată o evocare a trecutului, a unui trecut mai apropiat, identificabil în parte cu propria-i biografie, prelungind firul narațiunii în planul zilelor noastre. Activitatea revoluționară și obștească din anii adolescenței, destinul de om și literat, deosebit de interesant, deși nu scutit de grele încercări, au oferit Galinei Serebriakova prilejuri, adesea unice, inedite, de a fi martoră și părtașă la evenimente de seamă ale veacului nostru. Biografia ei cuprinde un capitol substanțial de întîlniri și prietenii, convorbiri și corespondență cu numeroase personalități remarcabile, oameni de litere și arte, activiști politici etc. În același timp, propriul ei drum de viață și de creație, drumul unui scriitor militant, al unui om curajos, care a înfruntat destinul vitreg, reprezintă o experiență ce merită a fi făcută cunoscută și altora.

Autoarea și-a structurat amintirile, impresiile, însemnările în cîteva capitole, îmbinînd cele două planuri mai înainte relevate. Primul capitol, **Flacăra nestinsă,** este consacrat unor mari figuri de luptători revoluționari, unor personalități legate direct de opera de făurire a statului socialist. El se deschide cu evocarea personalității lui Lenin, pe baza unor impresii și amintiri personale, ca și pe baza amintirilor unor oameni ce au stat în preajma lui (Nadejda Krupskaia, Maria Ulianova), urmînd apoi alte portrete : Dzerjinski, Kuibîșev, Frunze, Kirov, Kollontai etc. **Sub semnul stelei roșii** este un capitol autobiografic, în paginile căruia reînvie anii războiului civil și imediat de după el, ani de furtunoase evenimente la care participă și autoarea, deși era în vîrstă de numai 14 ani. Sub titlul **Trei contemporani** sînt reunite portretele lui Maxim Gorki, Bernard Shaw, Romain Rolland. Suita de profiluri cuprinse în capitolul **Tovarăși de meserie** prezintă o serie de personalități literare de seamă, prieteni și contemporani ai autoarei (Dmitri Furmanov, Boris Pasternak, Serghei Esenin, Isaac Babel etc.). Acest capitol se încheie cu o caldă evocare a omului și scriitorului Zaharia Stancu. În continuarea discuției pe teme literare se înscrie capitolul **Sufletul artei,** în care autoarea trasează portretul lui Șostakovici, al Verei Muhina, al lui Vucetici. Capitolul final, **Peregrinări prin trecut,** are și el un caracter accentuat autobiografic. Autoarea vorbește despre anii de studenție, despre călătoriile în străinătate, despre activitatea sa de medic (profesiunea de „bază" a Galinei Serebriakova), discută destinul părinților săi, zugrăvește cu deosebită căldură și pietate portretul mamei, schițează în cîteva trăsături propria sa dramă, pentru a încheia cartea cu o adevărată profesiune de credință (**Tema principală**).

În anii din urmă memorialistica este o specie mult cultivată în literatura sovietică ; în cadrul ei s-au manifestat căutări interesante, s-au dat soluții originale și numai de monotonie nu poate fi ea acuzată, deși s-ar părea la prima impresie că nu ar îngădui varietate. Galina Serebriakova realizează într-un fel o „istorie a contemporanilor mei", ca să parafrazăm binecunoscutul titlu al lui Korolenko, apelînd la o suită de portrete, realizînd nuvele pe baza unui material autobiografic, a amintirilor, a impresiilor, folosind și comentariul pur literar, făcînd incursiuni în domeniul istoriei, al istoriei artelor etc.

Independente și totodată legate într-un tot unic prin elementul rememorării, prin personalitatea autoarei, aceste nuvele se disting fiecare prin individualitate proprie. În unele cazuri, ca cel al lui Romain Rolland, autoarea recurge mai ales la descriere, o descriere minuțioasă a fizicului, a gesturilor, a felului de a vorbi, de a se mișca. Capitolul închinat lui Bernard Shaw ne impresionează prin caracterul său complex : autoarea descrie atmosfera din casa scriitorului englez, îi face portretul, schițează portretul soției, rezervă un loc important discuțiilor purtate, care duc la meditații și considerente generale privind cultura engleză, viața teatrală în Anglia.

În portretul lui Zaharia Stancu se îmbină preocuparea de a face cunoscută și înțeleasă cititorilor sovietici personalitatea lui ca scriitor, arta lui de prozator, specificul creației sale („Stancu este adeptul genului monumental în literatură, este creator de vaste panorame sociale, chiar dacă limitate din punct de vedere teritorial și tematic", „un realist autentic", „unul dintre cei mai talentați scriitori români", „un psiholog ascuțit"), cu dorința de a le dezvălui, fie și un crîmpei din lumea lui spirituală, care a produs asupra scriitoarei sovietice nu mai puțină impresie decît paginile de neuitat din **Pădurea nebună.** („În personalitatea lui Zaharia Stancu se îmbină într-un chip fericit talentul, inteligența și o mare elevație spirituală. Profunda exigență în creație, căutarea permanentă a noului sînt chezășii pentru noi că în sufletul lui nu se va stinge nicicînd acel izvor de căldură și lumină fără de care nu poate rodi talentul unui scriitor".)

Despre alții și despre mine este, într-un anumit sens, și o carte de bilanț, de concluzii, în care melancolia aducerilor aminte nu umbrește, ci subliniază și mai mult luciditatea caracterizărilor și obiectivitatea aprecierilor.

Tatiana NICOLESCU

Meridiane

Un nou academician

● În locul lui Philippe Hériat, decedat acum vreo 5 luni, mai precis pe data de 10 octombrie 1971, la Academia Goncourt a fost ales Michel Tournier, cu 6 voturi. Robert Merle, unul dintre ceilalți candidați (și primul după Tournier), n-a obținut decît 3 voturi.

Premierea lui Jean Rousselot

● În cadrul unei ceremonii ce o să aibă loc la Mâcon, către sfîrșitul verii acestui an, cu cîteva săptămîni înaintea echinocțiului de toamnă, în ziua de 2 septembrie, lui Jean Rousselot i se va decerna oficial Marele Premiu internațional de Poezie. Acest premiu este acordat de Societatea poeților și artiștilor Franței și de revista „Artă și poezie". Rousselot — în afară de poezie — a scris nuvele, romane, eseuri, este alcătuitorul antologiei **Poètes Français d'aujourd'hui**, a comentat versiuni din Attila Jozsef, Petöfi etc., a scris despre pictori, e autor al multor piese radiofonice, iar studiile sale despre Milosz, Tristan Corbière, Edgar Poe, Reverdy, William Blake, Henri Michaux, Max Jacob, Verlaine, Blaise Cendrars, Maurice Fombeure, Prévert, Guillevic, Pierre Emmanuel sau Francis Ponge au atras din plin atenția asupra unui critic de netăgăduită acuitate, pondere și finețe. Ca poet, Jean Rousselot a publicat aproape 20 de volume, dintre care cităm următoarele titluri : **Sîngele cerului, Inima bronzată, Nu există exil, Agregarea timpului, Primul cuvînt fu intiiul fulger, Gustul pîinii, Să realcătuim noaptea, Mansarda, Omul pradă, Mijloacele de existență, Distanțe.**

A murit Marianne Moore

● După sfîrșitul primei conflagrații mondiale, prin 1920, apărea în S. U. A., sub conducerea Mariannei Moore, o vestită revistă care pentru lirica americană a însemnat mult și pe care critica o mai citează și azi : „The Dial" **(Cadran).** Sufletul motor al acelei reviste a fost fondatoarea sa, poeta Marianne Moore, autoare a vreo 12 volume de poeme, care în februarie anul acesta — la vîrsta de 84 de ani — a încetat din viață la New York, după o lungă suferință. Ea primise în 1951 premiul Bollinger, în 1952 premiul National Book Award și premiul Pullitzer, în 1953 medalia de aur a Institutului Național American și se număra printre membrii Academiei de litere și arte a Institutului Național American.

„Tinerețe"

Printre tinerele talente pe care revista sovietică „Tinerețe" („Iunosti") le lansează, este și Iuri Riașențev (publicat în recentul nr. 2, febr. 1972). Un fragment :

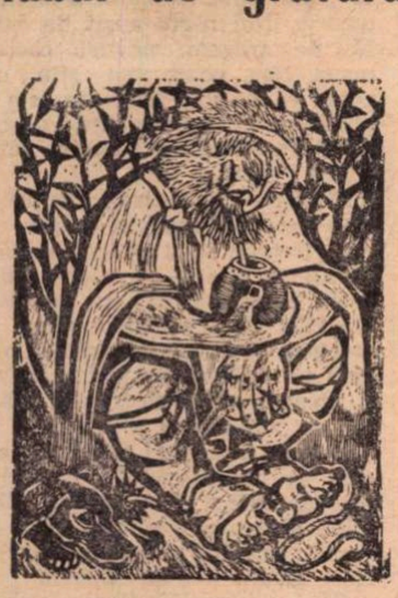
În tinerețea mea de-atuncea
pe al Valdaiului pămînt,
liane agere și ramuri
aveau un joc ciudat și sfînt :
se legănau în nepăsare
fără a ști să-și scoată spini,
iar liniștite zburătoare
nu se-avîntau spre înălțimi.
Sub scutul blînd al dimineții
atuncea n-am putut ghici
nici zbuciumul de iarnă-al vieții
și nici cum iarna va veni.
Dar crengile știau — se pare —
că fericirea are preț
și se lăsau cu resemnare
îmbrățișate de îngheț.

Jean-Louis Barrault printre... surdo-muți

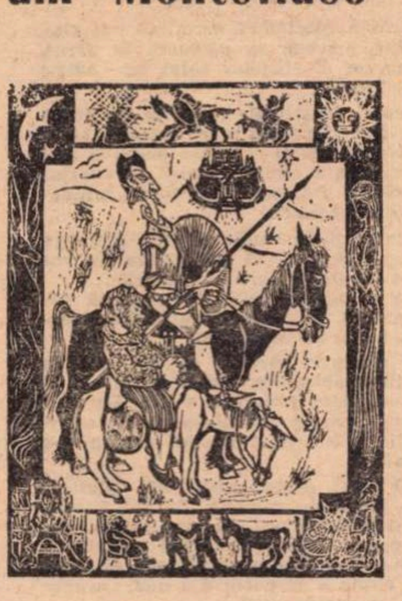
● În cadrul unui turneu în Statele Unite, cunoscutul actor și regizor francez Jean-Louis Barrault și-a consacrat trei zile în Connecticut, lucrînd ca mim cu o trupă de surdo-muți. S-ar putea crede că oamenii care nu dispun de limbaj se găsesc la același nivel cu acest teatru al tăcerii care este mimul. Dar Jean-Louis Barrault pretinde că ar trebui operată o continuă transpunere de semne. Astfel, într-una din seri, el a ținut o conferință despre mimi, la care a invitat și pe elevii lui surdo-muți. Lipsind însă tocmai profesorul care ar fi trebuit să traducă în sistemul lor de semne franceza vorbitorului, Barrault a fost nevoit să le vorbească în engleză, și el susține că ar fi trăit o mare și reală bucurie descoperind pe chipurile originalilor săi auditori diferite surîsuri și tresăriri de pricepere.

Jean-Louis Barrault

Clubul de gravură din Montevideo



Luis Mazzey : „Compoziție" (xilogravură)



Luis Mazzey : „Don Quijote și Sancho Panza"

ȘTIM PREA PUȚINE LUCRURI despre viața artistică a Uruguayului și e de crezut că această expoziție de gravură din sala Amfora înseamnă un prim pas către o cunoaștere reciprocă mai bună, mai amplă. Clubul de gravură din Montevideo ale cărui lucrări pot fi văzute de publicul român — exprimă, așadar, semnificația unui început. Chiar atît de parcimonioasă pe cît este, selecția exprimă o orientare mai generală a graficii ; explozia limbajelor directe, derivind din activismul cultural socio-politic. În acest caz estetica unui grup este mai puțin importantă decît implicarea umanistă, umanism care înseamnă însă o netă angajare în prezentul fierbinte, în prezentul specific și stringent. Mesajul înseamnă o netă formă de eficiență, urgență și necesitate.

Alegînd figurativul, nu înseamnă, însă, că s-a făcut și cea mai ușoară alegere, pentru că tradiția expresionistă, de exemplu, este încă copleșitoare. Dar conștienți de valoarea operatorie a diverselor poetici figurative, artiștii uruguayeni știu să îmbine sintagme disparate ca sens, într-un tot expresiv, tocmai prin impuritatea lui.

Cel mai interesant artist al acestei grupări mi se pare a fi Caubios. Compozițiile sale (I—IV) sînt analize ingenioase de moduri vizuale, fragmentul fiind dispus într-o altă configurație : redarea documentară rimează cu expresia gestuală, mizind, cum e și firesc, pe tehnica montajului, care are nevoie de „lectură", de descoperirea analogiilor și intențiilor. În tehnica offset, Luis Pollini dovedește sintetism și umor. Tehnica sa estetică se bazează pe vizualizarea jocului de cuvinte, **Pacea e la stînga, Vom zdrobi opresiunea, Ruina fascismului**, umorismul său fiind satiric și aplicat faptului politic. **Natură moartă I, II și Portret** îl recomandă pe Glauco Capozzoli ca fiind atent mai ales la valorile poetice, semnificate într-un ansamblu strict de elemente disparate. Sugestii metafizice și vag simbolice îi valorifică discreția talentului.

Motivele grafice sînt uneori tratate pictural, ceea ce este iarăși caracteristic unei anumite secțiuni a genului, diversificînd prezentarea grupului.

Util și necesar, contactul cu arta uruguayană merită a fi amplificat.

Iulian Mereuță

Serial după... Virgiliu

● A devenit „Best-seller" în Italia o capodoperă de acum două mii de ani, **Eneida.** De cînd un foileton de televiziune a readus la modă cunoscuta epopee, publicul, pasionat de aventură, a dat năvală în librării, grăbit să cunoască sfîrșitul peripețiilor.

Expoziție Samuel Beckett

● La universitatea din Reading, localitate rămasă celebră prin temnița în care a zăcut vreo cîțiva ani Oscar Wilde și pe care acesta a eternizat-o apoi în cunoscuta sa baladă, a avut loc o expoziție dedicată lui Samuel Beckett, laureat al Premiului Nobel, cuprinzînd manuscrise, ediții originale rare, traduceri, lucrări critice, fotografii, programe, afișe de teatru, desene. Cu acest prilej, cunoscutul actor englez Jack Emery a interpretat cîteva scene din piesele lui Beckett. Expoziția a peregrinat apoi la „Institut of Contemporany Arts" și „National Book" din Londra și la Biblioteca Universității din Norvick.

Angela Davis — stea de cinema

● Yolande de Luart este realizatoarea unui film documentar despre Angela Davis, al cărei proces va avea loc zilele acestea. Filmul insistă asupra unui singur aspect din biografia cunoscutei militante comuniste și anti-rasiste. Documentarul, de o mare actualitate, a fost încoronat de juriul de scurt-metraje condus de Alexandr Medvedkin al ultimului festival de la Moscova.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Buletinul lingvistic"

● EDITORUL Ricardo Pátron din Bologna a tipărit de curînd „Buletinul lingvistic". Acest buletin, publicat de acad. Al. Rosetti, a apărut între anii 1933—1948, fiind coeditat la Paris, Geneva și Copenhaga. Scopul său era de a face cunoscută știința lingvistică românească în străinătate. Buletinul a avut drept colaboratori, în afară de Al. Rosetti, pe Iorgu Iordan, Al. Graur, Jacques Byck, Boris Cazacu, I. Fischer, H. Jaquier, iar din străinătate pe marele lingvist și critic literar Leo Spitzer, pe Georges Straka, Alf Lombard, André Vaillant, renumitul slavist Bertel Malmberg și alții. Din cele 17 volume apărute, volumul 8 are două părți, partea a II-a apărînd după 1944, condițiile anterioare nepermițînd participarea unor colaboratori prestigioși.

Pe lîngă aceste buletine, în aceeași editură apare „Lingvistica", colecție de monografii originale sau traduceri din lingvistica generală sub direcția lui Carlo Tagliavini.

Conferințe despre cultura și literatura română în S.U.A.

● INVITAT DE AMBASSADOR COLLEGE din California, scriitorul Radu Lupan a făcut o călătorie de studii în Anglia și Statele Unite. Cu acest prilej, Radu Lupan a conferențiat despre cultura și literatura română în fața studenților și a corpului profesoral de la **East Texas State University, University of Hawai** și de la cele trei sedii ale lui **Ambassador College din Bricket Wood—Anglia, Pasadena—California** și **Big Sandy Texas.**

De asemenea, invitat să ia parte la lucrările Conferinței anuale a lui **Modern Language Association,** care s-a ținut la Chicago, Radu Lupan a vorbit despre literatura română și legăturile ei cu literatura americană, în cadrul grupei de studii referitoare la literaturile europene. In cursul conferinței el a fost ales membru al lui **Modern Language Association.**

Abatele Prévost și românii

● ÎN „REVUE DE LITTERATURE COMPARÉE", care apare la Paris, la rubrica **note și documente,** A. Pippidi și Alex. Duțu se ocupă de „Abatele Prévost și românii". Astfel, A. Pippidi aduce probe evidente că în romanul **Lumea morală** abatele Prévost s-a servit de un „best-sellers" al timpului aparținînd lui La Motraye, un hughenot francez care — pare-se — ar fi fost martor la executarea lui Constantin Brâncoveanu și a celor patru fii ai săi. În căutarea prototipului unui alt personaj al romanului lui Prévost, același autor demonstrează că **Le Monde Moral** e de fapt biografia romanțată a unui personaj ce a existat în carne și oase, abatele Dominique Brenner, fost mareșal în armatele imperiului austriac. Cît despre Alexandru Duțu, el ne aduce la cunoștință că abatele Prévost a fost primul traducător în franceză al **Istoriei imperiului otoman** de Dimitrie Cantemir și că traducerea s-ar fi tipărit chiar „sub ochii fiilor lui Cantemir".

Expoziții

● LA Nashville-Tennessee (S.U.A.), s-a deschis la 13 februarie crt. o expoziție de uleiuri și guașe a Margaretei Stahl. Clara Hieronimus scria — între altele — următoarele într-unul din ziarele orașului („The Nashville Tennesseen") : **Asemenea compatriotului său Constantin Brâncuși, artista tratează chipul uman într-o simplificată formă ovoidală. Capetele sînt rotunde, în forme ovale, cu cîteva linii puternice care sugerează trăsăturile, dar efectul este acela al unui desen abstract. A fost comparată cu Paul Klee prin faptul că suprafața tablourilor este înfrumusețată cu puncte, linii întrerupte și tot felul de alte caligrafii. Efectul se aseamănă cu acela produs de tapiseriile țesute. Margareta Stahl folosește tonurile brune, ocruri, roșuri intense și galbenuri orange, care dau sofisticatei sale opere asemuiri cu arta populară est-europeană.**

● CELE DOUĂ EXPOZIȚII succesive din Elveția, la Geneva și Basel — ale pictorului Dimitrie Știubei s-au bucurat de un deosebit succes.

Clubul nautic din Geneva a solicitat artistului român deschiderea unei noi expoziții în onoarea centenarului acestui club.

La Basel, artistul, cunoscut dintr-o expoziție anterioară, a avut o călduroasă primire. „Basler Nachrichten" din 19 ianuarie 1972 scrie :

„Mare zbuciumată biciuită de furtună, romantismul corpului de fier al vaporului în larg, corabia cu pînze, apa adîncă și neagră sau spuma argintie și faleze abrupte, — Știubei pictează cu temperament și mînuiește efectele de lumină într-o viziune impresionistă [...]

Știubei, originar din România, a expus aici și acum trei ani. El este înfrățit cu Marea Neagră; un om al apei, își creează tablourile din bogatele lui amintiri".

Scrisoare din Roma

Sub lumina selenară de la Capua

„Afrodita din Capua" (sec. III î.e.n. Muzeul național din Neapole)

NE îndreptăm spre Capua.

Șoseaua s-a-ngustat și se furișează acum printre stîncile ripoase ale munților Ansoni.

De-o parte și de alta se-nșiră cringuri de lămîi și portocali. În marginea drumului, din loc în loc, ard mocnit în tihna după-amiezii de toamnă tîrzie grămăjoare de vreascuri și de frunze galbene.

Actuala Capuă, — pe malurile rîului Volturno, unite încă de arcadele unui pod roman, — nu se ridică, așa cum te-ai aștepta, pe locul vechii așezări cu același nume : ea s-a numit în trecut Casilinum și le-a oferit ospitalitate capuanilor, care au adoptat-o în anul 840 cînd s-au refugiat aici din fața invaziei sarazinilor.

Vechea și adevărata Capuă se află la cîțiva kilometri mai încolo și se numește astăzi Santa Maria Capua Vetere.

Se spunea că străvechea și înfloritoarea așezare oscă, devenită pe rînd etruscă, saunită și-n cele din urmă romană era, cu mult înaintea Romei, prima cetate a Italiei.

Întinderea, bogățiile și operele ei de artă se bucurau de faimă în întreaga lume.

Și se mai spune că, zăbovind prea mult între zidurile ei, armata lui Hannibal s-ar fi dedat într-atît „deliciilor din Capua", încît și-a uitat îndatoririle, pînă și meșteșugul armelor, în așa măsură, încît victoria lui Scipio asupra ei i se datorează.

E greu să-ți imaginezi în ce constau „deliciile" din trecut dacă stai să le judeci după înfățișarea ei actuală.

Monumentele lăsate de împăratul Hadrian sînt, aproape, pretutindeni în Italia, grandioase. Nimic mai meschin și mai urît decît „arcul de triumf" care-i este dedicat și care te întîmpină chiar la intrarea în oraș : seamănă mai curînd cu rămășița sordidă a unui arc de apeduct.

Casele nu evocă nici o epocă, nici un stil. Vechimea, mucegaiul, întunericul sînt singurele peceți cu care le-a imprimat timpul, de-a lungul secolelor. Au geamuri mici, înguste, care se feresc parcă din calea luminii ; în schimb porțile sînt mari, din lemn, oarbe, zăvorite, cum nu mai întîlnești nicăieri prin împrejurimi.

Străzile lungi și largi, mult prea largi și din cauza asta parcă pustii, dezolante, care despart șirurile uniforme de case, nu reușesc să facă altceva decît ca mizeria să apară și mai proeminentă. Niște pisici mari, cu ochi hulpavi, pîndesc de sub cîte-o gaură de poartă, privesc cu atenție în jur ca să se asigure că nu le paște nici un pericol și aleargă să se ascundă în alta, peste drum sau alături...

S-a stîrnit în văzduh un vîrtej de praf, care poartă prin mijlocul drumului bucăți de hîrtii, cartoane rupte, frunze... și cerul s-a acoperit cu nori.

Se mai spune că dacă n-ar fi fost Capua nu s-ar fi strigat niciodată „Hannibal ante portas !" Capua pactizase cu punii ca să scape de sub dominația romană. Devenise principala aliată și principala bază militară a lui Hannibal din Campania. A fost încercuită însă de romani și supusă unui asediu îndelungat și crîncen, amenințată cu înfometarea.

Ca să salveze Capua, Hannibal a încercat tot ce i-a fost posibil... și chiar imposibilul.

Vîntul face să se balanseze grotesc rufele întinse pe sîrme trase de scripeți, de la o fereastră la alta, de-a lungul zidurilor coșcovite.

Se aude pocnind undeva un geam, și-un zgomot de cioburi sparte. O bătrînă adusă de spate, încinsă cu un șorț lung, albastru, bate cu bastonul în canatul unei porți și strigă cu voce răgușită :

„Alvaro, dove sei ?... Alvaro !...

Chiparoși îndoliați își leagănă încet vîrfurile pe-un cer plumburiu și rece.

O geană de lumină lividă spintecă negura vineție a zării. Se aude departe un bubuit prelung, apoi altul...

Au început să cadă primii stropi mari de ploaie. Un maidan nesfîrșit și golaș se-ntinde, în chip straniu, chiar în mijlocul orașului. E presărat cu tarabe pline cu haine vechi. O lume rară și tăcută se oprește nehotărîtă la cîte una din ele, încearcă, ezită și trece mai departe. Negustorii se grăbesc să-și strîngă marfa și acoperă tarabele cu învelitori mari și negre din plastic.

Cîțiva căluți pitici de curse, împopoțonați cu hamuri multicolore și cu tot felul de zorzoane din hîrtie vopsite țipător se adună speriați de lumina fulgerelor care brăzdează acum cerul unul după altul și se înghesuie într-un colț al maidanului, sub ploaia care s-a întețit.

O ceată de copii murdari se fugăresc și țipă frenetic în sarabanda unei inconștiențe pe care le-a dăruit-o din belșug copilăria, ca-ntr-un joc de-a baba-oarba, în care se-nvîrt fericiți, cu ochii legați la tristețea din jurul lor.

Dispar cu toții după un colț și zgomotul ploii acoperă în cele din urmă totul, cu răpăitul ei confuz și monoton.

Plouă mocnit cu picuri mari, peste clisa gălbuie și uniformă a pieții pustii.

Apa clipocește monoton în ochiuri stătute și turburi. Apoi, treptat, în oglinda lor se ivește cerul, un cer bîntuit de nori cenușii, pe care-i mînă din urmă bezmetic, printre crîmpeie albastre, vîntul...

E-atît de goală și-atît de-ntinsă piața încît marele amfiteatru roman care se profilează în mijloc pe fundalul violet și șters al muntelui Tifata, se pierde parcă în imensitatea ei. Zace uriaș ca o fosilă cuaternară, cu brațele ancorate adînc în inima pămîntului.

Timpul a rotunjit spinări albe în duritatea pietrei și-a prăvălit bolovani ciclopici din zidurile mărețe de odinioară. Deasupra porților rămase încă în picioare, un chip de Junonă și altul de Diană cu priviri protectoare, continuă să-și dăruiască stinghere bunăvoința, din zîmbete frînte, unor mulțimi spulberate.

În înaltul coridoarelor boltite se disting pe alocuri, în broderia delicată a vechii stucaturi, siluete de atleți, de dansatoare, de gladiatori.

Încăperea în care se echipau și se pregăteau de luptă aceștia din urmă a rămas aproape intactă : e o cămăruță scundă, mărginită de bănci joase din piatră, cu pereții pictați în roșu pompeian, cu urmele cîtorva nume scrise mare, cu litere negre, de cei care s-au iscălit aici... acum aproape o mie opt sute de ani !...

Pe lespezile din jurul amfiteatrului, aproape de intrarea principală, se înalță solitar un mic altar din marmură albă. În partea de jos își desfășoară serpentina în chip ciudat o viperă. Vipera, a cărei semnificație a rămas îndoielnică — poate un vechi simbol osc — dar care apare atît de frecvent în reprezentările de la Capua. Deasupra se află statuia lui Hercule, patronul gladiatorilor.

Obișnuiau s-o atingă în treacăt implorîndu-i ocrotirea toți gladiatorii care, peste cîteva clipe, aveau să pășească în arenă și-aveau să strige, într-un suprem și sfîșietor salut de adio : „Ave, Caesar, morituri te salutant !"

Jos, în subteranele amfiteatrului, în șirurile lungi de coridoare întunecate și reci, mustind de apă și pardosite cu mușchi, strălucirea pură și pierdută a străvechii cetăți recapătă parcă și mai multă viață. Pretutindeni e marmoră, chiar și aici, și cuarțul care-o împînzește face ca-n oricare ungher, fie el cît de întunecat, să tremure parcă o licărire tainică.

Aici se intretăiau, perpendicular, două coridoare care mergeau pe sub pămînt kilometri întregi, pînă afară din cetate. În caz de atac serveau probabil drept loc de refugiu populației.

Printr-unul, un stăvilar lăsa ca apele rîului Volturno să pătrundă și să inunde întregul subsol, să spele impuritățile și urmele însîngerate. După aceea apele se retrăgeau.

Între arcadele unui culoar a rămas părăsită statuia albă a unei femei înalte, de proporții neobișnuite. Un văl drapat îi înfășoară șoldurile. Oferă cu amîndouă mîinile o vască. Dar apa a dispărut de mult, ca și lumea care-o înconjura zgomotos. A rămas singură și-n liniile delicate ale feței pustiul din jur i-a pus parcă o umbră de mirare...

Ploaia a încetat de mult. O ceață ușoară nedefinită plutește acum deasupra cîmpiei, ca-n peisajele romane ale lui Claude Lorraine. Ca și acolo, pinii își leagănă undeva sus, aerian, corolele diafane. Lipsesc doar personajele acelea mici și delicate de pe pînzele lui, încremenite într-o mișcare grațioasă, ca niște spiriduși din basme. Muntele Tifata a dispărut din nou, acoperit de neguri. Cîmpia, în jur, se-ntinde pustie.

Așa am lăsat în urmă peisajul capuan în după-amiaza aceea de toamnă cu miros aspru de rozmarin și de frunze arse și cu trîmbele acelea tremurătoare și subțirele de fum ce se înălțau din loc în loc, din grămăjoarele de vreascuri stinse, inundate de apă.

S-a răcorit și se întunecă. Mașina gonește acum cu farurile aprinse luminînd intermitent pîlcurile de arbuști pipernlciți, înșirați de o parte și de alta a drumului și asfaltul ud și sinuos, ca un șarpe uriaș, întunecat și strălucitor.

În curînd vom intra pe autostrada del Sole și ne vom încadra tăcuți în șirul acela nesfîrșit de lumini roșii și galbene care ne va purta înapoi, către Roma.

Capua a rămas departe, în întuneric.

Dar a răsărit luna și-n lumina ei ireală se ridică din cîmpie o fantasmă albă, strălucitoare : mărețul amfiteatru marmorean, cu luciri argintii sub razele lunii, cu mulțimile lui tălăzuite și cu uriașul vuiet al vieții de odinioară...

Și imaginile se succed, se amplifică și se suprapun, căpătînd rezonanțe sonore, pornite parcă din străfundurile unui ghioc uriaș peste care și-a aplecat urechea Timpul.

Anca Balaci

Sport

Scuturați talăngile

• MARTIE, căruță de negură, cai verzi (pe toți pereții lumii) și vizitiu cu o lulea cît mierla, martie sună pe drumuri. Și mai ales în scăfîrlia cui se știe ducînd în spinare o dragoste belalie.

Iar luna trece prin odăi, cu sabie de aur în mîini, înjunghiind somnul tuturora.

Duminică vom intra pe stadioane.

Pentru onor prezentați armele.

Trece Tamango, pe ochii mei, toți gîndacii domnului au ridicat capul din ierburi, iar o barză și-a lăsat să-i cadă inima din piept drept în inima trădătoarei pe care Rică o poartă, desenată adînc cu acul, sub mîneca tricoului.

Vom striga catalogul și vom amenda orice absență nemotivată.

Jucătorii noștri cei mai buni sînt gata pentru start. Turneul lor în Turcia și Grecia s-a încheiat. Rezultatele vă sînt cunoscute : noi ne-am rupt un picior, cluburile Fenerbache și Galatasaray au încasat mii și mii de dolari. Căci naționala noastră a jucat toate meciurile pe zero lei, virgulă, zero bani. În orice colț al pămîntului, fotbalul e o industrie. Noi n-am auzit de asta. Noi ne tragem singuri cacialmaua. Sau, poate mai știu eu, poate că Angelo Niculescu s-o fi gîndit că pe vremuri nu ne-am plătit întotdeauna haraciul către Înalta Poartă...

Martie — și v-atrag atenția că cine vrea să bea vin amărui în mai, trebuie să-și strîngă pelinul în aceste zile — și vîntul miroase a smirnă, dar nu pe toate cărările. Iarnă deasă ca pînza de toroipan stăruie mai mult ca oricînd pe sufletul echipelor U.T.A. și Steaua, aflate în ajunul bătăliei cu Tottenham și Bayern.

Despre nesomnul Aradului are cine să vorbească. Eu voi ține pumnii strînși doar pentru Domide. Singurul om din Arad cu care-aș împărți o roșcovă, dac-ar fi să găsesc una în băcănii.

Steaua tremură, fiindc-a plantat în restaurantul Berlin cel puțin trei arbori, arbori care nu-s de pîine, fiindcă beau bere cu goarna.

Dăruit cu nas cîrn și cu multă dragoste pentru nopțile astea cînd ouăle de găină se schimbă în pui care întind pliscul spre lună, și ea le pune inele de mărgean la gît ca să nu li se pară prea neagră clipa cuțitului, vin și zic că, pentru mine prima duminică a primăverii are chipul lui Dumitrache, al lui Dobrin sau al lui Tamango.

Pentru onor arm ! Și scuturați talăngile.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Biblioteca municipală

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul V, nr. 11, joi 9 martie 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

11

GEORGE MACOVESCU : Modestia scriitorului (pag. 3)

TEODOR MAZILU : De atunci, în nici o iarnă n-a mai nins atît de frumos... (pag. 14—15)

Telegramă

Comitetului Central al C.C. al P.C.R.

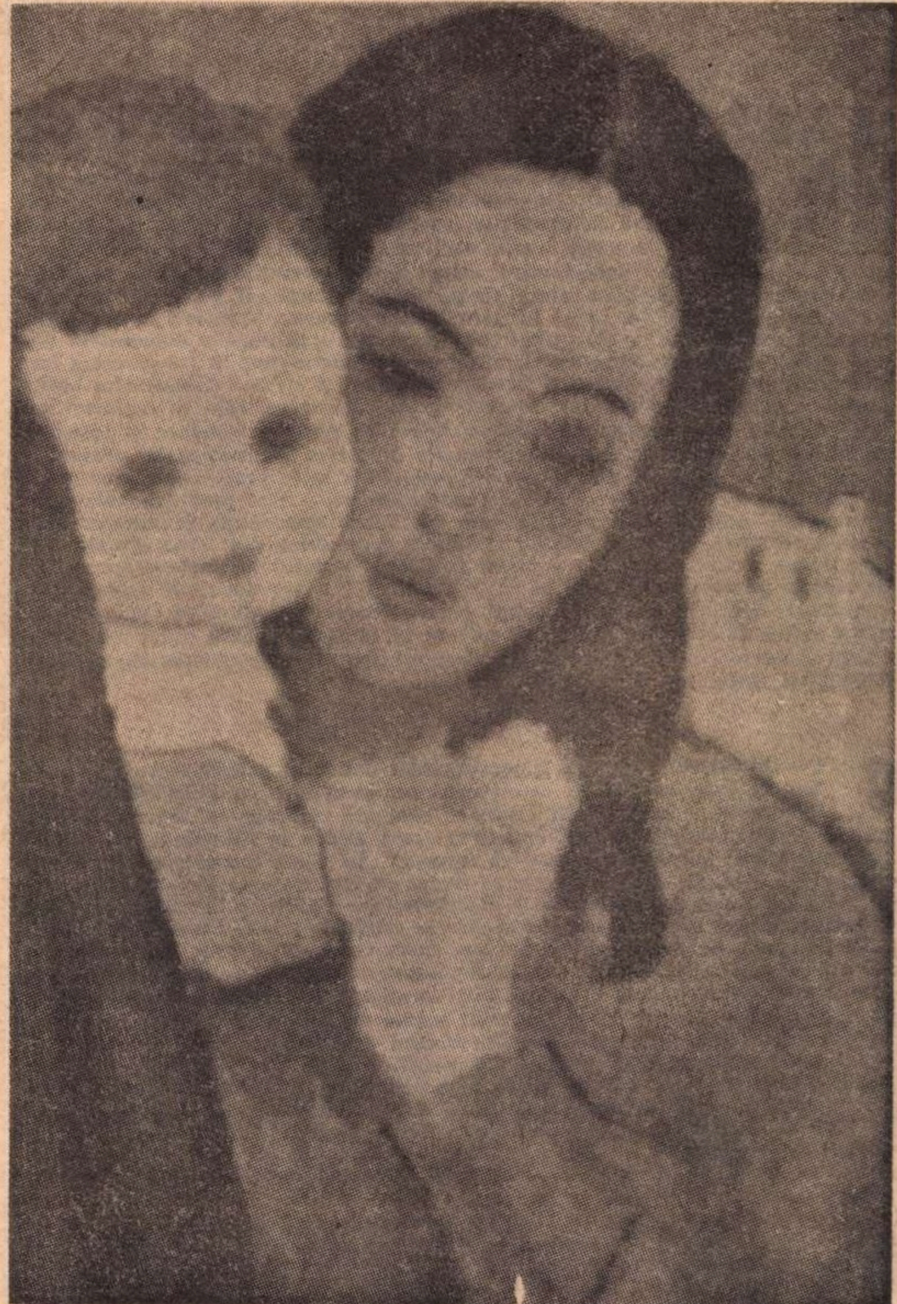
Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Adunarea generală a scriitorilor din Capitală, întrunită astăzi 2 martie 1972, pentru constituirea Asociației scriitorilor din București, își îndreaptă primul ei gînd către Partidul Comunist Român și conducerea sa, în frunte cu dumneavoastră, iubite tovarășe secretar general, asigurîndu-vă de adeziunea sa deplină la întreaga politică a Partidului Comunist Român, conducător înțelept, devotat și neobosit al eforturilor poporului nostru pentru edificarea celei mai drepte și mai nobile societăți din istoria acestei țări : societatea socialistă.

Constituită într-o perioadă de înaltă efervescență creatoare, cînd poporul nostru își consacră întreaga energie înfăptuirii programului adoptat de Congresul al X-lea al partidului, documentelor Plenarei Comitetului Central din 3—5 noiembrie 1971, Asociația scriitorilor din București, exprimîndu-și adeziunea deplină la politica marxist-leninistă a Partidului Comunist Român cu privire la rolul și rostul artei și literaturii în societatea socialistă, își propune, din primele clipe ale existenței sale, să militeze pentru o literatură realistă și umanistă, de înaltă valoare artistică, îndreptînd în acest sens atenția și interesul membrilor ei — scriitorii bucureșteni — spre cea mai autentică sursă de creație, spre realitatea noastră contemporană, spre minunații oameni ai patriei noastre, spre cei care construiesc cu eroism, abnegație și sacrificiu, societatea socialistă multilateral dezvoltată pe aceste vechi și rodnice pămînturi românești.

Asociația scriitorilor din București, care cuprinde numeroase și valoroase forțe scriitoricești, se angajează în fața dumneavoastră, iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să se prezinte la Conferința națională a scriitorilor cu conștiința responsabilității sale față de patria noastră socialistă, angajîndu-se cu toată forța ei creatoare în vasta operă condusă cu strălucire de Partidul Comunist Român, pentru creșterea necontenită a prestigiului culturii și artei României socialiste.

**ADUNAREA GENERALĂ DE CONSTITUIRE
A ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI**



„MAMA ȘI COPILUL“
de N. Tonitza

UN EVENIMENT

CONSTITUIREA, în ziua de 2 martie, a Asociației scriitorilor din București **este un eveniment important în viața noastră literară. Prin marele său număr de membri (aproape 500), prin condițiile specifice ale celui mai puternic generator de cultură, care e Capitala țării, Asociația este menită să dea un impuls sporit întregii activități a Uniunii Scriitorilor, astfel ca aceasta, pe ansamblul ei național, să se poată consacra mai mult decît pînă în prezent problemelor de orientare a creației, prin organizarea în cadrul tuturor asociațiilor sale a unor ample dezbateri ideologice, spre a stimula opere tot mai bogate și mai semnificative în conținut, cu un indice estetic tot mai ridicat ; totodată, prin descentralizarea concretizată în constituirea Asociației din București, alături de celelalte 5 din cuprinsul țării, grija permanentă a conducerii partidului și statului nostru pentru dezvoltarea literaturii se va putea răsfrînge — prin Uniunea Scriitorilor — încă mai temeinic asupra întregii obști scriitorești, prin stimularea activităților, mai bine coordonate : pe plan editorial, pe planul manifestărilor culturale ale scriitorilor ca mesageri direcți ai vieții ideologico-artistice, pe planul pur practic al sprijinirii scriitorilor în rezolvarea problemelor legate de situația lor materială și de activitatea lor specifică.**

Președintele Uniunii Scriitorilor a evocat eforturile în trecut ale oamenilor de litere de la noi pentru a-și crea o asociație care să-i reprezinte și care să le asigure acel minimum de condiții necesare nobilei profesiuni de scriitor. Zaharia Stancu a subliniat, apoi, cu atît mai îndreptățit, etapele de organizare ale scriitorimii în regimul nostru, de după Eliberare pînă astăzi, relevînd profundele schimbări în viața noastră literară, îmbunătățirea condițiilor de viață și de activitate a creatorilor, de la modalitatea răsplătirii materiale a operei lor, pînă la satisfacția — care e cea mai temeinică — a răspîndirii ei în rîndurile marilor mase, într-un stat unde revoluția culturală — călăuzită de Partid — atinge pe fiecare zi noi și noi parametri în promovarea valențelor umane ce îmbogățesc viața spirituală a omului contemporan.

Dacă ne gîndim, retrospectiv, la strădaniile scriitorilor de acum peste șase decenii, pentru a-și constitui o asociație care — în condițiile de la începutul secolului — să le protejeze creația și, prin într-ajutorare, să facă față nevoilor, ajungem la o mărturie multiplu semnificativă. Într-adevăr, la 16 august 1909, Mihail Sadoveanu îl vestea pe Garabet Ibrăileanu despre inițiativa înjghebării unei Societăți a scriitorilor, **care urma a lua ființă — așa cum s-a și adeverit — la 2 septembrie 1909.**

„E o întovărășire — scria Sadoveanu — cu caracter economic, cum se fac între profesioniști. Numai o asemenea tovărășie cu caracter economic poate chema la un loc pe toți scriitorii, indiferent de opiniile ce le au unii despre alții, indiferent de școlile literare la care se alătură.

Dacă o asemenea societate nu se putea face odinioară în vremuri de diletantism, se va face acuma cînd literatura a început a deveni o profesie.

Nevoile ne hărțuiesc din toate părțile. Aici vor găsi un ajutor lesnicios la nevoie mulți. Familiile sărmane ale scriitorilor morți nu vor mai fi nevoite să îngenunche prin pragurile oamenilor. Tinerii scriitori de talent nu se vor mai izbi în toate părțile, căutînd un drum și un sprijin, pe care pînă acum nu-l mai găseau în marele deșert omenesc al mulțimii.

Interesele profesionale comune vor fi apărate".

În acest spirit s-au redactat statutele primei Societăți a scriitorilor români **(1909), ceea ce relevă în plus valoarea documentului pe care-l cităm (cf.** Scrisori către Ibrăileanu, **E.P.L., 1966, pag. 245).**

Dar valoarea aceasta capătă încă o dimensiune prin aceea că Mihail Sadoveanu — ales președinte al Societății — era perfect conștient că prin crearea unei asemenea asociații de breaslă se va putea produce și acel mult, și din totdeauna, dorit climat de relații inter-umane prielnice profesiunii însăși. Căci, citim mai departe : „Din contactul ce va avea loc va rezulta și o îndulcire a moravurilor, o civilizare a polemicii, care pînă acuma, de multe ori, era sălbatecă. Oamenii se disprețuiau și se urau de multe ori pentru că nu se cunoșteau. În sfîrșit, literatura însăși n-are decît de cîștigat de pe urma unei asemenea întovărășiri“.

...Au trecut peste șase decenii. Un istoric al Societății scriitorilor români, **de la 2 septembrie 1909 pînă în zilele noastre, ar constitui o elocventă retrospectivă pentru istoria culturii românești în ansamblu.**

În perspectiva — apropiată — a Conferinței naționale a Scriitorilor, constituirea Asociației din Capitală, modul principial în care s-a desfășurat adunarea, validitatea profund democratică a comitetului de conducere ales, atmosfera de încredere în care participanții au transmis expresia conștiinței lor de responsabilitate ca artiști-cetățeni secretarului general al Partidului, — ziua de 2 martie 1972 se înscrie într-un fascicul de rodnice semnificații.

R. l.

Din 7 în 7 zile

APARIȚIA în Italia a celui de-al doilea volum de Scrieri alese **din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu este receptată ca un eveniment important în sfera literaturii politice, cu atît mai mult că cele 450 pagini ale cărții cuprind texte din 1971, cînd secretarul general al Partidului Comunist Român și președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România și-a spus cuvîntul într-o serie de probleme de deosebită însemnătate în viața internațională. De altfel, prefațatorul volumului, cunoscutul profesor universitar și critic literar marxist, Carlo Salinari, subliniază el însuși această semnificație, afirmînd că în anul precedent, „fie pe plan intern, fie pe plan internațional, personalitatea președintelui Ceaușescu s-a făcut în permanență simțită". Trecerea în revistă a multiplelor probleme în care șeful statului nostru a afirmat și demonstrat poziția politică a României socialiste arată cît de constructive în consecvența lor sînt principiile care călăuzesc o asemenea politică și cît de eficiente sînt ideile menite a promova destinderea, coexistența pașnică între state cu regimuri sociale diferite, soluționarea pe calea tratativelor, duse cu răbdare și infuzînd încrederea reciprocă, a tuturor diferendelor din viața internațională, preocuparea neobosită pentru a pune în valoare rolul activ al tuturor țărilor, indiferent de mărimea lor. „Acestea — relevă Carlo Salinari — sînt probleme vitale ale comunității internaționale și Ceaușescu subliniază importanța fundamentală a dezvoltării libere și independente a tuturor popoarelor din lume, dreptul lor de a decide asupra propriei organizări politice și sociale". De unde și aprecierea de valoare pe ansamblu a acestor** Scritti scelti, 1971: **„ele constituie o pregnantă confirmare a rolului pe care îl ocupă personalitatea președintelui Ceaușescu în viața națională și internațională și servesc la conturarea unui cadru viu, multilateral a ceea ce reprezintă pe plan intern și pe scară internațională pozițiile Republicii Socialiste România".**

O CONFIRMARE concretă a acestui înalt indice al prestigiului de care se bucură țara noastră și conducerea sa, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, o va constitui vizita, ce urmează a începe cu Algeria, într-un număr de țări ale Africii care, cu ani în urmă, figura în titlurile marilor ziare cu calificativul „continentul care se trezește". În zilele noastre, cu toate împotrivirile — unele atît de diverse ca formă directă de manifestare, altele atît de perfide ca metode materializate în subversiune—Africa a intrat în conștiința mondială ca una din componentele cele mai originale și mai active de pe arena internațională. Se poate, astăzi, tot mai mult vorbi de o conștiință de sine a Africii, în raport cu celelalte continente, iar prezența atît de activă la O.N.U., la Consiliul de Securitate, la U.N.E.S.C.O. și în atîtea alte organisme internaționale nu face decît să confirme tot mai mult sensul dialectic al unui vast proces istoric, caracterizînd acest final de mileniu, cînd — în plină revoluție tehnico-științifică, într-o lume în care forța socialismului se afirmă ca factor definitoriu — popoarele chemate la o nouă viață, prin scuturarea jugului colonial, își manifestă voința de independență, personalitatea proprie, cu atîta impetuozitate. În ultimul sfert de veac, după cel de-al doilea război mondial, fața lumii s-a schimbat fundamental, iar ceea ce se petrece astăzi, sub ochii noștri, indică în ce grad mileniul al treilea va fi marcat de noii indici de progres ai omenirii de pretutindeni.

Itinerarul african al președintelui României socialiste, prezent încă de pe acum în mod anticipativ în coloanele presei internaționale, va contribui la sporirea cu noi atribute a prestigiului României și — ca solie a unei țări socialiste în plină afirmare a noii sale istorii — a prestigiului întregului sistem socialist.

PE ECRANUL internațional, ecourile recentei vizite în R.P. Chineză a președintelui S.U.A. se prelungesc, între altele, prin repercusiunile asupra aliaților direcți ai Washington-ului, fie că e vorba de fantoșele ciankaișiste din capitala Taivanului, unde deruta e în creștere, fie de cele de la Saigon, unde dificultățile inerente unui regim de teroare, complet rupt de voința populară, se măresc, cu toate implicațiile politicii de „vietnamizare" a războiului, pe care Pentagonul o întreține, sfidînd cele mai elementare legi de umanitate, prin bombardamentele asupra teritoriului R.D. Vietnam. Asemenea procedee apar cu atît mai contradictorii, cu cît, după reîntoarcerea lui Richard Nixon la Casa Albă și în plină campanie a „preliminariilor" pentru viitoarele alegeri, fața surîzătoare a „păcii pentru generațiile mileniului ce vine" (evocată, recent, și de raportul Departamentului de Stat adresat Congresului S.U.A. de către d. W. Rogers) este cu atît mai flagrant întunecată de ceea ce se petrece în fapt în Indochina ca, de altfel, și la Conferința de la Paris, al cărei impas continuă și va continua, atîta vreme cît conducerea S.U.A. va refuza să ia efectiv în considerație cele șapte puncte ale Guvernului revoluționar provizoriu.

De aceea, nimic surprinzător că în campania electorală pentru noiembrie 1972, practic deschisă, nu numai candidați în numele Partidului Democrat, dar și dintre cei în numele Partidului Republican își fac tot mai auzite glasurile pentru a se pune capăt războiului murdar din Indochina. Evident, pe tabla de șah a anului electoral nord-american sîntem doar la începutul marii partide ce se va accentua în lunile ce urmează, cînd șeful Administrației are pe agenda sa înscrise datele unui întreg complex de vizite, întîlniri, tratative, în diferite puncte ale globului, — cea mai apropiată, în timp, dintre cele anunțate public, fiind călătoria la Moscova în mai. Totodată, anul 1972 urmează a fi marcat — în desfășurarea lui — de o întreagă serie de eforturi ale statelor europene, privind securitatea și colaborarea, potențînd profilul tot mai activ pe eșichierul mondial al bătrînului, dar mereu tînărului continent.

Căci, niciodată mai mult ca în zilele noastre, noțiunea de „internațional" n-a fost mai diversă și mai plurală ca manifestare, cointeresînd totodată întregul ansamblu al echilibrului mondial.

Cronicar

Confluențe

Film și scenariu

AM PUTEA SPUNE că filmul este literatură scrisă cu „imagini".

Vechii egipteni, de exemplu, făceau literatură cu imagini ; ce altceva erau hieroglifele decît imagini stilizate, corespondențe ale unor prezențe din viață ?

Deși cinematograful, așa cum îl știm noi astăzi, s-a născut cu mult în urma literaturii, el a fost conținut dintotdeauna (ca stil — „stil cinematografic") în operele literare.

Nu-i nici o îndoială că muzica s-a întîlnit, de la primele ei existențe, cu literatura, că, de asemenea, sculptura și pictura au găsit, de la începuturi, în literatură vaste domenii de inspirație, după cum și literatura și-a extras, de-a lungul vremii, subiecte din operele plastice. Și tot așa s-a întîmplat cu toate genurile de artă...

Cinematografia însă *nu poate exista* fără literatură. La baza filmului stă, după cum știm, un scenariu ; fie scris în mod special, fie inspirat dintr-o operă literară. Cazuri de filme turnate folosindu-se doar adnotări, crochiuri sau „pe viu" au fost ; dar acestea, la rîndul lor, au inspirat și determinat literatură.

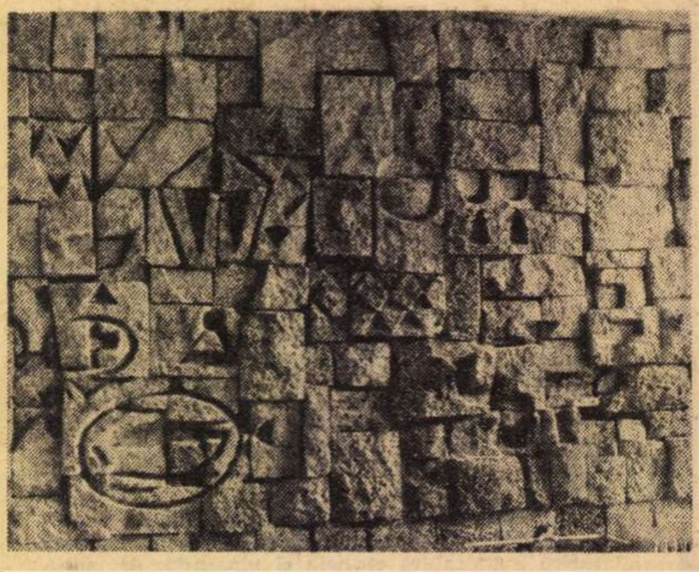
Calea cea mai sigură în obținerea unui film de valoare este însă aceea a *scenariului literar*. Bineînțeles a scenariului bun. Dintr-un scenariu slab se poate realiza un film, chiar memorabil, dar memorabil tocmai pentru slăbiciunile sale. „Păcat de munca și talentul regizorului" — se va spune. Cum, tot așa, un regizor netalentat poate foarte ușor îngropa o idee literară valoroasă.

Dar dacă regizorul își face el singur scenariul ? Atunci condiția e ca regizorul să aibă și talent de scriitor.

După opinia mea, un regizor de film cu scenariu propriu (am în vedere, bineînțeles, filme de o incontestabilă reușită) este egalul unui romancier sau dramaturg.

De altminteri, acesta este și motivul pentru care René Clair a fost primit la Academia Franceză.

Jean Georgescu



Florica Vasilescu : Panou decorativ (detaliu) Lucrarea a fost realizată în restaurantul complexului Amara

Poezia zborului

ELICOPTERELE, avioanele supersonice, navele cosmice — mașini cu care oamenii au reușit să zboare din ce în ce mai repede, și mai departe — reprezintă o adevărată quintesență a artei inginerești contemporane.

De aceea, unii consideră că aceste impresionante realizări trebuie să fie privite doar ca un rezultat firesc al extraordinarei revoluții tehnico-științifice care se desfășoară impetuos în secolul nostru. Alții apreciază că la cucerirea văzduhului și a spațiului extraterestru, înfăptuiri uluitoare care au culminat cu vizita unor pămînteni pe suprafața bătrînei Selene, o contribuție de seamă a avut-o și... literatura ! Și au dreptate.

Din cele mai vechi timpuri, de cînd și-au ridicat ochii spre cer, oamenii au urmărit zborul păsărilor, dorind să le imite. Însă multă vreme ei n-au știut cum să dezlege tainele zborului, iar teama lor ancestrală față de stihiile văzduhului îi țintuia pe pămînt. În schimb, inepuizabila lor fantezie a creat multe ființe supranaturale înaripate, pe care le venerau. Zeul Marduc din străvechiul Babilon, zeița Astrate a fenicienilor, zeul soarelui, Ra, din Egiptul antic, zeița victoriei, Nike, din mitologia greacă, sau Hermes, veșnic grăbitul curier al zeilor din Olimp, zburau repede...

Dorința arzătoare de a se desprinde de pe pămînt și de a se avînta spre înălțimile văzduhului și, mai departe, spre aștri, a stimulat puternic mintea și imaginația oamenilor. Rama, Sampati și Iataius din epopeea indiană „Ramayana", Faeton din „Metamorfozele" lui Ovidiu, împăratul Kai-Kans (cu baldachinul lui purtat de patru vulturi) din poemul „Cartea regilor" al lui Ferdousi, Aladin și „Covorul fermecat", iată numai cîteva dintre personajele care atestă faptul că prin operele literare s-a păstrat vie ideea „ZBORULUI".

Mitul clasic al zborului uman a izvorît din imaginația fecundă a grecilor antici în urmă cu 2700 de ani ! Povestirea naivă, dar profund emoționantă, care evocă cutezanța primilor „oameni zburători", arhitectul Daedalus din Talos și fiul său Icarus, s-a transmis în folclorul multor popoare ; la noi o regăsim în legenda meșterului Manole.

Urmașii lui Icarus n-au reușit să străbată calea de la mit la realitate decît în ultimele două sute de ani (1783 — balonul ; 1852 — dirijabilul ; 1893 — planorul ; 1903—1907 — avionul și elicopterul ; 1910 — avionul cu reacție ; 1961 — nava cosmică satelit pilotată ; 1969 — aselenizarea), pe măsură ce nivelul atins de știință și tehnică le-a permis să făurească mașini zburătoare din ce în ce mai perfecționate.

În acest răstimp, articole publicate în presă, nuvele și romane de anticipație au servit ca permanentă sursă de inspirație pentru inventatori și savanți sau au făcut o imensă propagandă în favoarea aviației și astronauticii. Este suficient să amintim celebrul „Manifest pentru autolocomoția aeriană" publicat în 1863 de marele animator Nadar, sau entuziasta activitate a primei „Societăți de încurajare a aviației", printre ai cărei membri se numărau Victor Hugo, cei doi Alexandre Dumas, matematicianul Babinet, compozitorul Offenbach, Jules Verne și scriitorul Gabriel de Landelle, cel ce-a creat cuvintele „aviație", „aviator" și „avion" (mașină de zburat mai grea decît aerul).

Țiolkovski, Robert H. Goddard, Herman Oberth și Wehrner von Braun, pionierii astronauticii, nu s-au sfiit să spună că au simțit pentru prima oară fiorul poeziei zborului citind operele lui Jules Verne, Edgar Allan Poe și H. G. Wells.

Astăzi, cînd și cele mai optimiste previziuni ale acestor mari scriitori au fost depășite, se pare că numai povestirile moderne cu „farfurii zburătoare" ar putea să le ofere savanților un nou și interesant subiect de meditație.

Ing. dr. Constantin Sabin Ioan

MODESTIA SCRIITORULUI

ÎNTÎMPLAREA a făcut să mă aflu un număr de ani în umbra lui Mihail Sadoveanu. Diferența de vîrstă, dar mai ales celelalte diferențe, așezaseră la început — pentru scurtă vreme — o anumită tăcere în întîlnirile cu el, tăcere ale cărei taine adînci le-am înțeles mai tîrziu. Apoi, l-am ascultat vorbind, l-am observat și cînd a sosit clipa potrivită, aleasă de mine cu multă grijă și spaimă, am intrat în dialogul purtat pînă în apusul zilelor sale. Spun cu reținere „dialog", pentru că m-am străduit să tac cît mai mult și să aud și mai mult.

Excursia în lumea literară mergea în trecut și în prezent. Vorbea cu o mare dragoste și un mare respect despre înaintașii lui, despre scriitorii cunoscuți în tinerețe și despre cei ce îi erau acum, în anii deplinei lui împliniri, contemporani. Mărturisesc că am auzit de la el aprecieri cumpănite, dar niciodată nu am ascultat judecăți izvorîte din altceva decît din dragostea și respectul pentru literatura română și pentru făuritorii ei.

Sadoveanu avea conștiința valorii lui, a locului unde îl așezase opera în istoria literaturii noastre. De aceasta nu m-am îndoit niciodată. Însă, cu cît această conștiință era mai prezentă, cu atît scriitorul manifesta o mai accentuată modestie organică, naturală. Vorbea puțin despre el și mai ales despre opera lui. Cel mult, povestea cum a scris-o.

În vara anului 1954, am făcut cale lungă pînă la Mînăstirea Neamț, la Sadoveanu. L-am aflat pe tăpșanul din fața casei de la Vovidenie, privind peste valea Nemțișorului. Cînd l-am felicitat pentru Premiul de Stat — „Nicoară Potcoavă" izbucnise ca un mare succes al scriitorului și al literaturii române — Sadoveanu mi-a răspuns prin cîteva cuvinte abia șoptite și a trecut repede la altă discuție. Nu îi făcea plăcere — și spun aceasta după ani și ani și după multă observație — să se vorbească despre el pe un ton adulatoriu.

TUDOR Arghezi, pe care, de asemenea, întîmplarea a făcut să îl întîlnesc cînd aveam cincisprezece ani, era o altă fire : neiertător cu nimeni și cu nimic. L-am ascultat și pe el din umbră și mai tîrziu din apropiere. L-am văzut urcînd greu muntele gloriei, luptîndu-se cu adversari puternici și necruțători, răspunzînd cu violență atacatorilor, călcînd nemilos peste barierele ridicate în calea lui de către impostori. L-am văzut învins și învingător, dar niciodată plin de orgoliu. Ca și Sadoveanu, credea în valoarea operei lui, în durabilitatea ei, în contribuția ei la ridicarea marelui templu al literaturii române. Dar o privea, de la înălțimea acestei conștiințe, cu modestie. Transcriu aici o scurtă convorbire avută la 29 ianuarie 1963 cu Arghezi :

— Vă felicit pentru apariția primului volum din „Scrieri". De ce nu le-ați spus „Opere" ?

— Titlul acesta, „Opere", e prea obraznic și prea definitiv. Eu le zic „Scrieri".

Stilul arghezian de gîndire și exprimare nu se dezmințea nici în această scurtă și tăioasă replică : ea reprezenta atitudinea scriitorului față de opera sa. Sarcasmul lui, exprimat uneori în formule : „mîzgălitor de hîrtie", „mîzgălesc hîrtia", era fără îndoială o altă fațetă a aceleiași modestii de care era adînc dominat atunci cînd vorbea despre scriitorul Arghezi și despre literatura argheziană.

ÎN deceniul al șaselea am fost timp de cîțiva ani coleg de catedră, la Facultatea de filologie din București, cu Tudor Vianu. Voi păstra întotdeauna acelei perioade o plăcută amintire, pentru că atunci, în ciuda unor întîmplări nefaste, am avut mari satisfacții intelectuale aflîndu-mă în apropierea acelui distins om. Într-o vreme cînd numeroase cursuri erau uscate de idei, de informații, de asocieri și disocieri, Tudor Vianu se prezenta în fața studenților ca o sursă enorm de bogată în valori spirituale. Eleganța expunerilor lui învăluia cunoștințele-i vaste, mereu sporite cu tot ceea ce era nou, cu propriile lui judecăți care nu se plecau decît adevărului științific pus în slujba formării intelectualității noi din România socialistă.

Mai vîrstnic decît noi toți ceilalți din catedră, nu a făcut niciodată să simțim această diferență, considerîndu-ne egalii lui. Ne asculta cu răbdare și cu deferență atunci cînd îl contraziceam în cursul discuțiilor științifice și niciodată nu l-am surprins încercînd să ne zdrobească, superior, cu darurile lui. Argumenta mereu, temeinic, pătrunzător, subtil, construind teze și ipoteze noi, elaborînd idei noi, lăsînd în continuu porți deschise pentru replică, pentru antiteză.

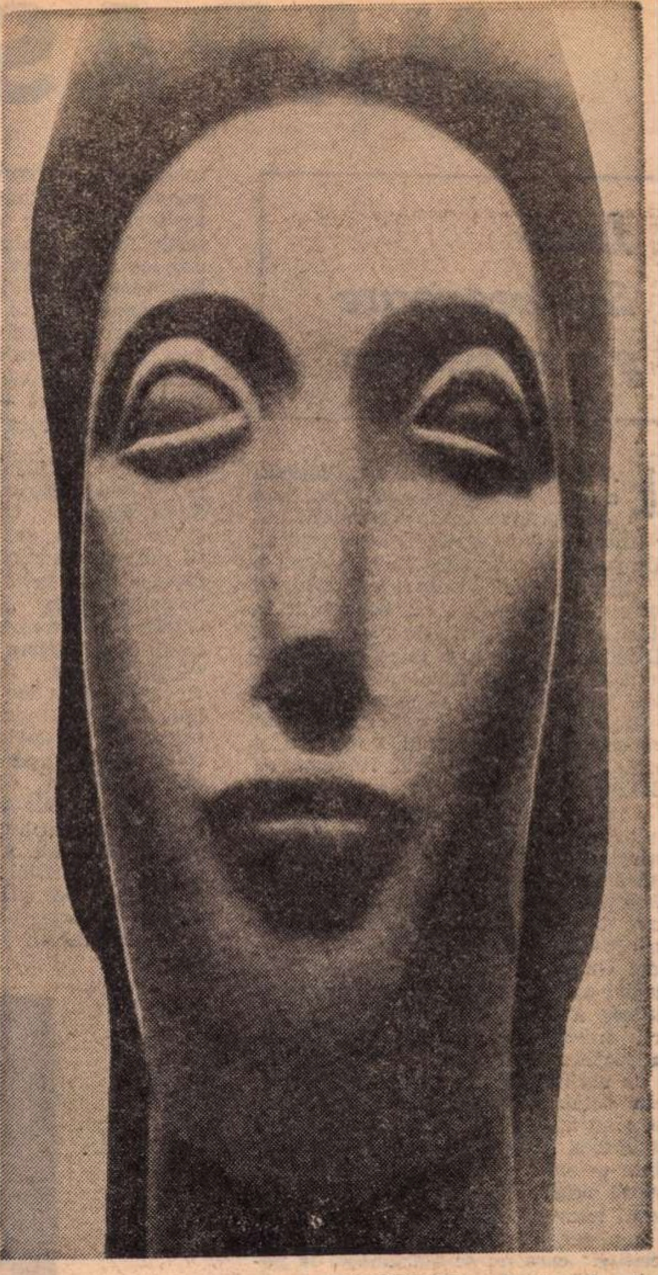
În discuțiile și în convorbirile avute de mine cu Tudor Vianu, nu ne-am găsit întotdeauna de acord. Îmi amintesc că odată, într-un mod pe care îl voi regreta întotdeauna, i-am replicat că punctul lui de vedere nu este marxist.

Mi-a răspuns cu calm și pondere că, în adevăr, nu stăpînește suficient filozofia marxistă. „O studiez cu atenție — știam că face aceasta așa cum numai Vianu știa să o facă — dar, oare, m-ai crede dacă ți-aș răspunde că nu ai dreptate și că sînt un cunoscător profund al marxismului ? Nu pot să fac aceasta. Nu ar fi corect".

MĂ gîndesc mereu la această replică plină de modestie a unui mare cărturar umanist.

Mă gîndesc la Sadoveanu, la Arghezi, la Vianu și la alții cînd citesc unele pagini din revistele noastre literare, după cum mă gîndesc la ce scria în 1688 La Bruyère : „Modestia este față de merit ceea ce sînt umbrele față de figurile dintr-un tablou : îi dă forță și relief".

George Macovescu



PORTRET de I. Vlasiu

Doina SĂLĂJAN

Cu îndoială și totuși...

Atît de greu mă hotărăsc să spun „da",
Iar gestul negării nu mi-l îngădui.
Toate spaimele mi le-alină căderea de nea
Și alba deschidere-a florii.

O minune sunt zorii care mi se dăruie încă,
Dar bucuriei n-am să-i strig „da".
Recunosc printre lacrimi chipu-i ce-n nouri dispare,
A fost mi se pare și n-o pot nega.

Să neg ! Ca și cînd cineva mi-ar da dreptul acesta,
Ca și cînd aș putea s-o fac fără nici un regret !
Lumina există și noaptea in veci de asemeni,
Doar lumina și nopțile mele se pierd, se tot pierd.

Să răspund cu un „da" rugăminții suave
De-a face o lungă călătorie de dor ?
Dar, frate stejar, ai crengile despuiate
Și vine un frig dureros de la nord !

Cu îndoială și teamă, totuși, fac această călătorie —
E o stranie aventură pe care n-o definesc.
Să spun c-am dorit-o ? C-a devenit voluptate ?
Să fie adevărat că de atîta timp o detest ?

Ce gust poate avea această lumină pufoasă
De care ochiul se bucură înlăcrimat și naiv ?
Dulce este ea, zice ochiul cu cearcăn de soare.
Să neg, să confirm înțelept sau perfid ?

Dar de ce să spun nu? Dar de ce să spun da?
Lumina există și e dulce și-amară.
De vrea, să se bucure fiece parte a mea
Și să plîngă de vrea, dar pe-ascuns, cu-ndoială.

„NĂPASTA" — univers și

Între Shakespeare și clasicism

LA interval de un deceniu, **Năpasta** a stîrnit două polemici. Cea de-a doua interesează istoria moravurilor culturale și biografia dramaturgului. E de presupus că acuzația de plagiat a lui Caion și modul cum s-a desfășurat procesul de calomnie au contribuit la hotărîrea lui Caragiale de a se expatria.

Discuția pe care a provocat-o premiera din 1890 poate constitui însă și astăzi un bun punct de pornire pentru considerarea unui text atît de discutat dintr-un unghi în același timp nou și vechi. Ceea ce a încercat **Năpasta** cu îndrăzneală — pe alocuri nedusă pînă la capăt — se profilează mai net pe fondul ierarhiei stilurilor, pe care o respectau încă cele mai multe scrieri despre sat de la sfîrșitul secolului.

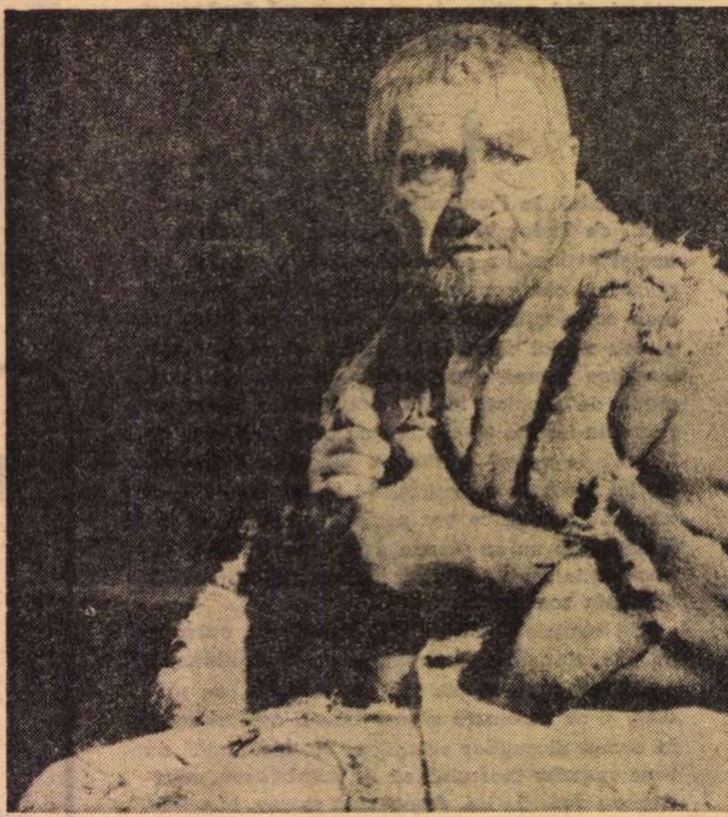
Recitite astăzi, textele polemice provoacă impresii contradictorii. Dacă le confruntăm cu modul în care le-a judecat Gherea, ni se pare că acel substanțial articol despre **Criticii noștri și Năpasta** a tratat foarte acid pe cronicarii dramatici ai vremii. Severitatea era justificată în fond. Gherea apăra pe un scriitor căruia a știut să-i aprecieze printre primii anvergura. Susținea și o atitudine critică matură și descoperea în cronici cîteva dintre păcatele pe care le denunțase încă din **Asupra criticii.** Cu repetiții, sacrificînd uneori nuanța, **Criticii noștri și Năpasta** e o reușită în materie de „critică a criticii" care nu se mărginește la polemica mărunțită, ci identifică erori de atitudine și de metodă. Gherea ironizează tipul de întrebări naive pe care le întîlnise în cronici și care dovedeau incapacitatea de a înțelege jocul dintre necesitate și contingent presupus de acțiunea unei drame: „De ce, zice un critic, a fugit Ion de la ocnă ?... De ce a nimerit tocmai în cîrciuma lui Dragomir ? Pentru că fără aceasta nu putea să urmeze drama. De ce se omoară ?" Iar criticul de la **România,** ducînd acest «de ce» pînă la absurd, zice: „De ce tocmai, nebun să fie acela care să fie osîndit pe nedrept, că s-au văzut destui oameni în această condiție care n-au înnebunit ?" Cînd auzi toate aceste curioase întrebări, începi să te miri de critici, nu de Caragiale... Și, în general vorbind, „ce sens au toate aceste întrebări ? Este oare o singură dramă în lume, căreia nu i s-ar putea face aceleași întrebări, găsind aceleași răspunsuri ?"

Falsele probleme — cum era căutarea unei concepțiuni prime — căreia într-un fel i-a sacrificat și pledoaria lui Gherea atunci cînd a căutat să demonstreze că nu Anca, ci Dragomir e personajul principal — erau semnele unei imaturități critice. „Critica criticii" întregea construcția lui Gherea.

Și totuși, cu puține excepții — astfel jocul facil de cuvinte din încheierea lui Gr. I. Alexandrescu în **Arhiva științifică**: „**Năpasta** e o adevărată năpastă a dramei", tonul criticii a fost decent, chiar deferent. Rîndurile semnate fandosit „Gros-René" în **Bucarest,** ca și celelalte cronici, destul de numeroase, pe care le-a prilejuit premiera, conchid asupra unui eșec, dar vorbesc despre eșecul unui scriitor stimat. E o diferență notabilă în raport cu tonul pe care aveau să-l folosească în timpul procesului Caion avocații pîrîtului. Observațiile interesante nu lipsesc. S-a remarcat în trecere neconcordanța între eforturile de concentrare (Gherea avea să accepte reproșul, vorbind și el de scurtimea excesivă a piesei) și ecourile shakesperiene. Trecînd în revistă presa vremii, Șerban Cioculescu constată în notele ediției de Opere ESPLA: „Cronicarul (**Româniel** n.n.) a văzut efortul maxim de concentrare la autorul **Năpastei,** cu intenții totuși shakespeariene. Înaintea lui cu trei zile afirmase același lucru, mai puțin concis și mai puțin pedant, Gros-René".

Observația cronicarului care scria și semna în franceză surprinsese, într-adevăr, o particularitate a dramei și o transformase în imputare. O „chintesență de Shakespeare" realizată, prin supracondensare, în două acte, îi părea lui Gros-René tot atît de imposibilă ca și încercarea de a concentra „într-o miniatură gen Meissonnier, un tablou de Delacroix". Comparația era spirituală, ceea ce confirmă că în această polemică verdictele severe nu au fost toate rudimentar construite. Dar raportările făcute din fuga condeiului de cronicarul **României** sau de cel al lui **Bucarest** conchideau cu severitate, dintr-o optică foarte contestabilă. Este riscul procedeului critic, practicat frecvent și astăzi, care identifică surse, le compară, decretează că nu se conciliază și condamnă — în mod sumar — rezultatul unor influențe presupus servile.

Discuția în jurul **Năpastei** s-a mărunțit mult. Apărătorii, Gherea, Iorga, Sofia Nădejde, Gion, au fost nevoiți să se plaseze pe terenul adversarilor, să discute veridicitatea situațiilor sau procesele de intenție care luau forma investigării de „concepțiuni prime". Gherea a sistematizat obiecțiile: „Țăranii din **Năpasta** nu sînt țărani adevărați. Intriga dramei e imposibilă... Anca nu e de loc țărancă. Stările psihice ale lui Dragomir sînt greșite; acțiunea e fără tărie și lipsită de logică, ori nebunul... apare ca un **deus ex machina**. Sfîrșitul e nelogic". Gherea a dezbătut criticile în această ordine, concentrîndu-și argumentarea asupra lipsei de gravitate a cîtorva neajunsuri pe care le-a recunoscut, asupra eroarei de la care porneau reproșurile cu privire la „descrierea falsă a țărănimii" și asupra valorii piesei ca „dramă psihologică".



Emil Botta în **Ion** din „Năpasta"

Căutînd astăzi ceea ce se percepe mai durabil în **Năpasta** și, de asemenea, ceea ce a adus ea înnoitor în teatrul sfîrșitului de secol, am ierarhiza altfel „capetele de acuzare" pe care Gherea le-a examinat în ordinea în care i le propuneau cronicarii vremii. Două întrebări le subordonează, însă, pe celelalte: În ce măsură e vorba, într-adevăr, de un neviabil amestec de influențe shakespeariene și clasice ? Care e sensul amestecului de stiluri și de medii pe care îl practica **Năpasta ?**

Influențe shakespeariene, influențe ruse, viziune clasică... Astfel înșirate, componentele dau impresia de hibriditate. Luate separat, enumerativ, componentele corespund cu gusturile admiratorului de totdeauna al lui Shakespeare, al cititorului de romane ruse, ce începuseră a circula în traducere franceză, parțial în traduceri românești. E de remarcat că Duiliu Zamfirescu, atît de ostil lui Caragiale și care ironizase bagatelizator și nedrept **O făclie de Paște**, a suferit în aceeași perioadă influența benefică a romanului rus. Autocompararea lui Zamfirescu cu Tolstoi e semn de orgoliu. Dar preparîndu-și ciclul Comăneștenilor, romancierul român a știut să evite epigonismul.

L-a evitat și Caragiale cînd s-a aventurat pe terenul nou pentru el al nuvelei și dramei analitice. „Neajunsurile piesei" — de care vorbea Gherea — nu se datoresc unor influențe transplantate și care ar fi rămas nesudate în text.

Cronicarul **României** pomenise de „metoda greacă" pe care **Năpasta** ar urma-o prin concentrare și de „metoda engleză" — recte shakespeariană — ce se observă în modul de a construi caracterele, urmărite în dezvoltarea, în întregirea lor. Este și sensul influenței ruse despre care au vorbit criticii. Unii au insistat mai ales asupra influenței ruse, au descoperit în **Năpasta** „personaje leite ca acelea ce ni le înfățișează unii autori ruși scoși de curînd la modă", cum a scris în **Timpul** cel care semna **Ges.** Luînd apărarea piesei, în **Lupta,** cu o uimitoare maturitate pentru cei 14 ani ai săi, Nicolae Iorga a contestat influențele ruse. Avea să le admită după mai bine de 40 de ani în **Istoria literaturii românești contemporane.** Gherea a vorbit de influențele ruse fără a le supraaprecia ponderea, subliniind diferențele: „Este oare aici un plagiat, cum păreau a zice unii critici ? Nimic mai greșit. Ceea ce deosebește, spre exemplu, scrierea lui Dostoevsky (sic) de a lui Caragiale (cu cîteva fraze mai înainte, criticul comparase mărturisirea lui Dragomir cu a lui Nichita din **Puterea întunericului** și cu cea a lui Rascolnicov (n.n.), în afară de gradul talentului ori genialității, e deosebirea temperamentului, intelectului, organizațiunii psihice a scriitorilor...".

Influențele — cîte există — sînt în **Năpasta** armonice ale tragicului. Nu distonează. Urmele „metodei engleze" sau ecourile ruse sînt observații care constată indirect o structură polifonică și în devenire a personajelor. Nepotrivire ar fi putut fi dacă această înțelegere în mișcare și tumult s-ar fi ciocnit de un mod clasicizant de a construi caracterele. Știm că i s-a adus dramaturgului acest reproș, pornindu-se de la scurtimea piesei. „A concentrat, a concentrat, a concentrat", scrie un cronicar. Ni se pare însă, că tocmai prin aceasta rezistă **Năpasta** timpului, prin modul în care partizanul stilului potrivit dă normelor aristotelice și ramei clasicizante puterea de a favoriza mișcarea interioară a personajelor, astfel, reacțiile, de loc liniare, ale lui Dragomir, ura, izbucnirile de mînie și neputința de a se desprinde de Anca.

Ierarhii abandonate

APARENT, **Năpasta** e clasicizantă: noaptea în care cele două acte dezleagă întîmplări vechi de nouă ani, locul unic al acțiunii, numărul redus de personaje. Din nou scriitorul pare a fi pus rămășag să respecte reguli străvechi și să transforme rigidul în suplu. Cele cîteva monoloage fac poate excepție. Monologul lui Cațavencu, cel al lui Pristanda nu păreau artificiale. Fără a se încadra strict în clasicism, atente la particularizarea lingvistică, la gestul și la detaliul de decor, comediile păstrau o construcție caracterologică. Demagogul sau unealta docilă se puteau mărturisi publicului. Tratate discret, în cîteva fraze de frămîntare, monoloagele Ancăi distonează totuși. Altfel, construcția cu linii simplificate permite textului să creeze de la prima scenă o tensiune pe care dramaturgia noastră anterioară nu o cunoscuse.

Gazetarii care — chiar cu politețe — i-au dat lecții lui Caragiale explicîndu-i că a fost nepotrivită încercarea de a suprapune două modele atît de diferite ca Shakespeare și tragedia clasică, au ignorat această tensiune pe care **Năpasta** o menține pînă la ultima, artificiala replică a Ancăi. O menține în ciuda cîtorva artificii de detaliu, ori a altora mai grave, ținînd chiar de structura unui personaj principal cum e Anca. Aceste momente artificiale au fost discutate în polemica de la 1890.

Incongruența există. Aici, și nu în dimensiunile prea reduse sau în caracterul prea despuiat al acțiunii se găsește singura îndreptățire pentru cei care opuneau modelul shakespearian sau rus celui clasic. Dar la lectură, ca și la verificarea scenică, acest fel de comentariu în termeni de „modele" și de influențe, pare inadecvat. Tensiunea care se naște între cele două personaje legate unul de altul și iremediabil străine, încercările lui Dragomir de a forța ostilitatea Ancăi, falsa solicitudine a acesteia și cursele pe care i le întinde victimei, nu se cer comentate doar în limbajul meșteșugăresc al lui Sarcey. Într-un astfel de limbaj, s-ar putea constata doar că scriitorul matur a debutat în dramă cu o izbitoare siguranță. Mai important ni se pare a fi că textul dezminte reproșul cu privire la amestecul de tonuri. În comedii, viziunea clasică s-a aliat într-o sinteză cu totul proprie scrisului lui Caragiale, cu particularizarea socială și istorică. În **Năpasta,** aceeași viziune clasică acceptă să renunțe la cîteva coordonate esențiale. Ambivalent, ucigaș din pasiune și victimă a urei calculate, Dragomir contrazice construcția caracterologică clasicizantă. Așa cum o contrazice Ion, chiar dacă acordăm în cazul acestui personaj mai multă pondere influențelor, categorisindu-l, cum au făcut-o comentatorii, drept un „nebun shakespearian" sau drept un „suflet simplu" din vîna prozei ruse.

Dacă nu se reduce clasicismul piesei la cîteva trăsături formale, se remarcă modul eficace în care sobrietatea clasică acționează asupra textului, într-o viziune modernă asupra omului. În nuvelistică, I. L. Caragiale refuzase să transforme analiza în comentariu indiscret și diluat, se mărginise la înregistrarea de replici și gesturi. Comentariul n-ar fi fost posibil în textul dramatic. Refuzul prolixității devine aici teatru al elipsei, al pauzelor, al replicilor întrerupte, monosilabice. Este și o intuire a reținerii la vorbă a țăranului, despre care a scris cu sagacitate Gherea. Este și o înțelegere foarte modernă pe care cititorul lui Shakespeare a avut-o despre importanța subtextului, despre rezonanțele multiple ale unei replici smulsă cu greutate, strînsă în cîteva cuvinte. Pasajele de dramatism caligrafic sînt rarisime. Astfel apare, în raport cu densitatea elipselor și monosilabelor, povestirea lui Ion, evadarea lui involuntară. E fără stridențe, dar contrastează cu răspunsul lui Dragomir la întrebarea lui Gheorghe: „Ce face, ce zice omul pe care-l judecă ? — Ce să facă ?... Stă și el între puști și așteaptă să se isprăvească mai degrab..." Ori cu răspunsul lui Ion, întrebat de Anca despre viața de la ocnă: „Bodaproste... e bine". Tot pentru Ion, întoarcerea la ocnă înseamnă „acasă".

Sobrietatea e o însușire negativă. Forța acestor scene e creată de subtextul replicilor scurte, de zonele inegal luminate pe care le sugerează. Publicului obișnuit cu replica meșterită i se oferea un text surprinzător, cu întreruperi și tăceri. Era firesc ca doar cîteva urechi mai fine să perceapă rezonanțele și ca majoritatea cronicarilor să se mulțumească să laude „frumusețea limbii", dar să conteste un tip de dramaturgie care le deranja obișnuințele.

Modernitatea clasicului poate fi sesizată și pe o filieră de istorie literară, mai precis spus, de istorie a stilurilor. În condițiile proprii dramaturgiei noastre, **Năpasta** adeverește ceea ce Erich Auerbach a postulat în **Mimesis** cu privire la sensul amestecului progresiv de stiluri și la pătrunderea tragicului în zone inadmisibile pentru vechea ierarhie a retoricelor.

Gherea a observat — în trecere și accentuînd mai ales semnificația socială — această noutate. La sfîrșitul primului său articol despre o **Făclie de Paște** și **Năpasta,** a relevat o altă în-

stil

sușire a piesei : anume, că e luată din viața țărănească. Ibrăileanu avea să dezvolte convingător existența celor două arii sociale în opera lui Caragiale și a diferențelor de atitudine și de registru. Gherea face cîteva observații sarcastice, general formulate, cu privire la prezența anterioară a țăranului pe scenă : „Dar nu ne-a fost destul. Ne-a trebuit încă după toate acestea, ca țăranul să ne amuzeze. Cu această problemă s-a însărcinat cvaziarta noastră, aducînd pe scenă un cvazițăran. Și acest țăran frumos, estetic îmbrăcat, juca hora, cînta cîntece voinicești... Ar fi vremea ca scriitorii noștri de talent să zugrăvească țărănimea română, așa cum este ea, în marea ei mizerie și în imensa ei suferință.

Cu Caragiale facem un pas în această direcție, e adevărat, dar totuși un pas spre adevăr..."

Există aici o observație importantă și o simplificare istorică. Reducerea dramaturgiei anterioare la o quasiartă menită să amuze burtăverzimea, simplifică. Dar în teatru pastoralismul a persistat, într-adevăr, pînă la **Năpasta**, servind unor atitudini mai diferențiate, adesea unei simpatii neascunse și unei valorificări opuse celei implicate de textul lui Gherea. În piesele lui Alecsandri țăranii nu se mulțumesc să apară doar în final „cu buchete de flori", ca în **Cinel-Cinel**. În registrul grav sau în cel al comicului aduc virtuți solide sau agerime și sarcasm. Sînt creați în antiteză cu „ciocoii" sau în tonuri comic pastorale. **(Boieri și ciocoi, Harță Răzeșul)** Rostesc uneori cu falsă naivitate replici care dezumflă emfaza demagogilor ori galimatiasul latinist **(Rusaliile)**.

Piesele cele mai izbutite din repertoriul precaragialian, cele ale lui Alecsandri sau Hasdeu, însuflețite de idei înrudite, au prilejuit, totuși, cîteva dintre clișeele pastorale pe care aveau să le reia sămănătoriștii. În proză se ivise, cu un deceniu înainte de **Năpasta**, un sat înfățișat dinăuntru, în raporturile grave, problematice dintre Ghiță, Ana, Lică Sămădăul. Din nuvelistica lui Slavici nu lipsește viziunea bucolică, deși pastoralismul lui se grefează pe o cronică a satului cotidian. Dar **Budulea Taichi** și, mai ales, **Moara cu noroc** împrăștie decorul idilic. În satul din **Moara cu noroc** — în același timp straniu și net localizat — rapacitatea lui Ghiță, înstrăinarea, sfîșierea unei căsnicii, sînt la antipozii pastoralismului. Tragicul acesta care pătrunde în existența de fiecare zi avea să se prelungească în pagini tot de literatură ardeleană, astfel, în **Popa Man** al lui Agîrbiceanu. Satul problematic, în care încleștările sociale apar pe primul plan, va căpăta, după 1920, dimensiunile prozei lui Rebreanu. Antipastoralismul a avut în primele decenii ale secolului nostru o diversitate de voci și preocupări, aproximativ clasabile în „proza moldovenească, ardeleană" și în cea „munteană" pe care nu e cazul să încercăm a le urmări aici. Firele încrucișate duc pînă la **Marin Preda, Titus** Popovici, Fănuș **Neagu**.

În 1890 **Năpasta** a făcut pionierat. Nedreaptă cu înaintașii, remarca lui Gherea e exactă și importantă. Satul din drama lui Caragiale e mai mult un fundal stilizat, dacă îl comparăm cu orășelul de munte sau cu Bucureștii din comedii, și chiar cu nuvelele. Detaliul dă relief cîrciumii din **În vreme de război**. Detaliile cadrului sînt neutre în **Năpasta** și e probabil că dramaturgul nu și-a propus să le dea relief. Nu și-a propus nici caligrafie stilistică presemănătoristă, dar nici transcrierea exactă a dialogului țărănesc. Stilizarea operează și aici. Caragiale și-a perceput, și-a auzit în mai mică măsură plăsmuirile din dramă, atent, mai ales, la rezonanțele unor conflicte psihologice și etice. Dar spargerea ierarhiei stilurilor, renunțarea la garderoba idilică — autorul **Cîtorva păreri** a refuzat mereu costumele de confecție — sînt îndrăzneli fertile pe scena sfîrșitului de secol.

Comparația cu piesele anterioare defavorizează **Năpasta**. Dar asemenea comparații și ierarhizări nu pot decît descoperi un adevăr elementar, că drama sau primele nuvele nu au siguranța, desăvîrșirea mai vechilor comedii și viitoarelor momente. Esențial este altceva. Caragiale a fost mînat cîtiva ani de dorința de a-și modifica registrul, de a-și transforma pe toate planurile plăsmuirile. Și — în dimensiunea lui gravă — n-a rămas un veleitar.

Silvian Iosifescu

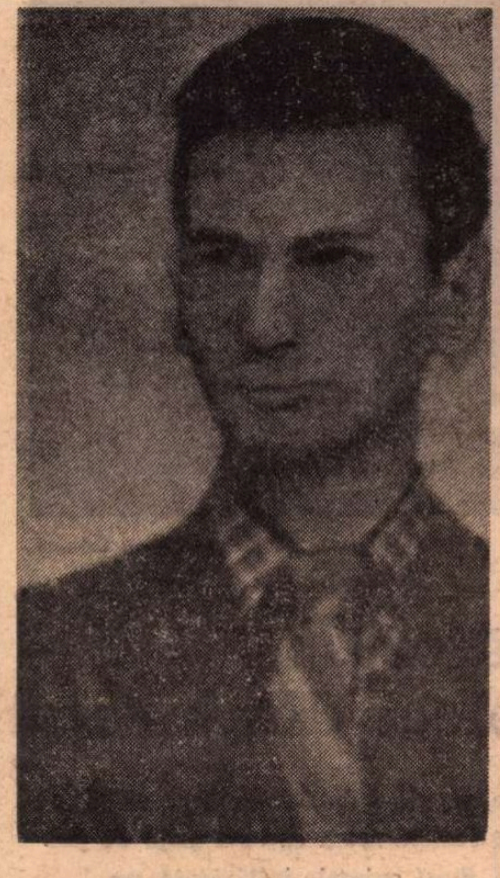
Constant Tonegaru

● ÎN seara potolită și umedă de 13 februarie, Constant Tonegaru nu va împlini 53 de ani care, oricum, nu ar fi încăput în poeziile sale și nu va contempla amurgul violet din cartierul de vest al orașului. Dacă pe pajiștile Elizee, unde idealismul omului antic convoca fantasmele bărbaților mari, discipolul își va intîlni prfesorul și prietenul, vor evoca într-o vorbă de umbră cele două decenii care au trecut de la moartea cavalerului „Lanciei lui Don Quijote". Căci, printr-un prea propriu paradox, Constant Tonegaru s-a stins din viață în săptămîna nașterii sale, la 10 februarie 1952.

Astăzi, cel care a aruncat un bulgăre pe mormîntul poetului, profesorul Vladimir Streinu, și cel care, în ziua morții, i-a dăruit în vers „o stea roșie bătută-n rubine", prietenul Dimitrie Stelaru, nu mai sînt. A rămas amintirea fabuloasă a ultimului trubadur, al cărui pas mare nu a putut cuprinde două lumi, dar al cărui cal a țîșnit între stele, asemeni oricărui Pegas. Se perpetuează, mai cu seamă, nealteratele sale cadențe, în care ne cuprindem ca într-o centură de siguranță și printre imaginile cărora îl aflăm patetic, profețind lumea izbăvită de roboți, de ultragii, de stele cu colții smulși...

Astrul tonegarian însuși, trecînd meteoric pe cerul tinereților noastre, a fost o cometă care s-a sfărîmat luminos, consumîndu-se în mari brațe de foc, fără căderea de zgură în ierburi, a jerbelor de artificii. Cum ar scrie astăzi Constant Tonegaru, nu putem ști, dar ce ar scrie, intuim. Intr-un recent dicționar al literaturii noastre se afirma că lirica lui Constant Tonegaru s-ar fi putut desfășura în direcții imprevizibile. Sîntem de aceeași părere, într-atît orice poem tonegarian încă necunoscut și dat la iveală ne apare nou și totodată răspicat rostit de autorul lui. Un manuscris din Steaua Venerii, **mai conform cu motto-ul care deschidea culegerea, are titlul modificat de poet, în** Steaua singurătății. **Dacă, printr-un joc al destinului, poșta ar aduce un plic de acum două decenii cu poezii trimise de poet, i-am revedea aievea chipul mascat de ochelarii de soare și ne-ar răsuna din nou în urechi glasul clamînd la înălțimea turnurilor de fabrici ? Din noianul de voci a două decenii nu voi căuta zadarnic sunetul pur al unei singure clipe. Poezia merge mai departe cu tot ce s-a scris și cu tot ce se va scrie, morții și viii ei schimbînd ștafeta în clipa de grație. Vom spune numai atît : a fost un om vesel, încrezător în soarta oamenilor, a poeziei și, poate, în a sa, pe care o înțelesese. Dar a murit oare cu adevărat vreun poet ?**

Barbu Cioculescu



Începuturi

Lîngă ureche l-am crescut de cînd era prunc
și ca un șoim bătrîn pe îngerul de pază
la ultima vînătoare îl arunc.

Galben a căzut stins în durere
și cu o rază pe nisipul mării se semnează
fiindcă lumina este o părere.

Ingîndurează norii care trec jos pe la apus
Fruntea mea suită atît de sus
cînd scrisul îngerului se usucă.

Freamătă în apele cu miros de nucă
puteri oarbe ale aștrilor minimi
ce țin în cumpănă sîngele să urce la inimi.

Luna e caldă, pămîntul e fierbinte,
pe continente moi
din mare apare femeia care minte.

Din coasta ei ies oamenii cei noi
și în subțirile lor oseminte
se aude ușor cum fierbe proaspătul noroi.

Pînă materia se încheagă
sînt flaute aceste oase
moale pămîntul pe oameni închide.

Orga mea de lut are nouă lacăte, nouă silabe
care rătăcesc în cerc pe un prag
unde noaptea mă ține de labe.

Bucură-te înger bătrîn, divinitățile se retrag,
ți-ai pus căpătîi aripile slabe,
spre divinități în somn vislești mult mai larg.

Eden

E cazul cind nu mai am păreri,
cele mai lustruite cuvinte nu le mai nimeresc,
mîinile mele de altfel s-au desprins ieri
și în locul picioarelor două spice argintii cresc.

Pe sînii mei tresar fierbinte niște muguri,
capul mi-a intrat într-un nimb
și fiindcă de abia vorbesc, într-o aiurare
mă schimb
cum fumegau în timpuri ereticii pe ruguri.

Vin de departe și nu-mi pune întrebări,
să răspund n-am coarde necesare în gît ;
nu știu să zbor și totuși am suferit schimbări,
sînt ca un fum prin care cîinii fac urît.

Simt prinprejur păstorul unor iezi,
lung cîntecul din flaut iese ca o panglică
albastră
ce leagă gleznele tremurătoare de livezi,
simt sus pe Dumnezeu care-i păzește
la fereastră.

Necruțător pe somnul subteran mi-a pus
miros apăsător de după ploaie
ce face greu ca visul să se-ndoaie
în loc să urce bărbătește-n sus.

Fumul meu închide tristețea într-un ocol
cu frunze repurtate de vînturi prin mulțime ;
cercul de aur, Doamne, gol ți-a căzut în gol
și mă întreb de nu ești demonul aflat
la înălțime.

Spălătoreasa

Te întreb ușor de ce iubito nu aduni
în mîna fără cuget, pe ulițe trecute,
rufele ca niște gîște albe,
cari întunericul albindu-l, îl ascute ?

Batiste rupte între trecutul tău și al meu,
acasă,
pomii siliți de cercurile vremii greu
în cercul cel mai larg care de sine depășit
se lasă
cînd lampa așezi la geam și mă aștepți
mereu.

Cuvîntul rătăcit pe lume să mi-l ierți
dacă departe de fereastra unde stai
umblă neprihănit și galben ca un pai
să fie duh în miezul corpilor inerți.

Și părul tău e galben, dar desprins,
mergînd prin aer pare o perucă
pe fiecare fir plimbînd copacii smulși
unde pădurile în cercul vremii se usucă.

Curînd prin înserare o să iasă
din parc o Lună veche pe la muchii roasă,
în crăci subțiri cu pînze de păianjen
făcînd lumina galbenă, păroasă.

Tîrziu, prin ceață pescuit de un fir,
coroana mea de ramuri cu batista plină
am s-o înalț ca toate să le-nșir
pe părul care piaptănă lumină.

Mîna ta albă care le-a spălat
în geamul alburit bate un semn ;
sădită, mîna mea la degetul tău lat
sună pe geam închisă într-un lemn.

DUMITRU M. ION

Încrede-te în nemărginire

— Increde-te în nemărginire :
Ea vine plîngînd, mînînd turme
De înflăcărate idei.

— De mult o căutam printre spini,
Prin păduri i-am văzut inima
Sub haina animalelor.

— Nu te duce pe ziduri dărîmate,
Nu te lupta cu oamenii morți,
Deschide-te-n tine.

— Cînd clipeam petalele ochilor
Am zărit fructul ei umblînd în mine :
Avea chipul poetului prunc.

— Fără s-o doară inima ea poate
Să cînte cînd vin albi norii
Şi aleargă pe casă.

— Să ai puterea s-o cauți desculț
Călcînd pe săbii-nghețate,
De piept să n-o mai desparți.

— Ah, geniu, n-am lacrimi, nici cal nu-s :
Jivină fără aripi, bătrînă de frumusețe ;
Trec neîmblînzit : neîmblînzit.

Să nu mergi pe munte, draga mea

Să nu mergi pe munte, draga mea,
Muntele e atît de bătrîn
Şi își pierde capul.

Inima lui e o rîpă.

Nu pleca pe munte, draga mea,
El te poate ascunde-n pădurile
Vreunui suflet de multă vreme pierdut.

Şi cine mai vine să te caute
Prin vizuine de urși și-n scorburi
Cu paseri de pradă

Care cîntă departe de casă ?

Linxul mergînd la plimbare
Te va urma pînă-n grote viclene
Unde plîng lilieci în palate de iarnă.

Pe munte cad uneori zăpezi și furtuni :
Te poți rătăci pe apa vreunei lacrime
Care curge, curge prin grădină, te aduce

Şi nimeni nu te aude.

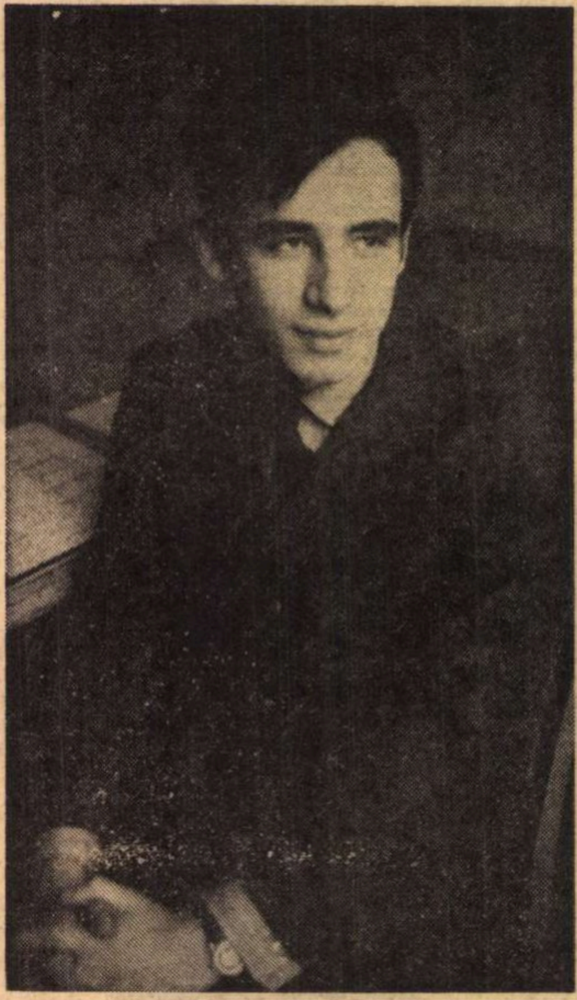


Foto : Emil Cojocaru

Vînătorule, nu pleca dimineața

Vînătorule, nu pleca dimineața după vulpi ;
Ele-și lasă sufletu-acasă să aibă grijă de pui.
Dimineața, după animale înflăcărate, nu
pleca —
Sufletul tău e cîinele tău credincios :
Ele pot sări să-l iubească, ele pot să-l sfîșie
De cumplită plăcere.

Cînd îngenunche peste lume ziua, vînătorule,
Un singur pas nu face după urma vulpii —
Ea are umblet de femeie care se ascunde-n
Patul tău și-așteaptă mîndra bucurie
de a prînzi
Alăturea de pușca ta.

O, vînătorule, cutremură-te și mă iubește; poetul
Te-a oprit la timp. Ah, nu sări în lacul
fermecat
Numit pădure.

Descrierea pîrîului

De pe munte cădea
Pîrîul subțire
Precum trupul femeii.

Dacă te rătăceai aproape
De limpedea lui carne,
Te cuprindea cu mîinile,

Te legăna ; cu degetele
Lipindu-se de mijloc și de suflet —
Te îndepărta de maluri.

Nici triluri n-auzeai
În arborii pădurii fericite,
Nici soarele murind pe deal.

De pe munte cădea
Pîrîul subțire
Precum trupul femeii.

Bine te-am aflat, iubito

Dealul de marmură al zilei :
Cine a umblat printre arbori
Ajunge să moară.

— Bine te-am aflat, iubito,
Părăsită de mult
În grădină.

— Am umblat prin grădină
Cît am umblat ; nimeni nu m-a văzut
Legănînd un bărbat.

— Ziua umbli cu torțe în mînă,
draga mea ?

— Merg să văd morții :
Ei sunt mai tineri și mai fericiți ziua.

— Lumea poate, iubito, să crească !

Bătrînul gînditor în pădure

Tocmai învățasem cîteva exerciții
De viață și moarte : zburam.

Dialoguri murmura bătrînu-n pădure :
Se poate să fii înțelept cu-nțelepții ?

Privea mort pe gînduri trupul meu
Carele se făcea nevăzut.

Ah, i-am picurat otrăvite șoapte-n
ureche :
Vino acasă, antichitate-a gîndirii.

Ciudate dorințe și temeri

De multe nopți alerg din floare
In fruct ;
Amant care alunecă, alunecă
Venind de departe.

Parcă aș trece un fluviu galben
Ținînd barca pe umeri
Să nu putrezească.

Ori aș iubi o jivină
Care are doi pui pe piept

Şi puii sorb laptele
Iar eu îi păzesc.

Viața e cea mai plăpîndă jivină —
Incalec și merg s-o vînez :
Fructul ei e pînda și lenea.

E ca și cum aș lăsa calul
Să-mi pască părul
La fel cum aș vrea să merg mai departe
Pe dealuri și mă urc de frică
În arbori cu calul.

Breviar

D. D. Patraşcanu şi tradiţia farsei filologice

AM AVUT plăcuta ocazie să recitesc în **Opere alese,** ediţie îngrijită de Viorica Farcaşiu, în două volume, la Editura Junimea de la Iaşi, cîteva din cele mai bune schiţe şi nuvele ale lui D. D. Pătrăşcanu (care semna însă D. D. Patraşcanu), umoristul cel mai bun al **Vieţii Româneşti** dinainte de întîiul război mondial. Tinerele generaţii, mai puţin sentimentale decît înaintaşele lor, poate nu se vor emoţiona la citirea evocărilor din viaţa studenţească, **Amintirile lui Constantin Casian,** care au făcut faima scriitorului, preţuit de însuşi I. L. Caragiale. Ele au plăcut la vremea lor, nu numai moldovenilor, cărora le-a bătut întîia oară mai tare inima pe dealul Copoului, în pelerinaj la teiul lui Eminescu. În volumul II, după o serie de „nuvele, schiţe, povestiri“, în frunte cu **Timothei mucenicul,** altă nuvelă de succes şi înainte de **Corespondenţa,** se intercalează la rubrica **Teatru,** trei comedii într-un act : **Între filologi, Cine răspunde** şi **Actul al şaselea,** apărute prima oară în 1924. Era firesc ca autorul, familiarizat cu dialogul în schiţele sale, să se încerce şi în teatru. Piesele au văzut lumina rampei sub încercata direcţie de scenă a lui Nicolae Gh. Kirilov, pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, jucîndu-se cu succes în tot timpul stagiunii 1945—1946, fie în spectacol **coupé,** fie tustrele la un loc, cu actorii M. Balaban, C. Antoniu şi Radu Beligan în rolurile principale.

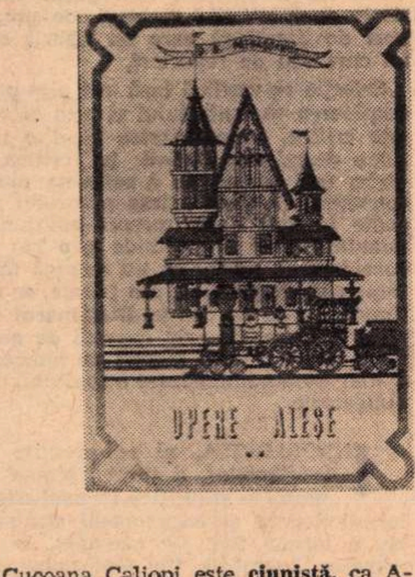
Cine răspunde..., comedie într-un act, pune în scenă o familie în descompunere din pricină că stăpîna casei, Elvira, scriitoare veleitară din specia **bas-bleu** nu-şi vede de casă, nici de educaţia fiului ei din prima căsătorie, Georgel, elev codaş în pragul bacalaureatului. Piesa e aproape gravă, bate spre dramă, deşi nu e lipsită de situaţii comice, ca aceea cînd soţul primeşte martori, pentru că soţia lui, geloasă pe o rivală, scriitoare talentată, o insultase. Era pe vremea cînd ofensele se spălau cu sînge.

Actul al şaselea pleacă de la presupunerea că Romeo şi Julieta nu numai că nu decedaseră, dar se şi căsătoriseră şi că autorul român le-a surprins sastiseala reciprocă în menaj, fiecare din cei doi protagonişti, după cinci sau şase ani de căsătorie, întreţinînd legături extraconjugale. Într-un lung monolog preliminar, Romeo hamletizează pe tema : „Căsătorie... Hm !... Aceasta e marea problemă“.

Între filologi ne înfăţişează un grup de trei lingvişti. Cel mai vîrstnic, profesorul Serafim Holban, şovăie căruia dintre cei doi mai tineri, Isidor Bumbac, ciracul său şi Pavel Cireşanu, preferatul fiicei sale, să-i acorde mîna acesteia. Holban face lingvistică fonetică, arătîndu-se scandalizat că un lingvist german, romanist, pretinsese că **ă, î** şi **e** se pronunţă cu laringele lăsat în jos. El l-ar prefera pe Bumbac, copia sa fidelă pînă la caricatură, care nu-i iese din cuvînt lui Cireşanu, mai liber în opinii, cu etimologii fanteziste. Bumbac se mai distrează, făcînd curte fetei din casă a patronului, Polina, şi amuzîndu-se cînd aceasta rosteşte **tiohărie** în loc de **teorie**. Umorul filologic provine în comedia lui D. D. Patraşcanu din cumulul de termeni rari, fie din cuvinte de origine turcească, în lungă serie, fie de altă, mai obscură obîrşie şi nu prea cunoscute. Din ştiinţa etimologică a lui Bumbac a luat E. Lovinescu cazul verbului **a dezmierda,** spre a-l pune pe Eminescu, în **Mite,** să explice junei sale discipole, provenienţa surprinzătoare a cuvîntului românesc. Pînă la urmă, Holban rămîne indecis, gata să-şi dea fata după Bumbac de cîte ori îl dezamăgeşte Cireşanu, dar speriat cînd o vede pe fiica sa leşinînd la perspectiva de a fi măritată cu celălalt.

Există în literatura noastră din secolul trecut, atît de frămîntat de bătăliile pentru limbă, o întreagă filieră de comedii, inspirate de marile dezbateri din jurul limbii noastre. Seria a fost deschisă de Costache Negruzzi, în 1851, cu **Muza de la Burdujăni,** farsă într-un act. O cucoană, Caliopi Busuioc, incontinentă versificatoare, poreclită muza orăşelului, este curtată fără succes de peste douăzeci de ani de către şatravul Trohin, vameş cu stare, al cărui nepot, Drăgănescu, aşteaptă să fie înzestrat de unchiul său ca să se poată însura. Ca nu cumva acesta să se însoare pînă la urmă cu Caliopi, Drăgănescu pune la cale cu actorul Teodorini ca să ticluiască trei scrisori din parea unor închipuiţi curtezani ai Caliopei, care să-şi şi dea în aceeaşi zi întîlnire în casa acesteia şi să o zăpăcească de-a binelea, ca astfel ea să rupă definitiv cu credinciosul ei suspinător. Marele Matei Millo, neîntrecut nu numai în travestiuri, dar şi în posibilitatea de a încarna în acelaşi spectacol mai multe roluri, a jucat astfel în **Muza de la Burdujăni,** rînd pe rînd, rolul unui baron Flaimuc, cu un jargon germano-român, al unui italian, Turlupini şi al grecului Lacherdopolos. Comedia lui Costache Negruzzi a fost pentru el un nou prilej de a-şi afirma multiplele faţete ale unui nesecat temperament actoricesc.

OPERE ALESE



Cucoana Caliopi este **ciunistă,** ca Aron Pumnul. Autorul pune în gura ei acest cîntecel :

„Azi cu o petiţiune / M-adresai către Amor, / Şi-l rugai cu-**ncordăciune** / Să astîmpere-al meu dor. / De-a mea tristă **pusăciune,** / Te îndură, zeu de foc ! / De nu vrei **protestăciune** / Să întind în orice loc“.

Bunul simţ e reprezentat de Stănică, băiat de la ţară, slugă la cucoana Caliopi, căreia-i spune, mai în faţă, mai în dos, adevărurile neplăcute.

Poetul N. Istrati a publicat **„Babilonia românească,** farsă filologică într-un act“ la Iaşi, Institutul Albinei Române, 1860, dar N. Iorga, retipărind-o în 1908, la Vălenii de Munte, o credea „alcătuită, desigur prin anii '50“, ipoteză care i-ar acorda piesei prioritatea. Oricum ar fi, poetul moldovean a găsit şi titlul cel mai nimerit, pentru a categorisi felul în care limba „veche şi înţeleaptă“ a fost torturată de atîtea tendinţe novatoare, precum şi epitetul cel mai potrivit noii specii literare.

Şi aici intervine o stratagemă. Ca să se asigure că Hagi Tufă nu se va opune la căsătoria lui cu nepoata acestuia, Şomuzel Blajescu pune la cale pe prietenii săi să-l exaspereze pe bătrîn cu jargoanele lor şi astfel, unul după altul, Samuilescu, Bahluiescu, Dîmboviceanu şi Azbuchevici, îl scot rînd pe rînd din fire, făcîndu-l să-i izgonească din casă, iar la primirea provocării lor la duel, să-l accepte pe Şomuzel să lupte pentru el şi să-i îngăduie căsătoria cu Duduca. Şi mătuşica Duducăi vorbeşte cu franţuzisme şi grecisme de modă fanariotă, făcînd-o pe nepoţică să-i replice că nu-i crede învăţaţi pe „stricătorii limbii“. În fond, ea pune degetul pe rană. Toate inovaţiile abracadabrante erau simple pocnitori ale unor farsori cu aere de savanţi. Hagi Tufă vorbeşte ca bătrînii, stigmatizînd pe oportunişti şi e tălmăcit de raisonneurul farsei, cuconu Ilie. „Adecă : om de toate colorile, închinat la toţi străinii, pestriţ şi în principii ca şi în vorbe, şi bun instrument cui ştie a-l întrebuinţa“. Campionul bunului simţ luptă ca „limba să o păstrăm curată, ca pe cel mai scump tesaur şi uric al naţionalităţii noastre“, dar fără a exclude neologismele. Şomuzel Blajescu ştie că limba noastră derivă din latina populară, nu din cea literară : „cu bună samă mai întîi a fost limba poporului şi apoi limba scriptelor, şi noi, fii ai coloniilor romane, avem limba poporului latin, iar latina scriptelor este fiica, şi nu muma limbii noastre“. Îl aprobă cuconu Ilie : „De bună samă“, dar se înşeală crezînd în „emigrarea totală a rămăşiţelor dacice, cu familiile, avuţiile şi turmele lor“, fără a deduce însă din aceasta latinitatea pură a limbii noastre.

Mai cunoscută e intriga din comedia lui Vasile Alecsandri, **Rusaliile,** în care „scena se petrece în Moldova, în satul lui Cremine, la anul 1860“. Aci nevasta lui Toader, vornic de sat, e curtată de subprefectul abuziv, Tachi Răsvrătescu şi de ridicolul Ionuş Galuscus, vechilul moşiei şi institutorul satului, mare latinist; ca să scape de ei, se preface a le da întîlnire seara, ca ţăranii să-i ia cu bîtele la goană, ca pe nişte iasme ale nopţii. Galuscus îi recită vornicesei : „Susană, eşti belă, eşti chiar florelinte. / Ş-a tale beleţe mă scoate din minte ! / Eşti belă ! şi chipu-ţi, treptat, se beleşte“ etc. Ca şi Dumitrache din **O noapte furtunoasă,** ţăranii se nedumiresc, ce-i acela **sufragiul universal,** iar subprefectul, un rosetist înfocat, ca şi Rică Venturiano de mai tîrziu, face demagogie, anunţînd că „cel proletar va scăpa de proletariat“ şi promite de fiecare locuitor cîte patru fălci de pămînt „căci acel pămînt e al lui Dumnezeu, şi precum glasul poporului este glasul lui Dumnezeu, asemenea pămîntul lui Dumnezeu este pămîntul poporului“.

Vasile Alecsandri loveşte în **Rusaliile** atît în inovatorii latinismului, cît şi în demagogia liberală. Galuscus e un ismenit. Provocat să renunţe la „braşoave“, el vorbeşte „curat, pe şleah“, că Susană îi este „drăguţă“ şi că se usucă de dorul ei.

Ultimul la rînd, B. P. Hasdeu scrie **Orthonerozia (Columna lui Traian,** II—III, 1871—72), reprezentată în 1879 sub titlul **Trei crai de la Răsărit.** Cei trei crai sînt un filfison, vînător de zestre, Jorj, copist la un minister, înglodat în datorii şi încurcat cu o modistă, un dascăl latinist, Numa Consule, pe adevăratul lui nume Nichifor Vătafu, „teolog absolut şi filosof idem“, şi Petrică, băiat de prăvălie, îndrăgostit de Mariţa, fiica lui Hagi Pană, patronul său. Toţi trei gravitează în jurul Mariţei, cucerită de fasoanele şi limbajul franţuzit al lui Jorj, pînă ce un bilet al acestuia, către modistă, o face să-şi vină în fire, şi să-l accepte ca soţ pe Petrică, sincer îndrăgostit şi pus pe muncă serioasă. Întrebat de Jorj dacă mai stăruie să o ia pe Mariţa de soţie, Numa Consule răspunde : „Uă voliu leuare !“ El nu consimte „nece una data“ să se lase de „lătinească“, în momentul în care Jorj, lecuit, se leapădă de „franţuzească“. Cu Petrică triumfă bunul simţ şi el vorbeşte la urmă în numele autorului printr-o lungă odă limbii noastre :

„Cugetarea românească / Are portul românesc; / Nu lăsaţi dar s-o ciontească / Cei ce limba ne pocesc [...] Să vorbim dar româneşte : / Orice neam cu limba sa“.

Pivotul comediilor filologice din secolul trecut este de regulă competiţia conjugală. Sînt ruşinaţi „stricătorii de limbă“.

Şerban Cioculescu

Ideograme

Lunecau baletistele albe

• DIN CÎND ÎN CÎND, *aici, în Balta Albă, peste cele trei oglinzi de apă ale cartierului, zăresc zborul fîlfîit a doi sau trei pescăruşi. Sînt păsări maritime, ce mai păstrează poate în subconştientul lor păsăresc — ierte-mi-se această inadecvare — memoria vreunei mări salmastre, demult dispărute.*

Duminica trecută, însă plimbîndu-mă cu copiii pe Splaiul Dudescu şi Unirii, pînă la Abator, mi-a fost dat să zăresc o adevărată explozie de aripi. Am văzut Dîmboviţa plină de mii de fîlfîituri, o lunecătoare mişcare browniană de molecule îngereşti cu aterizare de o clipă, întîrziată de bătăi tot mai dese de aripi, înmuierea timp de o secundă a picioarelor roşii sau negre în oglinda industrială a gîrlei, apoi ceva ce semăna cu o ciugulitură şi în cel din urmă decolarea. Un ţohu-bohu *de aripi, de fîlfîituri dese, evoluînd într-o aparentă dezordine, dar urmînd, desigur legea unei rînduieli, dădea gîrlei o înfăţişare de litoral.*

Era o adevărată ninsoare de pescăruşi rîzători, *de* chirighiţe mijlocii *sau* carabaşi, *cum li se mai spune, pentru că, vara, au capul negru. Bătăi de aripi de mare amplitudine fîlfîiau forfotitor într-o linie mereu ondulată. La apropierea noastră, ninsoarea de păsări devenea doar puţin mai înaltă, pescăruşii ridicîndu-se cu cîţiva metri mai sus deasupra gîrlei, dar urmărind cu tenacitate acelaşi coridor acvatic, de zbor. Ziua Mărţişorului Berzelor o furaseră chirighiţele.*

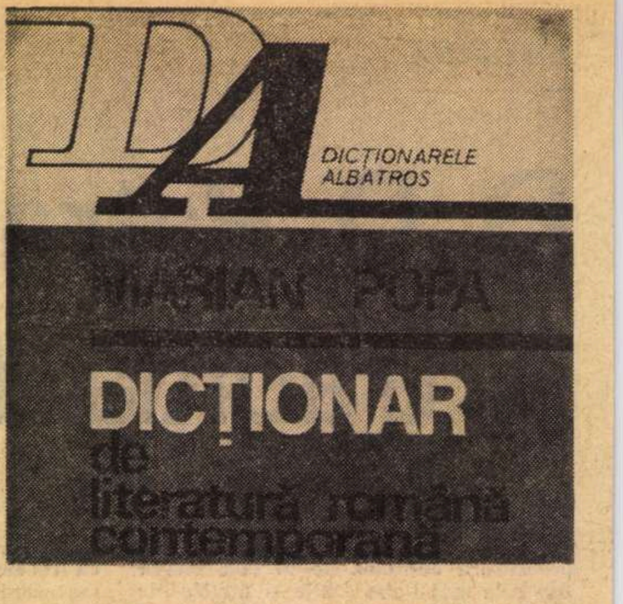
Ce căutau aceste făpturi heruvimice, aceste angelice zburătoare maritime în plin oraş ? Faptul că Dîmboviţa pare ceva mai învolburată în josul gîrlei, la ieşire, dînd astfel iluzia unor valuri ce ar aminti cumva marea ? Faptul că se varsă în ea cîteva guri de apă mai caldă, aburindă chiar, ridicînd astfel, poate cu un grad sau două temperatura valului ? Înclinam să admit una din aceste ipoteze, cînd, la un moment dat, am observat cum forfota pescăruşilor încetează brusc, inexplicabil. Această a doua taină mi s-a părut la fel de buimăcitoare. Dincolo, o adevărată furtună de ţipete marine, o vînzoleală a văzduhului pînă departe, către comuna Glina, dincoace un calm absolut, instalat la fel de pe neaşteptate ca şi irupţia intempestivă de adineauri.

Dar uimirea a doua mi-a dat şi cheia enigmei. Locul unde pescăruşii apar brusc este Abatorul. Picajele lor în apă au o ţintă precisă : ici şi colo, unele resturi organice, provenind de la rămăşiţele sacrificiului animal. Mi-am amintit, în chip paradoxal nu de Hitchicock, ci de Bacovia, şi anume de una din cele mai vaporoase strofe din poezia Balet :

Lunecau baletistele albe...
Degajări de puternice forme —
Albe, în faţa lumii enorme,
Lunecau baletistele albe...

În preajma mea, baletistele albe ţipau şi se vînzoleau cu o voracitate monstruos de suavă şi vaporoasă.

Cezar Baltag



Un dicţionar literar

ÎN Editura Albatros, a apărut la sfîrşitul anului trecut un **Dicţionar de literatură română contemporană** semnat de Marian Popa. Dacă mă pun — evident, nu fără intenţie demonstrativă — pe poziţia unui cititor neavertizat (prin destinaţie, prin tiraj, dicţionarele se adresează unui public foarte larg) şi mă întreb cine este autorul, nu-mi rămîne un lucru mai bun de făcut decît să deschid **Dicţionarul** la pagina 478, la articolul **Marian Popa.** (Să mi se ierte pedanteria, dar opera în discuţie mă obligă, ca să zic aşa, să fiu pedant.) Citez începutul: „n. 15/IX 1938, Bucureşti, — eseist şi critic literar. Fiul unei spălătorese. Urmează din 1953 o şcoală tehnică de mecanică, pe care o părăseşte în 1955 pentru a se încadra în producţie: este manipulant de materiale şi macaragiu la o fabrică de gheaţă, apoi frezor şi rabotor la secţia etc..." Nu e oare excesivă informaţia, mai ales că debutul literar se va produce abia în 1965? O jumătate de coloană se consumă în amănunte fără importanţă. Dar să nu disperăm, vine vorba şi despre activitatea literară propriu-zisă. Ea „urmează două direcţii neacomodabile: M. P. aspiră pe de o parte către analiza logistică şi filozofică a unor opere ale literaturii universale, iar pe de alta se ocupă de fenomenul literar curent. Interesat mai mult de literatură decît de literaţi, **a sancţionat** producţia literară contemporană cu **o ferocitate** atingînd uneori (slavă Domnului, uneori!) **nihilismul,** faptul avîndu-şi explicaţia (ei?!) **în perspectiva acceptată, aceea a absolutului".** După un atît de flatant autoportret, ne putem dispensa de lectura caracterizării în detaliu a unicei, pînă la acea dată, opere proprii: **Homo fictus. (Realismul** fiind o antologie). Este prea evident că Marian Popa are despre sine o idee măreaţă. Aşa feroce şi nihilist cum se arată faţă de alţii. Articolul ne lasă un gust amar, prin tonul prezumţios şi ex extravagant.

Un dicţionar de literatură este totuşi o operă culturală şi funcţională, un instrument la îndemîna atîtor cititori dornici să se instruiască, o carte de utilitate publică: nu e deloc indiferent cine îl scrie, cu ce autoritate critică şi morală. N-aş vrea să dau testului întreprins o importanţă exagerată şi să trag din el concluzia că un critic atît de fără simţul măsurii era mai bine să-şi fi probat altfel însuşirile. Dar nu mă pot opri să observ că o parte din dificultăţile **Dicţionarului** lui Marian Popa îşi au sursa tocmai în această supraestimare a forţelor proprii, în această imensă prezumţie care l-a împins să-şi consacre singur un articol aproape festiv. O clipă l-am bănuit de mistificaţie: să fie dicţionarul dcar o glumă critică pe şapte sute de pagini? Să fie în subtextul articolelor, pitită bine, o teribilă ironie? Să ne găsim în faţa unui **fals dicţionar**? Sînt cam multe exemplele de acest fel, pentru ca eventualitatea să fie cu totul exclusă. N-am însă, mărturisesc, destul umor ca s-o accept pînă la capăt, încît, iată, voi lua cartea în serios, drept ceea ce se dă (Editura Albatros drept ce o fi luat-o?)

DICŢIONARUL a sîrnit nedumeriri şi iritări, i s-au remarcat lacune şi greşeli de informaţie. N-am să revin asupra lor, oricît de adevărate ar fi (şi sînt, vai, în cea mai mare parte), pînă la un punct era fatal să se întîmple aşa. Un dicţionar este, oricît de bun, o carte controversabilă, şi la obiecţiile propriu-zis critice se adaugă totdeauna nemulţumiri cu caracter personal.

Mă interesează metoda folosită, dacă este una, eficienţa şi riscurile ei. Marian Popa ştie (dovadă **Avertismentul,** capitolul cel mai rezonabil din carte) că un dicţionar literar nu este, în primul rînd, o operă de imaginaţie critică, ci una de informaţie şi (în plan ideal) de educaţie a gustului public: „Un principiu de bază — scrie el — care ne-a condus în redactare a fost să lăsăm să vorbească faptele şi opiniile unanime, interzicîndu-ne simpatiile, punctele de vedere hazardate ale fanteziei şi originalităţii, impreciziile egalizatoare ale înfloriturilor şi culorilor expresei" (p. 6). Şi îndată: „Un autor de dicţionar trebuie să fie înainte de orice o absenţă atentă". Premiză foarte justă. Dar va fi ea şi confirmată?

Trei probleme principale se pun unui autor de astfel de lucrări: selecţia valorilor (nume, spaţiu), corectitudinea datelor (biografie, bibliografie) şi claritatea analizelor. În toate trei, stabilitatea criteriilor rămîne hotărîtoare. Să le privim pe rînd.

UN dicţionar de literatură contemporană, ca acesta, care are în vedere mai puţin de trei decenii de literatură, îşi poate permite să facă loc în paginile sale **aproape** tuturor numelor în circulaţie în perioada respectivă. Am spus **aproape,** fiindcă un dicţionar este totuşi o operă exemplară, nu un simplu inventar. Marian Popa procedează el însuşi la o selecţie extrem de generoasă, încît mă tem că de omisiuni regretabile nu poate fi vorba, cu excepţia aceleia a lui Al. Rosetti, foarte curioasă. (Să nu-l fi considerat autorul un contemporan? Greu de crezut. Fiindcă nu toţi cei prezenţi aparţin chiar fără discuţie literaturii contemporane: Ticu Archip, Barbu Solacolu, Anişoara Odeanu n-au scris cărţi după război.) Mai delicată este prezenţa unui număr de autori care nu sînt relevabili, prin lipsa de interes artistic a lucrărilor (recunoscută de Marian Popa). Memoria dicţionarului se încarcă apoi cu nume de traducători mai puţin chiar decît onorabili, de gazetari, de profesori de literatură care au tipărit cîte un curs sau de reporteri.

Selecţia se verifică însă mai ales prin amploarea comentariului şi prin accentele critice. Obiectivitatea fiind o noţiune destul de relativă în critică, e vorba mai curînd de a respecta unele convenţii. Şi dacă opinia autorului nu poate întruni decît rareori adeziunea unanimă (deşi el pretinde a o lua în considerare), măcar să nu meargă făţiş împotriva ei. Ceea ce, din păcate, se întîmplă destul de des în **Dicţionarul** lui Marian Popa, fie prin capricii de gust, fie prin jocul unor factori de moment. O mai bună administrare a spaţiului era obligatorie.

INFORMAŢIA, ni se promite în **Avertisment,** a ţinut seama de „normele ştiinţifice în uzul marilor dicţionare şi enciclopedii străine". Nu e tocmai aşa. De exemplu, în ce priveşte biografiile. Cel mai sumar bilanţ ne arată că autorul a pus la un loc fără discernămînt critic toate ştirile pe care le poseda, nerenunţînd la cele inutile şi fără să se tulbure de lipsa celor esenţiale. Un astfel de dicţionar se alcătuieşte de obicei în partea de biografie, pe baza unor chestionare. Marian Popa a utilizat mult-puţinul pe care-l avea la îndemînă în fiecare caz, într-un dispreţ aproape desăvîrşit de valoarea semnificativă. Absenţa criteriilor e peste tot vizibilă, singurul element care se repetă în cele mai multe biografii fiind acela senzaţional. Nici un principiu nu funcţionează în alegerea, apoi, a referinţelor critice pe care autorul le comunică la scriitorii importanţi. Despre Arghezi e citată o carte oarecare a lui Emil Manu, dar nimic din G. Călinescu. În legătură cu Camil Petrescu sînt propuşi spre consultare doar B. Elvin şi D. Solomon. La L. Blaga studiile recomandate sînt atît din epoca anterioară războiului, cît şi recente, în schimb la G. Bacovia nu aflăm decît monografia lui Mihail Petroveanu din 1970. Inconsecvenţa e flagrantă. Erorile extrem de numeroase (în parte, semnalate autorului) sînt mai puţin grave. în fond, decît această procedare neştiinţifică şi neunitară, în care nici un fel de „norme" n-ar putea fi recunoscute.

E OARECUM curios că majoritatea imputărilor ce s-au adus dicţionarului s-au limitat la aspectul informativ. Pentru că, în latură critică, deficienţele sînt încă şi mai importante. Ce se poate cere unui dicţionar, sub acest raport, este precizia examenului critic şi limpezimea expunerii. Un dicţionar literar confuz şi rău scris e o operă zadarnică. Nota personală în judecată sau în stil nu înseamnă complicaţie inutilă, nici subiectivitate exagerată. Şi nici se observă cel mai bine că Marian Popa nu a găsit tonul potrivit: e, peste tot, un amestec inexplicabil de observaţii serioase şi de zeflemea. Te întrebi dacă autorul îşi ia personajul în serios sau în derîdere. În poezia cutăruia, „se exteriorizează o spontaneitate excepţională a imaginii prin tehnica unui fragmentarium care nu este mai puţin un galimatias aspirînd către absolut" (p. 23). Ce vrea să însemne asta? Este o intenţie ironică sau numai o improprietate de limbă? Într-un dicţionar, asemenea incertitudine e periculoasă şi criticul trebuia să-şi caute alt loc de joacă. Nu numai într-un dicţionar, dar oriunde aiurea, e interzis a defini lirica unei poete în aceşti termeni: „Antifilozofică, creaţia sa este bîntuită de unele melancolii de provenienţă glandulară". (p. 143). Fraza zgîrie urechea.

Însă nu e numai chestiune de ton. Lipseşte, evident, criticului rutina necesară pentru o operă atît de riguroasă cum este un dicţionar: caracterizările lui sînt greoaie sau contradictorii, de cele mai multe ori improprii, limba, pedantă şi pretenţioasă, frizînd, chiar, pe alocuri, ridicolul. În locul exprimării simple, directe, una silnică, întortocheată, umflată de vorbe mari. Despre un prozator de succes cîndva, Marian Popa vrea să spună lucrul simplu că a fost, cu timpul, şi pe drept, uitat. Fraza se răsuceşte în jurul ideii în felul următor: „Treptat însă, deficienţe de construcţie, între care obişnuinţa de a simplifica abundenţa realităţii factice (!), fac ca opera să se treacă printr-un proces de anonimizare pînă al uitarea totală" (p. 380). Despre **Rod** al lui Cezar Ivănescu, o adevărată cascadă de truisme şi formulări dificile, care mai mult întunecă sensul liricii decît îl clarifică: „simbolul lait-motiv este rodul, adică tot ce primeşte un sens, prin condamnarea la suferinţa naşterii şi morţii, cele două valori complementare care se aneantizează reciproc (!). Moartea devine un ritual voluptuos, în interiorul căruia îşi are locul şi duioşia putrefacţiei (!) şi tandreţea strigătului (!)" (p. 310). În special poezia stimulează la Marian Popa acest îngrozitor limbaj critic. Impresia este, la un moment dat, că autorul nu are simţul valorilor stilistice, exprimîndu-se tautologic sau făcînd pur şi simplu concurenţă eroilor lui Caragiale („lupta **eternă** pentru asigurarea avuţiei materiale în **condiţiile consolidării rolului** capitalismului la sate", (p. 494).

Acestea (şi altele) nu sînt însă doar defecte de limbaj critic, deşi, după toate semnele, Marian Popa nu ştie să scrie. (Un dicţionar este şi un exerciţiu de laconism critic. În loc să se concentreze asupra ideii, Marian Popa se desfăşoară în fraze sunătoare şi greşit construite.) Ele reflectă un mod sinuos şi superficial de gîndire, o incapacitate de a sesiza esenţa. Articolele despre marii scriitori sînt lungi, expozitive şi confuze — Criticul se pierde în interiorul operelor importante ca într-un labirint. Un dicţionar pretinde privire de sus, sagacitate şi putere de a sintetiza în cîteva propoziţii de neuitat. Însuşiri care lipsesc deocamdată lui Marian Popa, critic extravagant, amator de picanterii şi de senzaţional, fără seriozitate în ironie şi fără umor în gravitate, teribilist şi superficial.

Nicolae Manolescu

Eftimie Modâlcă : „Năframa pădurencei".

Cronica literară

MIRCEA ZACIU
COLAJE

MIRCEA ZACIU

„COLAJE“

DACĂ în **Masca geniului** Mircea Zaciu mai șovăie încă între cultul glacial și didactic al informației și voluptatea publicistică, **Colaje** este o culegere de articole care impun un critic rafinat, perfect stăpîn pe datele literare asimilate, dar mai încrezător în intuițiile sale decît în judecățile deja codificate ale criticii universitare. Informația bogată, neliniștită, expusă cu insistență profesorală, ca și ușoara pedanterie a citatelor prezente în primul volum amintit sînt aici sublimate, lăsăm liberă descripția impresiei spontane, originale. Nimic nu mai împiedică exprimarea limpede, degajată a observațiilor foarte personale stîrnite de lecturile, de data aceasta nesistematice, ale autorului. Subiectele articolelor sale nu sînt decît pretexte pentru meditații de ordin general estetic, literar-istoric, moral etc., pentru portrete, pentru evocări, pentru adnotări critice. Gîndirea, dominant asociativă, expresia elegantă și vie dovedesc că Mircea Zaciu a părăsit fișele, devenind un comentator subtil, dornic să surprindă legăturile tainice dintre cărți și scriitori, raporturile ce se stabilesc între operele cele mai variate să intuiască nucleul germinativ și ideea ordonatoare a fenomenelor literare în discuție.

Colajele se remarcă mai ales prin unitatea viziunii asupra literaturii — vastă lume aparent haotică, dar în adînc susținută de un foarte fin sistem de relații de interdependență. Criticul este cel menit să descopere în opera literară ghemul acestor relații, firele ascunse care o leagă de celelalte, să afle în textul ei imaginile altor opere cu care se înrudește prin spiritualitate.

Pentru cel care trăiește printre cărți, într-un perpetuu proces de acumulare a spiritului lor, viața literaturii ajunge să semene cu o uriașă mișcare browniană, pierzîndu-și istorismul și rigiditatea speciilor. El poate aluneca de la un volum la altul, de la un autor la altul, în funcție de o idee, de afecțiunea specială pentru o anume atmosferă, pentru o anume orientare estetică, transformînd gustul propriu și gîndirea sa asociativă în criteriu posibil de selecție valorică. De data aceasta, preocuparea criticului este nu de a disocia elementele unui întreg și de a asocia elementele componente ale mai multor întreguri. O singură obligație are, aceea de a-și susține opiniile, ipotezele critice pe o argumentație surprinzătoare dar acceptabilă, la cumpăna dintre fantezie și demonstrație. În **Colaje** Mircea Zaciu practică o asemenea critică „speculativă“. Astfel, Lai Cantacuzin din **Locul unde nu s-a întîmplat nimic** este asociat în „Geografia plictisului“ prințului de Salina, este numit un ghepard moldav, Daria Mazu fiind o altă Angelica, victimă a calculelor unui părinte rapace, și pentru care Alexandru Măruș, întrunind toate trăsăturile lui Tancredi, pare partenerul ideal. Analiza revelă însă deosebirile: „personajele cheie ale romanului lampedusian, prezente **in nuce**, se degradează treptat, tîrîte de un inexplicabil gust pentru romanul negru. Sadoveanu ratează o capodoperă din lene“. În favoarea enunțului, pentru susținerea lui se descoperă în mărturisirile lui Sadoveanu o frază revelatoare în care autorul romanului definește „lenea sa artistică pentru hibridul orășenesc“. Lai Cantacuzin mai este apropiat de Pașadia, „frate întru neputință“, alt „principe al meditației“. Personajul capătă prin asocieri succesive dimensiuni noi, neașteptate.

CRITICUL nu caută numai descendențele, categoriile rigide teoretice, încearcă să desprindă **familiile de spirit**, atent la detaliile care îi pot oferi sugestia unei reinterpretări estetice, sugestia unei soluții originale de înțelegere a textului operei. Aruncînd o privire asupra literaturii de călătorii, întinsă în istoria literară românească de la Codru Drăgușanu la Ioan Alexandru, observă nu numai specificitatea ei față de exemplarele genului, așa cum l-au practicat occidentalii, dar și punctele unei evoluții interioare: restrîngerea spațiului de călătorie (de la expedițiile romantice — erupții ale unei curiozități intelectuale — ale lui Bolintineanu, Alecsandri, Kogălniceanu, la revelația pămîntului românesc: Calistrat Hogaș, Sadoveanu, Geo Bogza) pînă la modificarea structurală a scriitorului, devenit în prima jumătate a secolului nostru aproape un sedentar, în paginile însemnărilor de călătorie pătrunzînd „țesături conjunctive sociologice“.

Desfătarea estetică înlătură lesturile istoriste, importantă este revelația unui principiu ordonator al operei, sintetizarea într-o formulă lapidară a „caracterului“ unei scrieri, al unei mișcări literare, al unui autor, al literaturii noastre în general.

Datoria criticului este din această perspectivă „comprehensiunea“, deschiderea totală față de semnificațiile radiale ale operei și ale fenomenului literar ca atare, dispoziția permanentă spre speculație, spre asociație și spre soluțiile vii, originale, preferabile unei orientări scientiste, chiar cu riscul fragilității. Cum spunea Ibrăileanu „un critic, dacă merită acest nume, trebuie să priceapă și pe un grec antic, ca și pe un simbolist parizian, pe un pesimist, ca și pe un optimist, pe un descriptiv, ca și pe un liric etc.“ Această largă disponibilitate trebuie împletită în critica publicistică de genul celei oferite în **Colaje** de Mircea Zaciu cu îndrăzneala și mobilitatea asocierilor. Criticul recurge la „remediul bergsonian“ al intuiției pentru a captiva cititorul refractar deducțiilor documentare profesorale și, în general, socotește orice metodă de apropiere de opera literară utilă atîta timp cît înlesnește o sensibilizare nouă a rețelei ei de semnificații. Textul critic reflectă astfel mai mult spiritul, personalitatea criticului decît structura obiectivă a literaturii, libertatea notațiilor dezvăluindu-i afinitățile elective.

Colajele cuprind cîteva portrete critice de real interes prin analiza eficace a scriitorului: **Dinicu Golescu, Paul Zarifopol, Ibrăileanu și opțiunile criticii, Un uitat: Stejar Ionescu, Macedonski, Ceasuri de seară** (Agîrbiceanu); cîteva portrete morale în care scriitorul devine personaj, „caracter“: **Gherea intim, Paralipomene** (Rebreanu), **Ion Breazu, Culpe** (Emil Isac), **Priveghi** (Perpessicius), articole ocazionale, opinii polemice în probleme de etică profesională și de organizare a muncii istoricului literar etc. Dar, în ciuda variațiilor în pretextul lor, **Colajele** au o unitate de ton, de preocupare.

Departe de a părea facile, aceste analize în vîrful peniței reușesc să spună uneori mai mult decît ample studii exhaustive, iar plăcerea lecturii este incontestabilă. Concizia frazei critice incită cititorul spre meditație, observația criticului alimentează un proces reflexiv, oferindu-i doar punctul de plecare.

Nervul polemic al notației, verva și eleganța scrierii, transformă lectura acestei cărți de speculații critice într-un agreabil dialog cu un scriitor sobru, fără crispări și inhibiții documentariste, și receptiv, fără preferințe ostentative, aplecat atît asupra valorilor stabile ale literaturii, cît și asupra valorilor în mișcare, tentat adesea de pedanterie dar refuzînd banalitățile didactice, opiniile codificate, intrate în uzul universitar.

Dana Dumitriu

Ioan D. Gherea

Despre cîteva absurdități folositoare

Editura Cartea Românească, 1971,
100 pagini, 4 lei

• GENERAȚIILE mai noi au cunoscut unele din studiile și eseurile lui Ioan D. Gherea abia dintr-o ediție publicată anul trecut, așa încît autorul lui *Le moi et le monde* pare multora un nume relativ recent. Personalitate multiplă, eseist, filozof, muzician, Ioan D. Gherea este atras deopotrivă de raționalismul filozofic metodologic, dar și de spiritul *causeur*, atît de specific literaturii memorialistice și eseistice. Vom întîlni cele două tendințe bine delimitate chiar în noul eseu, o lucrare pe cît de dificilă la început, pe atît de antrenantă în a doua parte, cînd judecata iese în cîmp larg și exemplifică.

Ideea relevării multiplelor ipostaze ale conștiinței omenești este veche de cînd există cugetare. Eseistul are însă aici precizia unei selecții dirijate după o mai amplă idee demonstrativă, dorința sa finală fiind aceea de a dovedi caracterul fertil al situațiilor absurde pentru comportamentul uman. Trei capitole programatice dezvoltă, în argumentație rece, situații generale cînd „simțul comun“ este contradictoriu față de planurile atît de plurale ale conștiinței. Există în noi, după Ioan D. Gherea, o „identitate între conținutul unei durate conștiente și acela al uneia neconștiente“, care ar fi prima contradicție a simțului comun, apoi o contradicție între „timpul monolinear și multilinear“ (căci „timpul nu corespunde nici unui fel de experiență“) și, în fine, contradicția „ideii care durează“, adică a reprezentărilor noastre care se substituie mental obiectelor reprezentate. La ce slujește această teoretizare? Ea este o maieutică a iluziei (literare, sociale, comportamentale, științifice), o deziluzionare ce-și creează noi iluzii chiar atunci cînd se deconspiră. În spiritul lui Pascal (și nemărturisit al lui Kierkegaard), Ioan D. Gherea numește situații existențiale care conțin o dramă absurdă: *„Nu te poți îndoi de marea utilitate a inteligenței omenești. Mulțumită ei omul e pe cale să extermine sau să-și supună toate celelalte specii. Dar inteligența implica un mare pericol pentru om: ea nu putea să nu descopere siguranța absolută a morții proprii, și gîndul acesta amenința să paralizeze orice acțiune; ei bine, mulțumită pluralității planurilor conștiente, viața reușește să evite pericolul și să dea cea mai elegantă soluție dificultății: convingerea morții rămîne confirmată pe un plan pur teoretic, iar pe planul practic domnește optimista convingere contrarie“*.

Pentru eseist, facultatea realizării absurdului „a plăsmuit *timpul, spațiul, durata neconștientă, eul* și alte făpturi contradictorii folositoare“. Este de înțeles că argumentările autorului se sprijină frecvent cu citate din Proust, un mare deconspirator de planuri secunde ale conștiinței, dar nu de puține ori, asemenea unui vechi moralist, cu exemple din experiența proprie. În fond Ioan D. Gherea se regăsește mai calm și mai bogat totdeauna în sine, încît putem spune că prin stilul direct confesiv, de mare ținută însă, el este aproape unic astăzi. Numai o anumită vîrstă și o anumită esențializare a cugetării îți permite abandonarea stilului impersonal comun, fără să dai în mica literatură confensivă. Autorul „realizează“ cunoașterea semnificației secunde a fiecărui gest cotidian. Noțiunea de *„realizare“* nu este, cum am crede, un barbarism de dată recentă, în locul lui *„a-și da seama“*, ci ea traduce din englezescul *to realise* o concentrare semantică paradoxală, la care *„barbarul întru psihologie“* nu are bunăoară acces.

Scrisul lui Ioan D. Gherea traduce în consecință recuperarea uimirii prin rațiune. Conștientizarea aceasta este un elogiu al spiritului analitic, pentru care necunoscutul rămas impenetrabil rămîne totuși o încîntare și o visare: „A rămas în noi multă absurditate neîntrebuințată care își dă curs liber în vis [...] Absurditățile lui sînt, oarecum, vestigii ale lumilor pe care am fi putut să le făurim și nu le-am făurit“.

Dinu Flămînd

Proza

Nicolae Dunăreanu

Frumoasa Paulină

Editura Meridiane, 288 pagini, 7,25 lei

● LUMEA PREDILECTĂ a povestirilor lui Nicolae Dunăreanu este cea a deltei sau a porturilor, lume pe care autorul o evocă fără să recurgă la spectaculos sau pitoresc, neînscriindu-se, așadar, din acest punct de vedere, în bogata tradiție a prozei „brăilene". Atent mai puțin la culoare, prozatorul, astăzi decanul de vîrstă al scriitorilor români, pare a fi în primul rînd preocupat de precizia și exactitatea descripției, temperamental fiind un cehovian, dornic să creioneze cu finețe și discreție, cu o ușoară compasiune și duioșie, medii și psihologii diverse. Chiar întîmplările cutremurătoare — în povestirea **Vasia** tatăl își ucide fiul spre a-l împiedica să fugă în lume cu o frumoasă lipoveancă, totul petrecîndu-se în mijlocul naturii și al mării dezlănțuite — sînt narate cu sobrietate, fără exaltare. Frumos construite, fără lungimi inutile, bine „rotunjite", de un dramatism reținut, aceste povestiri oferă o lectură mai mult decît agreabilă. Personajele sînt de asemenea memorabile : bătrînul poștaș căruia îi moare calul, furios că de cînd cu „ilustratele astea" are alergătură multă, cei doi bătrîni apăsați de singurătate și care se hotărăsc să locuiască împreună, Maxim Ciacora, pescarul poreclit de tovarășii lui de muncă Puriaz, după numele vîntului care suflă pe mare, cel care poartă în suflet dincolo de răutatea sa aparentă tristețea unei iubiri neîmplinite, aprigul Vasia și frumoasa Paulină, în general o lume foarte diversă, pescari, marinari, funcționari mărunți, hamali, bătrîne și tinere domnișoare, țărani, lipoveni, lume pe care autorul o descrie atent să nu urîțească nimic, și nici să înfrumusețeze excesiv de mult, dornic să fie tot timpul adevărat și convingător, lăsînd întîmplările să vorbească de la sine, refuzînd comentariul dulceag, sau sentimental, optînd pentru psihologiile simple, dar nu liniare.

Vorbind despre nedreptățile acelor ani, prozatorul reușește să fie convingător tocmai pentru că nici o clipă el nu este ostentativ.

Frumoasă lecție de echilibru și măsură ne oferă aceste povestiri ale lui Nicolae Dunăreanu.

Sorin Titel

Lucia Demetrius

Acuarele

Editura Eminescu, 1971, 220 pagini, 6,25 ei

● PENTRU Lucia Demetrius a scrie un jurnal de călătorie nu este un simplu divertisment născut din nevoia de a literaturiza impresii și împrejurări ieșite din comun, ci un „act de iubire", „un act de luare în stăpînire" a unor momente din trecut amenințate să-și piardă semnificația. De la imaginea întunecatului ev mediu, oferită de comentariul avizat al unor monumente și opere de artă, la situația actuală a muncitorilor din India sau de la nota discretă de impresionism a unor siluete grațioase la accentele de revoltă și unda de tragism a unor notații febrile, scrise sub impulsul unui acut sentiment de solidaritate, amintirile legate de țări și orașe din Occident și Orient păstrează o uimitoare coerență și unitate prin spiritul care le însuflețește : comunicarea vie, directă, cu epoca și evenimentele ei.

Cele nouă capitole ale cărții — *Gustul fericirii, Nopți care nu se uită, Hoteluri, Grădină, Poduri — cheiuri — ape, Piețe — bazare — magazine, Dimineți glorioase, Oameni întîlniți o clipă, Călătorii prin alte veacuri* — structurate în jurul unui nucleu afectiv, comunică între ele printr-un lirism difuz. Itinerarul turistic reluat din diverse unghiuri de vedere se confundă în cele din urmă cu traseul unui lent proces sufletesc. Acesta e sugerat prin evoluția discretă a expresiei, de la exclamația și exuberanța trăirilor adolescentine, întipărite în memorie prin imaginea tinerelor femei venețiene care își usucă pletele lungi, de un roșu tițianesc, pe terasele șubrede de lemn *(Gustul fericirii)*, la observațiile sobre ale femeii mature, preocupată de condiția sa în societate, de educația tineretului și de viața mizeră a milioane de oameni sortiți foametei, degradării fizice și morale.

Stilul fluent, grija pentru cuvîntul încărcat de semnificație și capacitatea de a sintetiza într-o metaforă imaginea vie a unui oraș, a unei țări sau a unui moment din istoria atît de frămîntată a popoarelor, sînt totdeauna remarcabile, menținînd lectura într-o tensiune egală.

Stejar Ionescu

Domnul de la Murano

Editura Dacia, Cluj, 1971

● ÎNSOȚIT de un studiu introductiv semnat de Leon Baconsky — **Un uitat : Stejar Ionescu** — volumul **Domnul de la Murano**, cuprinde nuvelele apărute sub același titlui la Editura „Viața Românească (1928), schițele publicate în timpul vieții în periodice și fragmente din romanul neterminat **Game** (I, II Fiul risipitor) publicate postum (împreună cu o **Lămurire preliminară)** de Ionel Teodoreanu. Din cîte ne putem da seama urmărind lista „scrierilor literare originale" aflată la sfîrșitul volumului, prozele lui Stejar Ionescu au fost publicate în întregime, în timpul vieții, sau postum de către prietenii scriitorului, în revistele literare ale vremii. Editarea integrală a acestor scrieri evitînd, după toate aparențele, criteriile unei selecții riguroase (au fost omise doar traducerile, reportajele și articolele ocazionale : recenzii, cronici teatrale) aduce după sine, dincolo de efectul scontat, impunerea tardivă a unei voci de neconfundat, un risc valabil și în cazul unor scriitori cu un puternic prestigiu : compromiterea creației durabile prin publicarea unor lucrări nefinisate sau de început. Nu toate operele rămase în manuscris sînt demne de a fi editate postum. Revenind la Stejar Ionescu, editarea nuvelisticii sale este îndreptățită în măsura în care intîlnim într-un grup compact de nuvele : **Domnul de la Murano, Catiușa, Lîna fumului, Iubirea lui Dionis, Colecție** — expresia unei sensibilități aparte, distingînd în același timp un punct de vedere asupra scrisului.

Slujitor onest al condeiului, renunțînd în cele din urmă la cariera de avocat pentru a se dedica unei munci redacționale, Stejar Ionescu ezită aparent între mai multe formule narative fără a-și fixa atenția asupra nici uneia. Dincolo de receptivitatea față de fluctuațiile vieții literare ieșene, lesne de identificat în paginile sale, nuvelele lui Stejar Ionescu : proiecții ale unui suflet neliniștit tînjind după lumina calmă a bucuriilor simple sau emanații ale unor lecturi în care o pondere hotărîtoare au avut-o deopotrivă Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, I. S. Turgheniev, reprezintă imaginea fidelă a unei constante temperamentale. Personajul său predilect, care se substituie aproape pe de-a-ntregul autorului, este un sfios cu oroare de dezvăluirile brutale, cultivînd discreția și pudoarea sentimentelor. Drama sa este comună intelectualului incapabil de a trăi plenar (în plan afectiv), oscilînd în permanență între preocupările spirituale care îl acaparează total și nostalgia unei existențe fruste, un șovăielnic torturat de convențiile vieții prozaice și aspirînd la evadarea în aventură și mister. Această dilemă apare răsfrîntă și în concepția asupra scrisului. Un grupaj de crochiuri — **Colecție** — amintind portretele lui Anton Holban (lipsite însă de misterul și neliniștea existențială specifice acestui prozator) se sprijină pe ideea „autenticității" literaturii. Părăsindu-și curînd uneltele „reportericești", autorul constată contrariat că „Pe adevărații eroi de roman îi suprimă viata*. Cu alte cuvinte, prozaismul vieții de fiecare zi „ucide" literatura. O altă nuvelă, **Domnul de la Murano** și în mare parte chiar și **Catiușa** sugerează, prin grija cu care este cultivat amănuntul, fascinația pe care o au întîmplările banale, dar tulburător de adevărate. Fete simple, „suflete pure* (Catiușa, Floarea, Irma), ori complicate (Yvette, Lena), personajele sale feminine sînt siluete enigmatice a căror prezență întreținînd echivocul facilitează posibilitatea unei iubiri ideale, refractară oricărei conventii.

Volumul lui Stejar Ionescu — **Domnul de la Murano** — așa cum se află el azi, cu inegalități și scurte izbînzi, amestec de livresc și observație „pe viu", de tandrețe și ironie, totul transmis în registrul unei sensibilități minore, însă autentice, constituie făgăduiala unei împliniri înlăturată de un destin tragic.

Viola Vancea

Cartea de teatru

Vasile Rebreanu

Teatru

Editura Eminescu, 1972, 254 pagini, 6,75 lei

● PIESELE cuprinse în acest volum de teatru nu modifică substanțial profilul prozatorului Vasile Rebreanu, încît cele spuse despre proza sa se pot repeta, fără să existe riscul de a greși, și la analiza acestor producții dramatice. Vasile Rebreanu este un „poetizant" adeseori excesiv, ceea ce a stîrnit uneori reacția negativă a criticii, dar după părerea noastră — și acest lucru se poate urmări și în piesele pe care le recenzăm — poezia înșăilată în țesătura epică, sau dramatică, a scrierilor sale, nu e lipsită adesea de o anumită prospețime, de un fior liric autentic. Vom găsi, în aceste piese, în special în *Asasinatul de pe plaja pustie* și în *Necunoscuta*, momente de un lirism grațios, autorul reușind să integreze în teatrul său motive împrumutate din creația noastră populară, subliniindu-le cu dibăcie și, aș zice, cu gust frumusețea. Cînd autorului îi reușește acest „împrumut" și cînd acesta nu rămîne exterior și pur decorativ, Vasile Rebreanu poate, atît în proză cît și în teatru, să ne intereseze. Apariția calului din *Necunoscuta* — stranie și des întîlnită în folclor, prefigurare a morții — te tulbură într-adevăr, ca și prevestitoarea cădere a stelelor, sau apariția enigmatică a femeii ; prin aceste simboluri autorul obține starea de tensiune și de așteptare scontată, cu toate că umbra unor lecturi — mă gîndesc la Maeterlinck sau la teatrul expresionist — diluează puțin din dramatismul situației. Această tiranie a modelelor, de care Vasile Rebreanu nu reușește să se elibereze întru totul nici în teatru, nici în proză, dă uneori într-adevăr impresia de „déjà vu", sentiment pe care l-am avut și la lectura primei din cele două piese citate mai sus, umbra „bătrînei doamne" din piesa lui Dürrenmatt, planînd parcă deasupra textului; e adevărat, însă „umbră" destul de îndepărtată, pentru că piesa e cu adevărat frumoasă și ingenios construită, exceptînd poate finalul cam fortuit ; personajele se rețin, ele au replici frumoase, fără să fie foarte, foarte „poetice" — și cînd spunem aceasta ne referim în primul rînd la Marcel Goldstein-Ionescu, la Vall și la Iuliana. Subliniem acest lucru pentru că, din păcate, în celelalte piese eroii se cam „diluează", se abstracționează prea mult, devenind mai ales „simboluri" și nu ființe din carne și oase. De acest păcat ni se pare că suferă în primul rînd *Securi pentru funii*, barocă prin „simbolismul" excesiv și prin adevărata pădure de semnificații. Ultima piesă din volum, *Fîntîna cu patru adevăruri*, mai puțin *poetică* decît celelalte, e o încercare de teatru polițist, de fapt o lungă anchetă care descoperă în cele din urmă mai mulți vinovați virtuali. Piesa e scrisă mai sobru decît celelalte, dramaturgul e de data asta mai zgîrcit cu simbolurile și cu poezia și avem, parcă, impresia că bine face.

S. T.

Poezia

Nicolae Țațomir

Cartea mea de lut

Editura Cartea Românească, 166 pagini, 8,50 lei

● ȘTIINȚE dintre cele mai particulare (astronomia, trigonometria, geometria, zoologia, chimia, fizica atomică, geografia, geologia, anatomia), apoi filozofia, filologia, istoria, muzica, pictura, sculptura și literatura îi furnizează lui Nicolae Țațomir motivele și invențiile din **Cartea mea de lut.** Poetul este un Pantagruel al cuvîntului, cu predilecții speciale în direcția neologismului, a termenilor de specialitate și, din necesități de versificație, în direcția formelor gramaticale ieșite din uz. Rareori coexistă o asemenea modernitate și „specificitate" a limbajului cu structura unui poet clasicizant și moralist. Dacă admitem că, cel puțin în unele situații, avem de-a face cu un ermetism de suprafață, provenit și din asimilarea esteticii barbiene, nu-i mai puțin adevărat că Nicolae Țațomir apelează la limbajul indirect, figurativ și simbolic, pus în serviciul unei teme sau idei. Într-o poezie ca **Guerilla inimii**, el figurează lupta dintre rațiune și sentiment în conceperea poeziei, iar în **Don Quijote. Un cosmos de miracole** și **Se năruie Povestea**, din care citez, este preocupat de destinul poeziei în „evul electronic" și vede un remediu în subconștientul creator, păstrător al miturilor și tradițiilor naționale : „...Doar undeva, la polul opus, la ceas tîrziu / Din apa vie iese halucinant de viu / Un Făt-Frumos, statornic în necuprins și vreme, / Ce galopează-n neguri și peste reci blesteme / / Să ctitorească iarăși Povestea pe-un pripor / Cu stelele în grindă și soarele-n pridvor".

Debutînd cu placheta **Lebede negre** (1936), Nicolae Țațomir a avut norocul să fie citat de G. Călinescu în **Istoria literaturii române** cu cîteva strofe de „un eminescianism acceptat" și cu sonetul **Eternul spirit** (extras din **Însemnări ieșene,** 1940), evoluînd ulterior spre o tot mai accentuată integrare în formele clasice și spre unele experimente parnasiene. Cu ocazia apariției volumului **Carmen terestre** (1968), Al. Piru arăta că structura poetică a lui Nicolae Țațomir este aceea a „unui intelectual de emoție reținută, foarte disciplinată, prefăcută în idee și exprimată în imagini" și, desigur, aici s-ar mai putea adăuga că mult mai rar poetul recurge la imagini (în sens vizionar) pentru exprimarea ideilor sale, decît la parabolă și alegorie. Cele mai multe poezii din **Cartea mea de lut** au această structură, subiectivă și obiectivă totodată, traducînd, fie apăsarea conceptului asupra sensibilității, fie o emoție născută din contemplarea la rece a universului. Există, desigur, și excepții, căci, pradă unei bonomii organice, poetul este gata oricînd să înalțe o odă sau un epitalam. El reușește mai bine în direcția miniaturalului și grațiosului, ca în acest catren : „Se șlefuiește zborul : din zori în asfințit / Prin aripi trece vîntul ca piatra de-ascuțit. / Și nu rămîn, în saltul către zenitul vieții, / Decît aceste vîrfuri de tuș ale săgeții" **(Puii de rîndunică)** sau în momentul în care, avînd ca model inconștient zborul Luceafărului printre astre, descrie o bizară luptă pe tabla de șah : „Porni pionul negru... Nu se știe / Dacă porni în vis sau în trezie. // Dar el porni. Goneau ca să-l prăvale / Nebunii albi în lungi diagonale. // Ca negrul echilibru să i-l fure / Izbeau în el — din flancuri — albe ture" etc. // Regina albă îi făcea dulci semne / Spre albele prăpăstii să-l îndemne. // Dar implacabil, neînvins, spre tronul / Regelui alb, înainta pionul. // Cădeau, ca frunze-n vuietul furtunii. /Regina, caii, turele, nebunii // Pionul negru cuceri pătratul / Regelui alb, lovindu-l cu șah-matul. / Și se făcea că, pentru-ntîia oară, / Pionii albi din juru-i aclamară".

Ion Madoșa

LECŢIUNI EMINESCIENE

Ligia Macovei: Ilustraţie la **„Odă în metru antic“**

RELUĂM ediţia critică Murăraşu, pentru a sublinia cîteva din lecţiunile ce corectează textul ediţiei Perpessicius din 1964, oprindu-ne, deocamdată, numai la poeziile eminesciene antume. Cu îndreptările pe care le-am semnalat la **Scrisori** în articolul anterior, numărul intervenţiilor noului editor al poeziilor publicate în timpul vieţii lui Eminescu este de aproape patruzeci. Afară de cîteva din acestea, care rămîn discutabile, cele mai multe sînt binevenite şi mai toate necesare oricui vrea să citească pe Eminescu în adevărata sa înfăţişare.

Perpessicius a fost primul editor care a rezolvat definitiv problema includerii poeziilor lui Eminescu de pînă la douăzeci de ani în corpul ediţiei antumelor în ordinea apariţiei lor în periodice şi nu la addenda. Desigur că publicarea cît mai fidelă a textului lor merită toată atenţia. Cercetînd manuscrisele, copiile pe care Eminescu însuşi le făcuse după aceste poezii tipărite, D. Murăraşu a putut stabili ultima formă pe care poetul le-a dat-o. Conform manuscrisului se înlătură în poezia **La mormîntul lui Aron Pumnul** cacofonia din versul 3 (**C-acuma** devine simplu **Acuma**), iar versul 6 se ortografiază corect „Metalica vibrîndă a clopotelor jale“ în loc de „Metalica, vibrînda...“ (cu virgulă după Metalica şi cu acordul celui de al doilea determinativ care pierde astfel articolul). Manuscrisul arată că în poezia **Din străinătate** cuvîntul **domninde,** în versul 14, era o greşeală de tipar pentru **dorminde** (colibele care dorm). Perpessicius a menţinut în penultima strofă din poezia **Speranţa** un vers transcris defectuos. Înţelesul era că speranţa de răsplată în cer înseninā fruntea virtuoşilor **in extremis,** făcîndu-i să uite durerile morţii: „Speranţa cea dulce de plată în ceri, / Îi face de uită de-a morţii dureri“ — acestea sînt versurile corecte şi nu: „Speranţa cea dulce de plată în cer, / Şi face de uită de-a morţii dureri“. În versurile 40—41 din **Junii corupţi** „Dreptatea, libertatea nu sunt numai un nume, / Ci-aievea s-au serbat“, Perpessicius neglija acordul subiectului dublu cu predicatul, făcut de Eminescu, scriind: „Dreptatea, libertatea... s-a serbat“, iar în versul 47 păstra expresia „mînat în uragane“, în loc de „mînat de uragane“ (diluviul). Mai problematic este dacă în versul 49 din aceeaşi poezie trebuie să menţinem forma regională **creapă** în loc de **crapă.** În poezia **Amicului F. I.** manuscrisul ne obligă însă să citim versurile 9—10: „Candel-a ştersei d-argint icoane / A lui Apolon...“, iar nu „Candela ştersei...“.

Manuscrisele sînt întotdeauna revelatoare. La **Epigonii** manuscrisul ne impune să ortografiem versul 24: „Şi veghează — o stîncă arsă dintre nouri de eres“, „spre a se înţelege: veghează (ca) o stîncă, nu că o stîncă veghează („vegheaz-o stîncă dintre nouri“). În versul 1 din **Înger de pază** manuscrisul dă forma **estaze,** „Convorbiri literare“ forma **extaze**, iar ediţia Maiorescu **extază.** D. Murăraşu era îndreptăţit, după părerea noastră, să aleagă forma corectă din „Convorbiri literare“. Discutabilă e însă propunerea îndreptării mult controversatei greşeli de tipar din **Împărat şi proletar,** versul 182, **Prin creţa-i cărei,** corectat de Ibrăileanu („Prin creţi ai cărei“) în forma „simplă şi corectă“: **Prin creţii cărei**. Admitem totuşi ortografierea versurilor 188—190, din aceeaşi poezie, în forma: „În orice minte lumea îşi pune întrebarea / Din nou: de unde vine şi unde merge? — Floare-a / Dorinţelor obscure...“, în locul vechii lecturi: „...unde merge floarea / Dorinţelor...“. Mai greu ne vine să acceptăm forma **plăntînd,** neromânească, în loc de **plantînd** în versul 205. Poate că **plăntînd** vine din **implîntînd,** dar atunci trebuie să transcriem **plîntînd. În Călin (file din poveste)** textul din „Convorbiri“ dă forma populară **şopoteşte** pentru **şopteşte,** adoptată de Perpessicius, care însă poate fi schimbată, conform indicaţiilor manuscrisului, cum procedează Murăraşu, prin: **şi şopteşte.** Murăraşu n-are dreptate cînd consideră forma din „Convorbiri“ o greşală de tipar. În orice caz, cînd în **Povestea codrului,** versul 38, şi în **Povestea teiului,** versurile 11 şi 62 restituie, după manuscris, formele populare **pintre, mi-i vesel** şi **braţă,** care în „Convorbiri literare“ apare în forma **printre, mi-e vesel** şi **braţe,** cum le transcrie şi Perpesscius, se poate discuta dacă mai avea dreptul (numai cuvîntul **braţă** apare în rimă). Rezultă că revista „Convorbiri literare“ n-a respectat întocmai manuscrisul poetului (aici păstrat), dar aceasta se va fi întîmplat şi în alte cazuri unde, nemaiexistînd manuscrisul, nu mai putem îndrepta nimic.

Arbitrară era schimbarea versului 28 din poemul **Cu mîne zilele-ţi adaogi...** introdusă, pare-se, în ediţia Maiorescu de Ibrăileanu şi preluată de Perpessicius: „De-a purure ziua de azi“, cînd forma autentică nu avea nici un cusur: „De-a pururi ziua cea de azi.“ Pe drept cuvînt, Murăraşu o restabileşte.

Nu existau, de asemenea motive, ca în poemul **Rugăciunea unui dac** să schimbăm, în versul 12, cuvîntul **omenirii** în **omenimei** deci Murăraşu, spre deosebire de Perpesscius, restituie forma din „Convorbiri literare“, diferită de cea din manuscrisul intitulat **Nirvana.**

Versul 57 din **Glossa** este în ediţia Maiorescu: „Ca un cîntec de sirenă“. Aşa transcrie şi Murăraşu, spre deosebire de Perpessicius care pune: „Cu un cîntec de sirenă“. Manuscrisele evoluează astfel: „Ca un cîntec de sirenă“ (1 şi 2), „Ca şi glasul mîndriei Circe“ (varianta **En spectateur),** „Că şi azi acelaşi scripet“ (4), „Cu un cîntec de sirenă“ (5), „Cu cîntare de sirenă“ (6). Ultima variantă, datată de Perpessicius „după 10 aprilie 1882“, renunţînd la acest vers, nu justifică opţiunea pentru forma „Cu un cîntec“, întrucît nu cunoaştem manuscrisul folosit de Maiorescu în ediţia sa.

Versul 8 din **Somnoroase păsărele** „Trece lebăda pe apă“ din ediţia Maiorescu este menţinut de Murăraşu întocmai, deşi, în două variante anterioare, Eminescu încercase şi forma **pe ape,** spre a rima cu **aproape.** Urmînd ediţiile Scurtu şi Ibrăileanu, Perpessicius adoptă forma **pe ape** cu dezavantajul că nu are confirmarea ultimului manuscris şi face loc unei exprimări uşor nefireşti. „În **Mai am un singur dor** Perpessicius nu a menţinut forma **sării** din ediţia Maiorescu, ca să rimeze plin cu **mării,** cum procedează, de data aceasta, Murăraşu, ci a pus, probabil pentru a înlătura fonetismul regional, **serii.** Observăm totuşi o alternanţă, căci în varianta **Nu voi mormînt bogat** apare forma **sării,** pe cînd în varianta **Iar cînd voi fi pămînt** din nou forma **serii** (de data aceasta păstrată şi de Murăraşu). În manuscrise găsim întîi **serei,** apoi **serii, sării** (varianta **Dorinţa unui dac**), iar **serii,** iar **sării, serii** (de două ori), **sării** (de două ori), **serii** (de douăsprezece ori).

Am văzut că pentru **Luceafărul** Murăraşu alege varianta din ediţia Maiorescu cu versurile 305—308 lipsă (strofa: „Ei numai doar durează-n vînt / Deşerte idealuri — / Cînd valuri află un mormînt, / Răsar în urmă valuri“), cu versurile 323—324 schimbate („Tu eşti din forma cea dintîi. / Eşti vecinică minune“, în loc de: „Cere-mi cuvîntul meu dentîi — / Să-ţi dau înţelepciune?“) şi fără alte trei strofe (versurile 325—336). Perpessicius a ţinut seama de unele detalii din ediţia Maiorescu, punînd de pildă **s-arunca** şi **cufunda** (versurile 55—56) în loc de **s-aruncă** şi **confundă** cum se află în Almanah, dar respectînd **ferestei** şi **fără de viaţă** care la Maiorescu şi Murăraşu devin **fereştii şi făr' de viaţă** (versurile 62 şi 94). Forma populară **ceriu** (versul 111) e îndreptată de Perpessicius **în ceru,** mai departe versiunea din „Almanah“ fiind neclintită. Versul 192, de o rezonanţă întrucîtva brutală, „Ia dut' de-ţi vezi de treabă“, nu ia forma mai blîndă din ediţia Maiorescu „Ia las' cată-ţi de treabă“, pentru că în manuscrise găsim de două ori: „Ia du-te şi mă lasă“ şi o dată: „Ia du-te... fugi departe“. Să fie în versul 125 o greşeală de tipar, **Dar** în loc de **Doar,** cum crede Murăraşu? În manuscrise găsim o dată **Şi,** o dată **Iar,** în fine, în **Legenda Luceafărului, Doar. E** posibil, prin urmare, ca forma corectă să fie **Doar.** În versul 322 Murăraşu recomandă ortografia: „Iar tu, Hyperion rămîi“, fără virgulă după Hyperion, ca la Maiorescu, fiindcă Hyperion nu este din punct de vedere gramatical o apoziţie, ci un complement drept (Tu rămîi Hyperion, oriunde ai apune; s-ar putea ortografia deci şi mai corect fără nici o virgulă: „Iar tu Hyperion rămîi“).

Spre a sfîrşi, în versul 24 din **Pe lîngă plopii fără soţ...** D. Murăşaru alege forma **Înmărmurai** din „Convorbiri literare“ spre a sugera mai bine ideea de: te făceai de marmură, deveneai statuie care rezultă însă şi din cuvîntul **Înmărmureai,** dacă-l luăm în sens figurat. În variantele eminesciene găsim de altfel o dată **Înmărmurind** şi altădată **Tu străluceai.**

Al. Piru

Cronica limbii

„Bulletin linguistique“

NU DEMULT ni s-a făcut o surpriză deosebit de plăcută: primirea din Italia a unor exemplare ale revistei „Bulletin Linguistique“, pe care a publicat-o la Bucureşti, între 1933 şi 1948, profesorul Al. Rosetti. Editura Pàtron de la Bologna a luat iniţiativa retipăririi celor 17 volume apărute şi a dus-o la capăt în condiţii excelente.

În această publicaţie este inclusă o întreagă etapă a istoriei lingvisticii româneşti. E uşor de înţeles că acum 40 de ani nu existau condiţiile care uşurează astăzi apariţia atîtor reviste: nici Academia, nici universităţile nu sprijineau activitatea de tipărire, societăţile nu aveau fonduri, iar publicul cititor era foarte redus numericeşte şi nu putea fi vorba de a se colecta sume importante din abonamente. În aceste condiţii, o mînă de tineri a avut curajul să se lanseze în aventura editării unui periodic. De fapt, **o mînă** este o figură de stil care în cazul de faţă nu acoperă realitatea. Ar trebui să spunem **nişte degete,** pentru că ne referim la numai trei persoane. Şi chiar şi aşa am exagera, pentru că dintre aceste persoane uneia singure îi aparţineau iniţiativa şi curajul: e vorba de Al. Rosetti, pe atunci proaspăt profesor la Universitatea din Bucureşti. A izbutit să procure fondurile necesare şi să ne mobilizeze, pe regretatul Jacque Byck şi pe mine, care pe atunci eram profesori secundari (aşa erau numiţi cei care predau în şcolile medii). Aceasta a fost la început toată echipa: autori, redactori, corectori, secretari.

Anii eroici n-au trecut fără să lase urme. În revistă au început să apară nume noi (în ordine cronologică): D. Şandru, Constantin Racoviţă, Henri Jacquier, Boris Cazacu, A. Juilland, I. Fischer. Au început să sosească colaborări de la specialişti cunoscuţi, români şi străini, şi Buletinul şi-a creat o reputaţie. N-am uitat ce mare bucurie ne-au făcut cuvintele elogioase cu care a fost prezentat de profesorul nostru Antoine Meillet în „Bulletin de la Société de Linguistique de Paris“. În orice caz, faptul că după aproape 40 de ani se găseşte o firmă care să investească bani pentru retipărire e o dovadă că Buletinul lingvistic a meritat laudele.

În 1939 s-a adăugat o nouă realizare a lingvisticii româneşti, tot din iniţiativa şi cu străduinţa lui Al. Rosetti: s-a înfiinţat Societatea română de lingvistică, ale cărei dări de seamă s-au publicat apoi în Buletinul Lingvistic şi au fost acum republicate de firma Pàtron.

La cele spuse pînă acum se cuvine să adaug o trăsătură care mi se pare că nu e de loc neglijabilă: revista şi societatea au fost conduse în spirit democratic, într-o vreme cînd democraţia nu era pe placul oficialităţii. În 1940 a fost interzisă publicarea în revistă a unor articole, pentru că erau scrise de autori neplăcuţi regimului de atunci. Profesorul Rosetti le-a publicat totuşi într-o broşură separată, iar după Eliberare, le-a republicat ca un al doilea volum al anului 1940. Şi acestea, bineînţeles, apar în ediţia retipărită în Italia şi astfel se explică de ce au fost socotite, în 16 ani, 17 volume.

Pentru atmosfera care domnea în societate şi la revistă, citez un singur fapt: în 1940, în timpul guvernării legionare, s-a publicat un articol în care se arăta că, în diverse limbi, accentul se pune uneori pe prepoziţii. Ca exemplu franţuzesc, a fost citată o frază, cu menţiunea că a fost reprodusă după emisiunea franceză a postului de radio Moscova: „Istoria merge înainte, ea lucrează **pentru** socialism“. Cum a putut trece la cenzură, n-aş şti să spun, dar fapt este că a apărut aşa.

Al. Graur

Viaţa literară

Şantier

Georgeta Mircea Cancicov

după romanul **Călătorul**, apărut de curînd la Editura Cartea Românească, lucrează la o carte de proză, pentru aceeaşi editură, intitulată **Pacea de la Buftea.**

Are sub tipar la Editura Minerva romanele **Poeni şi Moldovenii,** reunite într-un singur volum.

Gheorghe Dinu

are la Editura Cartea Românească o selecţie de articole antifasciste şi reportaje sociale, cu titlul **Baricada din călimară.**

A pus la punct o carte de versuri, **Dincolo de cuvinte,** pe care o va preda aceleiaşi edituri.

Lucrează la un volum de **Revelaţii** în care vor fi evocaţi între alţii N. Brâncuşi, B. Fundoianu, Victor Brauner şi alţii.

Nicolae Argintescu-Amza

în curs de apariţie în colecţia „Cele mai frumoase poezii“ a Editurii Albatros are traducerea unei selecţii de **Poeme** de Cezare Pavese.

Pregăteşte pentru Editura Meridiane un volum de studii, eseuri şi cronici.

Mihai Moşandrei

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Plecarea rîndunelelor.** Are la Editura Minerva o carte de proză lirică intitulată **Lysimac.** Editurii Eminescu i-a încredinţat cartea **Însemnările unui vînător.**

Ioan Alexandru

a predat Editurii **Cartea Românească** o carte de o sută de **imne** lirice sub numele **Imnele Bucuriei,** şi cartea de cugetări **Izvoarele imnului.**

Lucrează la tălmăcirea integrală în româneşte din elină a odelor şi fragmentelor lui **Pindar, a** imnelor marelui imnograf bizantin **Roman Melodul** şi, din ebraică, la tălmăcirea integrală a imnelor descoperite la Qumran, imne făcînd parte din manuscrisele de la Marea Moartă.

N. Carandino

a încredinţat Editurii Dacia volumul intitulat **Actori de ieri şi de astăzi.** Pentru Editura Junimea lucrează la o carte de **Bătălii teatrale.** Pregăteşte traducerea **Antigonei** de Sofocles şi un prim volum de memorii intitulat **Întîmplări de ieri, gînduri de astăzi.**

Liviu Bratoloveanu

în curs de apariţie la **Editura** Cartea Românească are volumul al doilea **al** romanului **Oameni la pîndă,** ce va purta titlul **Pelagră.**

A depus la Editura Militară romanul **Bunica studiază dreptul.**

Încheie piesa în trei acte **Extravagantul domn Quintus** pentru Teatrul Comedia.

Lucrează la romanul intitulat **Reptila.**

Ion Iovescu

are sub tipar, la Editura Cartea Românească, volumul de proză **Potcoave de cai morţi. A** predat Editurii Eminescu o altă carte de nuvele cu titlul **Birtul tuturor sfinţilor.** Lucrează la romanul **Huliganii din Canaan.**

Uniunea Scriitorilor

CONSTITUIREA ASOCIAŢIEI SCRIITORILOR DIN BUCUREŞTI

PUNEŢI TALENTUL ŞI MAIESTRIA
DE CARE DISPUNEŢI ÎN SLUJBA UNEI
ARTE ÎNCHINATE POPORULUI, CAUZEI
SOCIALISMULUI ŞI COMUNISMULUI
ÎN PATRIA NOASTRĂ !
NICOLAE CEAUŞESCU

Foto : Vasile Blendea

Potrivit prevederilor Statutului Uniunii Scriitorilor, adoptat la ultima conferinţă pe ţară a uniunii, joi 2 martie a.c. a avut loc, la Sala Mică a Palatului, adunarea generală de constituire a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

Au luat parte tovarăşii Dumitru Popescu, membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., şi Dumitru Popa, membru al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului municipal Bucureşti al P.C.R.

La lucrări au participat peste 500 de prozatori, poeţi, dramaturgi, critici şi istorici literari din Capitală, membri ai Uniunii Scriitorilor.

Adunarea a fost deschisă de acad. Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, care a relevat grija permanentă a conducerii partidului şi statului nostru, personal a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pentru dezvoltarea literaturii, pentru asigurarea unor condiţii propice de muncă şi viaţă tuturor creatorilor de valori literare. Vorbitorul a subliniat principalele realizări obţinute pe tărîmul literaturii, spiritul creator, de responsabilitate cetăţenească şi patriotică, de care sînt animaţi scriitorii — români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi — în activitatea ce o desfăşoară, în lumina documentelor Plenarei C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971. S-a arătat că, în ultimii ani, au fost realizate opere valoroase, care oglindesc, în paginile lor, munca entuziastă a poporului nostru, desfăşurată sub conducerea partidului, pentru edificarea societăţii socialiste, pentru ridicarea României pe noi trepte de progres şi civilizaţie.

Referindu-se la posibilităţile şi perspectivele pe care le deschide Asociaţia scriitorilor bucureşteni, asociaţie ce grupează un mare număr de personalităţi ale scrisului românesc contemporan, acad. Zaharia Stancu a menţionat că ei îi revine sarcina de a strînge şi mai mult legătura dintre autori şi cititori, de a apropia oamenii de litere de viaţă, în scopul reflectării veridice şi la un superior nivel artistic a realităţilor socialiste din patria noastră.

Comitetul de conducere ales prin vot secret de asociaţia bucureşteană constituită în această şedinţă este alcătuit din : Radu Boureanu, Nina Cassian, Constantin Chiriţă, Domokos Geza, Geo Dumitrescu, Arnold Hauser, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Fănuş Neagu, Marin Preda, Virgil Teodorescu. Ca secretar al asociaţiei a fost ales George Macovescu, care a prezentat adunării o schiţă de program de lucru al asociaţiei, precum şi sarcinile ce revin acestei organizaţii pentru pregătirea Conferinţei naţionale a scriitorilor. Au fost aleşi, de asemenea, ca secretari adjuncţi ai asociaţiei Constantin Chiriţă, Domokos Geza şi Fănuş Neagu.

În încheierea adunării a luat cuvîntul tovarăşul Dumitru Popescu, care a transmis din partea secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, un salut cordial Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, felicitări călduroase şi urări de succes conducerii asociaţiei, întregii obşti a scriitorimii bucureştene. În continuare, vorbitorul a evidenţiat rolul important pe care îl are de îndeplinit noua asociaţie înfiinţată în mobilizarea tuturor forţelor scriitoriceşti din capitala ţării la făurirea unor opere de înaltă ţinută artistică şi ideologică, corespunzătoare cerinţelor şi exigenţelor etapei actuale de dezvoltare a patriei noastre socialiste, nevoilor spirituale ale întregului nostru popor.

Intr-o atmosferă însufleţită, participanţii au adresat **Comitetului Central al Partidului, tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU,** telegrama al cărei text e publicat în pagina **1.**

● **In cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, a sosit în ţara noastră scriitoarea** Miroslava Buljan.

● **De asemenea, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a sosit la Bucureşti în schimb redacţional cu revista „România literară“** scriitorul Evghenie Kriviţki, **redactor şef adjunct al** revistei **„Literaturnaia Gazeta“. Cu această ocazie, în după-amiaza zilei de 3 martie oaspetele sovietic a vizitat redacţia noastră, unde a discutat cu membri ai conducerii şi cu un număr de redactori interesîndu-se de** preocupările revistei **şi de aspecte ale muncii redacţionale.**

● **La invitaţia Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Hunedoara, scriitorii** Mircea Şerbănescu, George Drumur, Irene Mokka, Octavian Metea şi Hans Mokka **s-au întîlnit recent cu cititorii lor din comunele Batiz, Gurasada, Lăpuşnic şi din oraşul Hunedoara.**

● **În comuna Dăbica din judeţul Cluj a avut loc o şezătoare literară la care au participat scriitorii** Dumitru Mircea, Teohar Mihadaş şi N. Opriţă.

De asemenea, în comuna Iara din acelaşi judeţ s-au intîlnit cu cititorii lor scriitorii Constantin Cubleşan, Negoiţă Irimie şi N. Prelipceanu. **Alte şezători similare s-au desfăşurat în comuna Mociu, judeţul Cluj, cu participarea scriitorilor** Adrian Popescu, Aurel Sorobetea şi M. Runcan, **şi în comuna Unguraş, unde au citit din lucrările lor scriitorii** Lászloffy Csaba, Vereş Zoltán şi Somlay Lászlo.

● **În cinstea aniversării semicentenarului U.T.C.,** scriitorii Rusalin Mureşan, Constantin Georgescu şi Mircea Micu **au participat la mai multe şezători literare, organizate de Comitetul judeţean U.T.C. Teleorman.**

Tot în cadrul aceloraşi manifestări, poeţii Ion Molea şi George Păun **au citit în faţa elevilor şcolii profesionale de mecanizatori din Cîmpineanca, judeţul Vrancea, a muncitorilor de la fabrica Confecţia din Focşani şi a elevilor şcolilor generale nr. 4 şi nr. 10 din acest oraş.**

● **La Casa de cultură a Sindicatelor din Piteşti a avut loc săptămîna trecută un recital de poezie la care au participat** Ion Bănuţă, Ştefan Popescu, Al. Şerban şi Ludmila Ghiţescu.

● **În cadrul manifestărilor culturale organizate de căminul cultural din comuna Hotarele, judeţul Ilfov, scriitorii** Virgil Carianopol **şi** Stelian Păun **au citit poezie şi proză în faţa membrilor cooperativei agricole din această localitate.**

Calendar

5 martie ● 1870 — s-a născut **Franck Norris** (m. 1902) ● 1872 — s-a născut **Johan Bojer** (m. 1959) ● 1893 — a murit **Hippolyte Taine** (n. 1828) ● 1920 — s-a născut **Radu Stanca** (m. 1962) ● 1955 — a murit **Hortensia Papadat-Bengescu** (n. 1876) ● 1960 — a murit **Asztalos István** (n. 1909).

6 martie ● 1818 — a avut loc inaugurarea **Şcolii de la Sf. Sava** din Bucureşti ● 1895 — apare la Bucureşti primul număr din „Adevărul ilustrat“ editat de C. Mille ● 1924 — s-a născut **Ben. Corlaciu.**

7 martie ● 1845 — a murit **Constantin Faca** (n. 1800 ?) ● 1920 — a apărut la Bucureşti primul număr al săptămînalului „Îndreptarea literară“, la care au colaborat V. Eftimiu, G. Bacovia, Em. Gîrleanu etc.

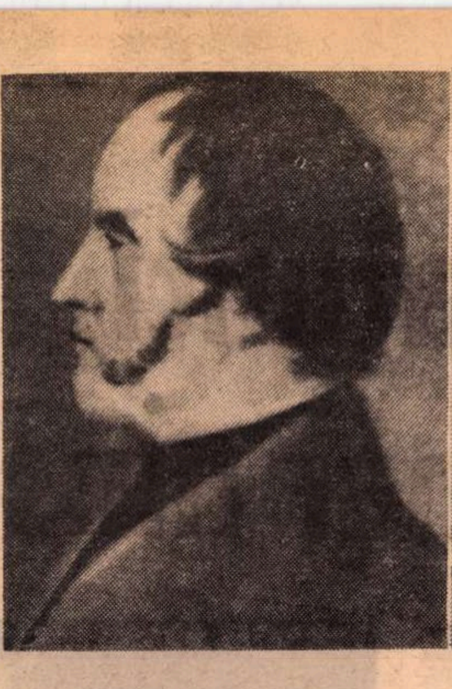
8 martie ● 1891 — s-a născut **Gáal Gábor** (m. 1954) ● 1895 — s-a născut **Agatha Grigorescu-Bacovia,** ● 1910 — s-a născut **Radu Tudoran** (N. Bogza) ● 1961 — a murit **Gala Galaction** (Grigore Pişculescu, n. 1879).

9 martie ● 1832 — a murit **Johann Wolfgang Goethe** (n. 1749) ● 1837 — a murit **Alexandru Hrisoverghi** (n. 1811) ● 1848 — s-a născut **G. Panu** (m. 1910) ● 1906 — s-a născut **Radu Boureanu** ● 1907 — s-a născut **Mircea Eliade** ● 1917 — s-a născut **Dimitrie Stelaru** (m. 1971) ● 1920 — a murit **Haralamb G. Lecca** (n. 1873) ● 1961 — au murit **Cezar Petrescu** (n. 1892) şi **Cristian Sîrbu** (n. 1898).

10 martie ● 1856 — s-a născut **Petre Dulfu** (m. 1953) ● 1857 — Cezar Bolliac editează la Paris „Buciumul“ ● 1861 — a murit **Taras Sevcenko** (n. 1814) ● 1873 — s-a născut **Jakob Wassermann** (m. 1934) ● 1879 — s-a născut **D. Caracostea** (m. 1964) ● 1881 — a murit **Cezar Bolliac** (n. 1813) ● 1929 — a murit **Theodor D. Speranţia** (n. 1856) ● 1936 — a murit **G. Ibrăileanu** (n. 1871).

Cartea străină

Natura la Sénancour



bpt
sénancour
obermann

TÎNGUIREA distinsă a doamnei de Sévigné la vederea bătrînilor copaci doborîţi de secure şi, mai exact, de imperioasele nevoi financiare ale unui fiu uşuratic, abia s-a făcut auzită în secolul clasicelor civilităţi, al XVII-lea. Clasicului îi repugnă natura? Nu, fireşte. Nici simţitoarea marchiză, nici fabulistul care a proiectat modelul parodic al umanităţii într-o vastă menajerie n-au fost nişte izolaţi în secolul lui Ludovic al XV-lea. Un fapt însă e cert: natura în acest veac este, înainte de toate, natura umană. Or, cum natura aceasta este, în mod esenţial, cultivată, ea nu poate fi imaginată decît sub forma artificială a unei grădini. Moraliştii timpului observă regnuri, specii şi tipuri în vasta faună umană. Grădinarii vremii ciuntesc vegetalele, „educă“ boschetele cu foarfeca. Şi unii şi alţii ştiu că viciile ca şi buruienile ori creşterea sălbatică a celor mai nobile plante tind să preschimbe în haos ordinea universului horticol ca şi a universului bine temperat al moralităţii. De aceea moralişti şi grădinari deopotrivă se străduiesc să smulgă vicii şi buruieni, să raţionalizeze pasiuni şi parcuri. Singurele supape pe care le îngăduie unei naturi orgiastice, subterane vor fi gurile unor fauni de piatră din care ţîşneşte (bine reglementată) apa unor havuzuri din grotele parcurilor, ca şi gura eroinelor din cîteva tragedii proferînd (în cadenţe convenţionale) ororile ascunse în rărunchii firii.

Marea luptă pe care o dă secolul al XVIII-lea va avea drept obiect eliberarea naturii. Rousseau nu este singurul paladin al acestei lupte. Ne dăm prea bine seama azi că marchizul de Sade a mers mult mai departe, mai adînc în revolta sa împotriva convenţiilor de tot soiul care încătuşau natura decît autorul **Confesiunilor.** Dar cu adevărat el va fi descoperit abia în timpul nostru cînd vechea bătălie a fost demult cîştigată de partizanii „naturii“ şi cînd textele sale vor fi folosite în alt scop.

Exegeţii operei lui **Sénancour, Obermann,** o aşază în descendenţa lui Rousseau şi a discipolului său, Bernardin de Saint-Pierre. Desigur, scrisorile din **La Nouvelle Héloise,** ca şi **Les Rèveries du promeneau solitaire,** se află printre sursele creaţiei lui Sénancour. **Obermann** e un roman epistolar ca şi **Noua Eloiză** (ori **Suferinţele tînărului Werther**) şi revărsarea afectelor din această carte aminteşte efuziunile lui Rousseau. Dar dacă purcedem la o analiză în straturile mai profunde ale lui **Obermann,** descoperim mai mult şi, mai ales, altceva decît o erupţie patetică şi o pledoarie pentru binefacerile naturii.

În ce sens ne poate fi azi **actual** Obermann? Iată un strămoş al contestatarilor din occidentul zilelor noastre. Răul care-l devoră este tot atît de tainic ca şi acel „mal du siècle“ de care vor suferi tinerii generaţiei de la 1830, ca şi acel rău care-i va mina pe „oamenii de prisos“ ai ramurii orientale a romantismului, ca şi „spleen“-ul generaţiei post-romantice, ca şi „decadentismul“ „fin-de-siècle“. Şi am putea continua înşirînd unele din maladiile secolului nostru, dintre care amintim doar acel sentiment absurd al existenţei pe care Camus îl atribuia unei generaţii sisifice. Dacă există un numitor comun al acestor sindroame ale unei patologii moral-spirituale, acesta nu poate fi decît într-o **golire** axiologică, în secarea valorilor. De vreo două secole, Europa (şi nu numai ea) e bîntuită periodic de un fel de **acedie** (cum ar fi spus medievalii care cunoşteau şi ei răul). Tinerii, îndeosebi, sînt atinşi de acest rău care afectează în ei sensibilitatea valorizatoare. Profundă derută: lucrurile, făpturile par să-şi piardă valoarea. Nimic nu mai are preţ. Valuri ale unui nihilism endemic bîntuie ca o ciumă spirituală. Nihilismul nu poate triumfa pentru că, de fiecare dată cînd apare, o putere compensatoare, mai tare decît răul, îi face faţă. Această putere nu poartă de fiecare dată acelaşi nume, ea nu este cu ocazia fiecărei recrudescenţe a răului aceeaşi. De fiecare dată însă neantul care ameninţa universul axiologic e refulat printr-o nouă restaurare a valorilor. Romantismul consemnează acel „mal du siècle“ depăşindu-l.

Într-o penetrantă analiză din prefaţa cu care Al. Dimitriu-Păuşeşti întovărăşeşte traducerea operei lui Sénancour, se remarcă dubla ei sursă în raţionalismul Enciclopediei şi în sensibilitatea lui Rousseau. Obermann nu este doar acela care rumineazā idei lipsite de orizont, care zace în inerţia unei disperări fără leac, ci cel care se revoltă şi pledează pentru sau împotriva unor întocmiri moral-sociale. Nu poţi protesta ori pleda decît dacă crezi în ceva. Atras de hăurile melancoliei, consumat de anxietăţi, gustînd euforii singulare, Obermann are vocaţia nihil-ului. Confesiunile sale nu sînt, însă, numai mărturia unei **delectatio morosa.** „Nu iubesc, este adevărat, decît natura; dar tocmai pentru asta, iubindu-mă pe mine însumi, nu mă iubesc, Doamne păzeşte, în exclusivitate, iar pe ceilalţi oameni care mai sînt pe lume îi iubesc mai mult“. Aceasta nu este doar o declaraţie găunoasă, masca filantropică a unui egotist. Desigur, Obermann e un singuratic, dar hălăduind prin munţii săi el nu se lasă pradă fanteziei născătoare de mituri a însinguratului. Nu-şi uită semenii şi nu-şi pierde bunul simţ. Nu se crede omul naturii şi nu-şi închipuie că natura fără om poate fi salvatoare. Pe cine să salveze ea, pe cine să tămăduiască dacă nu omul? Desigur, nu orice creşte într-o glastră e natură („Ar fi — spune el cu umor — ca şi cum, asemenea unui băştinaş din cartierul Saint-Paul, aş arăta vecinilor frumuseţile cîmpeneşti ale unei oale cu rozetă atîrnată de jgheabul streaşinii şi al unei culturi de pătrunjel aşezată în glastre pe o parte din prichiciul ferestrei, sau aş da unei jumătăţi de pogon de pămînt înconjurat de un rîu nume de promontorii şi de singurătăţi maritime dintr-o altă atmosferă...“). O altă natură, originară, natura-sursă îl fascinează. Ea este izvor de vitalitate şi de **valoare.** Cum? Lecuind de indiferenţă, de gol sufletesc, de acea **acedie** care e trăirea unui neant al valorilor. Răul e profund: „E înrădăcinată în sinea noastră această stihie comună de răceală sufletească şi de dezgust ori de indiferenţă...“ Dar: „Golul sufletesc ajunge să fie dezgustător la urma urmelor: degenerează într-o sumbră deprindere...“ Or, natura ne curăţă de această deprindere, violentîndu-ne. În fond, Sénancour se află pe calea care duce de la Rousseau la Sade, de la acesta la Lautréamont. El ezită între diversele chipuri în care închipuie Natura: blînd-ocrotitoare în păşunea helvetică, agresivă, chiar monstruoasă uneori, apocaliptică în unele viziuni cosmice care anunţă fantasmagoriile lui Maldoror: „Saturn se apropiase de pămînt; părea mai mare decît Luna, şi inelul său, alb ca metalul pe care focul îl trece din starea solidă în cea lichidă, lumina cîmpia nesfîrşită, semănată şi populată... Priveam cu atenţie: un vînt turbat trece peste cîmpie, smulge de la locul lor şi împrăştie bucatele, sălaşurile, pădurile; şi într-o nimică de vreme nu lasă decît o pustietate de nisip sterp, roşu, ca şi aprins de-un foc lăuntric. Atunci inelul lui Saturn se desface, alunecă prin văzduh, coboară cu o iuţeală rău prevestitoare... Munţii erau palizi şi încinşi în mare pojar, după cum se înălţau sau se lăsau în jos în mişcarea lor, amestec de jale şi de groază; şi acest înfricoşător cataclism se desfăşura în toiul unei tăceri mai jalnice şi mai groaznice încă“.

Natura aceasta în care bîntuie urîciunea pustiirii nu mai e clementa soră ori mamă a eremitului retras în pădurea franceză şi cu atît mai puţin parcul civilizat, cu atît mai francez, cu tufişuri geometric aliniate, tăiate, ca spre a calma cugetul, adevărată oglindă a raţiunii. Nu, e natura în care omul e o fiinţă ameninţată. Să nu ne mirăm, deci, dacă autorul **Mitului lui Sisif,** Albert Camus, îl citează: „Omul este pieritor, dar să pierim rezistînd, luptînd, şi dacă neantul ne este rezervat, să ne purtăm astfel încît să n-avem parte de el pe bună dreptate“.

Obermann e o carte de învăţătură — cum spuneau bătrînii noştri. Romanul epistolar (care are prea puţin din constituţia unui roman modern, dar se aseamănă cu unele lungi digresiuni eseistice care poartă în zilele noastre acest nume) a fost tradus cu grijă şi fervoare pentru original de Em. Serghie.

Nicolae Balotă

PIERRE DANINOS

CARNETELE MAIORULUI THOMPSON

Editura Albatros, 1972

● INVESTIGAŢIILE lui Pierre Daninos în posibilele domenii ale umorismului sînt destul de restrînse. Conforme, povestirile sale se referă la viaţa de familie, la soţiile cicălitoare, la englezi, la turişti etc. Comoditatea aceasta nu-l lipseşte însă de o ascuţime specială a spiritului, exprimată în tonul jeluitor şi stîngaci al bonomului, al intelectualului cumsecade, uluindu-se de adversităţi ciudate. Fiecare amănunt al vieţii devine o catastrofă ridiculizantă, datorită contradicţiei dintre aspiraţii şi realitate... Aspiraţiile fiind ele însele o realitate particulară, o realitate „comme il faudrait“, naivă şi pretenţioasă, în aşteptarea zadarnică a unor evenimente care să decurgă conform ei... Candoarea, bruscată serios de realitatea oficială, nu reacţionează decît mimînd deznădăjduit şi grotesc adaptarea la propriile-i adversităţi, şi aceasta este sursa de umor a lui Daninos în **Sonia,** prima culegere a acestei traduceri.

Carnetele maiorului Thompson aduc nou în acest lung cortegiu de texte satirice, umoristice, sarcastice, maliţioase, patriotarde, ale englezilor despre francezi sau ale francezilor despre englezi, personajul, poziţia sa bizară şi originală. Căci este, cred, pentru prima dată cînd un francez pune pe un englez să repereze, satirizant, Franţa. Un prilej mai rafinat de autoironie agresivă nici că se putea, şi vom descoperi chiar numele Daninos, în gura maiorului Thompson, narînd o „story“ teribil de amuzantă. Francezii şi englezii sînt expuşi pe rînd, cu micile sau marile lor manii, nu într-o formă de umor incendiar, ci aluziv, preferindu-se, ca şi în **Sonia,** tonul naiv (Ne-am gîndit de cîteva ori, la **Scrisorile persane**).

Dar **Carnetele...** se opresc la atît.

Ultima culegere, **Flecarul (Le Jacassin)** este şi cea mai interesantă (compromiţător cuvînt)... Atestînd o revoltă incitantă împotriva clişeelor, a ipocriziei, a semidoctismului suficient, bine nuanţată şi deghizată într-o scriere uşoară, fără asperităţi dramatice, fără „bubuituri“.

Traducerea este cînd liberă, cînd strictă, oricum corectă şi reuşită, cu un singur semn de întrebare: Oare n-ar trebui traduse şi sintagmele englezeşti? Este, doar, vorba de o carte de mare tiraj?... Şi continuînd pe acest ton de cronică dramatică, apreciem desenele Tiei Peltz, în spiritul cărţii.

r. a. r.

LUCIO MASTRONARDI

ÎNVĂŢĂTORUL DIN VIGEVANO

Editura Univers, 1972

● ROMANUL **Învăţătorul din Vigevano** (după care s-a turnat şi un film de succes) este, pe scurt, istoria unei prăbuşiri morale, o prăbuşire pe cît de nespectaculoasă în aparenţă, pe atît de tragică şi definitivă în realitate. Mereu preocupat să salveze aparenţele, obsesie tipică de mic-burghez, după cum el însuşi mărturiseşte, învăţătorul Antonio Monbelli — romanul e scris la persoana întîi — încearcă o singură dată să încalce statutul pe care i-l impunea existenţa în Vigevano, oraş care „face (amară ironie !) cît două sute de Parisuri“, şi atunci încercarea se dovedeşte a-i fi fatală: îşi dă, la îndemnurile cînd patetice, cînd ameninţătoare ale nevestei, demisia din învăţămînt, însă atelierul semi-clandestin de încălţăminte pe care-l deschide, ca şi revelaţiile, sociale şi intime, prilejuite de noul său mod de viaţă, îl ruinează sufleteşte încetul cu încetul, cu toate că spectrul mizeriei fusese oarecum înlăturat (romanul începea cu fraza: „Sînt învăţător şi am familie, nevastă şi copil, iar ceea ce cîştig eu abia ne ajunge pînă la sfîrşitul lunii“).

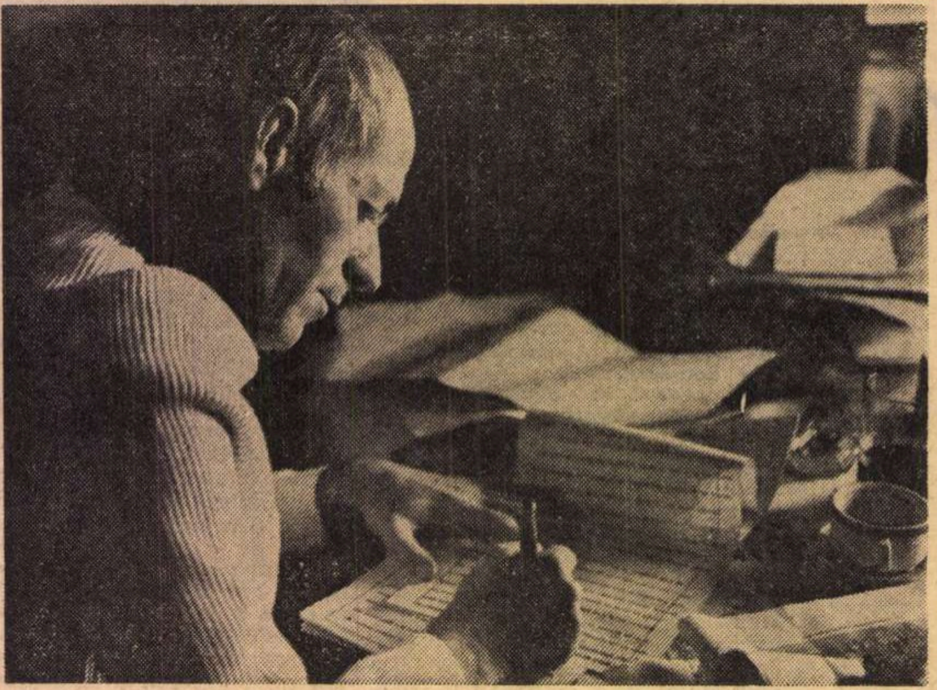
Pe măsură ce întreprinzătoarea Ada îşi îndepărtează cu dispreţ bărbatul din „afaceri“, drama lor conjugală, înăbuşită la început, se luminează tot mai mult şi ajunge să ocupe un loc tot mai important în conştiinţa şi în tribulaţiile zilnice ale eroului. Dublă victimă, a unei soţii cinice şi infidele („Antonio... te-am înşelat tot timpul“, mărturiseşte ea pe patul morţii) şi a unui sistem absurd de învăţămînt, cu zeci de coeficiente şi gradaţii, în care, de altfel, după un examen penibil, va sfîrşi prin a se reintegra, Antonio Monbelli îşi dă seama că a dus o viaţă meschină, inutilă şi renunţă şi la ultimele iluzii (printre care şi afecţiunea fiului său, a cărui paternitate îi apare pînă la urmă destul de incertă). Nu-i mai rămîne decît să-l „ridiculizeze“ în curse cicliste imaginare, ca un maniac, pe celebrul Copi şi să-şi ducă zilele de azi pe mîine, închizîndu-se între pereţii şcolii „pentru a repeta lucrurile pe care de douăzeci de ani le repet şi le răsrepet“. Şi, probabil, să se căsătorească a doua oară cu o colegă, ajunsă la „coeficientul 222, ultima gradaţie“ şi primind leafa corespunzătoare.

Traducerea romanului, adecvată, aparţine Constanţei Trifu şi Lidiei Sava.

s. m.

Teodor Mazilu

De atunci, în nici o iarnă n-a mai nins atît de frumos...



ERAM ceea ce se numeşte un actor „cu priză la public“. De cum intram pe scenă, sala era cuprinsă de o stare de nelinişte, de o încordată aşteptare, de parcă odată cu apariţia mea totul va lua o întorsătură neobişnuită. Îmi plăcea încrederea aproape religioasă cu care eram aşteptat — ca o solie din altă lume. Nici aplauzele nu mă stinghereau. Simţeam cum uneori spectatorii, în dragostea lor violentă, puţin nedreaptă poate, voiau să mă aplaude numai pe mine şi atunci eliminau pe ceilalţi interpreţi şi nu abandonau lupta pînă cînd nu rămîneam eu singur pe scenă. Socoteam că şi merit această preţuire. Nu vreau să mă aventurez în aprecieri asupra talentului meu, dar meseria mi-o făceam bine. Conştiinciozitatea mea la repetiţii era atît de mare, de feroce aproape, încît ajunsese să-i scandalizeze pe ceilalţi actori. Ei vedeau în conştiinciozitatea mea, nu pasiune, ci o metodă perfidă de a-i jigni şi de-ai scoate din competiţie. Cînd mă vedeau repetînd singur, noaptea, erau în stare să mă ucidă de furie.

Legăturile sentimentale ale unui bărbat cît de cît cunoscut — cum era cazul meu — sînt destul de dificile, şi, în esenţă, artificiale, neplăcute. Notorietatea mai mult încurcă decît ajută. Succesul, chiar unul mediocru, îţi aşterne o ceaţă în faţa ochilor, nu mai distingi contururile exacte, cu o admiratoare nu poţi stabili o relaţie egală. Iar eu, natură fericită, n-aveam nevoie de victime. Niciodată nu mi-au plăcut femeile cu spirit de sacrificiu, care voiau să mă strîngă de pe drumuri, niciodată nu mi-au plăcut femeile care credeau în talentul meu. Aşa că nu prea dădeam atenţie scrisorilor pe care le primeam de la admiratoare — nici nu mi se adresau de fapt mie, ci unui bărbat născut de imaginaţia lor. Nu mă recunoşteam deloc în acel bărbat pe care ele îl adorau şi cu a cărui fotografie adormeau sub pernă. Această adoraţie era o treabă care nu mă privea, de aceea de cîte ori citeam o asemenea scrisoare adresată mie aveam impresia unei indelicateţi. Cu timpul am renunţat să le mai citesc. Nu din lene, ci din politeţe. Nu-mi erau adresate mie. Şi niciodată nu mi-a plăcut să umblu în secretele altora. Iar admiraţia excesivă a unor femei, mai ales în împrejurări intime, poate să devină enervantă. Am cunoscut o femeie care, la fiecare etapă a jocului erotic, îmi cerea politicos consimţămîntul. „Îmi permiteţi să mă dezbrac ?... Îmi permiteţi să...“ Îi permiteam, dar era plicticos...

Eram la bufetul „Muntenia“ din preajma teatrului, să bem o bere şi să mîncăm ceva, după spectacol, conform obiceiului. Eram numai între bărbaţi, actriţele nu ne mai însoţeau, de cînd se măritaseră căpătaseră o virtute posacă şi multilaterală. Regizorul de culise, care şi la restaurant îşi continua meseria, îmi atrase atenţia că o doamnă distinsă — expresia îi aparţinea — mă priveşte de cînd am intrat, fără nici o clipă de odihnă, ca şi cum venise în local numai în acest scop. Obişnuit cu asemenea priviri pline de admiraţie, n-am luat în seamă insistenţele doamnei. Asemenea dovezi de admiraţie sînt tot atît de greu de respins ca şi de primit. Ambele soluţii sînt pîndite de ridicol. Dacă le respingi, poţi să pari de un prostesc orgoliu, dacă le primeşti, te poate costa ceasuri întregi de conversaţie anostă. Şi apoi, admiratorul — după o scurtă perioadă de emoţie şi de acomodare, devine violent, îţi cere să-i asculţi părerile, te invită să-i cunoşti soţia, sau bunica, sau mătuşa, care, la rîndul lor, te admiră. Spre surprinderea mea, doamna distinsă făcu un gest de prost gust. Comunică ospătarului că „am din partea ei o sticlă de vin“. Grosolănia sau lipsa de tact erau evidente. Ospătarul care mă cunoştea bine nici n-avu curajul să-mi comunice atenţia doamnei, se mărturisise însă regizorului de culise. I se comunică apoi doamnei că acest lucru nu e cu putinţă. Am aruncat şi eu o privire rapidă spre ea ca s-o intimidez şi s-o fac să se simtă prost, mi s-a părut frumoasă, dar pentru mine, care trăiam numai între femei frumoase, asta n-avea prea mare importanţă.

Am lipsit puţin, m-am dus în birourile bufetului să dau un telefon la Buftea, voiam să ştiu la ce oră vine maşina să mă ducă, aveam de turnat o ultimă secvenţă. Cînd m-am întors, am găsit-o pe admiratoarea mea trainic instalată la masa noastră, discutînd foarte zgomotos cu colegii mei de breaslă. Am rămas cîteva secunde în picioare ca să-mi exprim într-un fel nedumerirea şi protestul. L-am săgetat cu privirea pe regizorul de culise, dar degeaba m-am uitat chiorîş la colegii mei, aceeaşi indiferenţă, parcă puseseră la cale un complot împotriva mea. Toată întîmplarea avea aerul unei farse stupide, aşa cum e obiceiul printre actori. Toţi trecuseră de partea admiratoarei. M-am aşezat la loc şi, cu un aer plin de o demnitate ridicolă, am chemat ospătarul.

— Plata. Eu vreau să plec.

Doamna se sperie. Era de-o îngrijorare atît de caldă, atît de intimă, de parcă am fi fost vechi amanţi.

— Cum să pleci ? Nu se poate...

Nu mi-a plăcut niciodată să fiu prea temperamental, şi apoi nici nu ţineam să-mi pun colegii într-o situaţie stupidă, aşa că m-am aşezat la loc pe scaun. Aveam, pesemne, un aer atît de nefericit, încît colegilor li se făcuseră milă de mine — îi năpădiseră remuşcările — priveau cu duşmănie la doamna care ne tulburase liniştea.

Mi-era însă milă de stinghereala ei — m-au tulburat întotdeauna femeile timide, în teatru acest gen de femeie e atît de rar — şi am încercat să dreg lucrurile.

— Aţi fost la spectacol ? V-a plăcut ?

Răspunsul ei, plin de-o netulburată şi neşovăitoare aroganţă, mă indignă.

— Nu mă duc niciodată la teatru...

Apoi, încercînd să se scuze.

— Ba da... O dată, cînd eram mică, am fost cu mama la un spectacol pentru copii...

Eu mă pregătisem să-i primesc laudele cu rezervată încîntare, şi cînd colo — ea nu mă văzuse niciodată jucînd. Cunoşteam acest gen de oameni şi-mi erau profund antipatici. Ei recunosc cu arogantă trufie că nu se duc la concerte, nici la expoziţii, nici la teatru — şi prin multilaterala lor ignoranţă se socot superiori tuturor oamenilor. Femeile, mai ales, au această naivă încredere în farmecul ignoranţei. Ele cred că dacă n-au auzit de Kant nu e vina lor, ci a lui Kant, care n-a reuşit să le atragă atenţia... Ca şi cum bărbaţii ar trebui să le posede întîi şi de abia după aceea, să mai şi scrie simfonii şi tratate de filozofie... Încrederea prea mare în farmecele fizice mi-a dat întotdeauna o senzaţie de vid şi de promiscuitate. Erau colegi de-ai mei, şi mai ales colege, care credeau că fizicul e totul, că fizicul poate să înlocuiască şi talentul şi inteligenţa şi cultura.

— Nu vă amintiţi de mine ?...

Vocea îşi pierduse aroganţa, era caldă, învăluitoare, plăcută.

— Aţi făcut institutul de teatru ? — caut eu un punct de reper.

— Nu. V-am spus că mi-e silă de teatru.

Şi iarăşi deveni rea, antipatică.

— Nu. Nu-mi amintesc să vă fi cunoscut.

Colegii rîdeau, conversaţia asta fără nici o noimă avea darul să prelungească şederea la cîrciumă şi asta îi binedispunea.

— Eu vă cunosc foarte bine...

Colegii îmi aruncară o privire jucăuşă din acel stupid sentiment de complicitate masculină...

Molipsit de vulgaritatea colegilor, devenii şi eu vulgar.

— Cît de bine ?

— V-am spus. Foarte bine...

Mă uitam la ea cu un fel de disperare. Chiar aşa uituc să fiu ? Nu. Era limpede. N-o văzusem în viaţa mea, niciodată. Am o memorie extraordinară. Îmi amintesc nu numai trupul femeilor, ci şi parfumul lor, răsuflarea lor, ticurile lor, timbrul vocii, memoria mea bolnăvicioasă păstrează absolut totul. Mi-amintesc pînă şi culoarea cerului, şi culoarea paharelor din care băusem, am o riguroasă memorie a tuturor senzaţiilor. Aşa că femeia asta frumoasă, atît de mîndră de ignoranţa ei, minţea. Venise înadins la masa mea ca să mă jignească.

— Ne-am cunoscut şi la modul biblic...

Şi începu să rîdă şi să mă examineze foarte critic.

— Ce uituci sînteţi voi, ăştia celebrii...

Să susţină că m-am culcat cu ea, asta mi se părea cam prea mult. Am rămas paralizat, am dat din umeri, neputincios şi amuzat... Avea impresia că mă zdrobise şi se grăbea să-mi dea lovitura de graţie, aşa, mai mult simbolic...

— Îţi spun şi cînd... Era într-un ajun de Crăciun. Ningea foarte frumos... De atunci, în nici o iarnă n-a mai nins atît de frumos...

Aveam şi memoria ninsorilor şi memoria sărbătorilor, dar nici o amintire nu se asocia cu femeia care şedea în faţa mea şi mă sfida. Cu fiecare amănunt pe care mi-l dădea — femeia îmi devenea şi mai antipatică, părea un fel de vrăjitoare — şi simţeam nevoia să mă retrag în mine... Eram convins că minţea de îngheaţă apele şi această metodă de a pune bărbaţii în situaţii penibile nu mi se părea prea civilizată.

— A fost foarte frumos. Dimineaţa, nu te-am mai găsit, ai fugit, fără să-mi spui o vorbă, dar a fost frumos...

— Nu-mi amintesc nimic, doamnă. Poate e o confuzie la mijloc — am mormăit eu cu blîndeţe.

— Nu fac asemenea confuzii. Eşti cel mai minunat bărbat pe care l-am cunoscut... Păcat că eşti actor...

Cu acest regret, se ridică şi plecă. Ne cuprinse pe toţi cei de la masă o tristeţe nemărginită, acea tristeţe pe care o lasă întotdeauna dispariţia unei femei frumoase. Nimeni nu mai avea chef de băut. Pînă şi ospătarul se îmbolnăvise de această tristeţe.

— Chiar n-o cunoşti ? — se hotărî regizorul de culise să întrerupă liniştea. Sau faci aşa pe nebunu', să ne impresionezi pe noi ?

— Nu, n-o cunosc. E pentru prima oară cînd o văd.

A doua zi dimineaţa mi-a dat un telefon, mi-a spus că n-a dormit toată noaptea, chinuită de gafa pe care a făcut-o trimiţîndu-mi o sticlă de vin. E, într-adevăr, un gest vulgar, dar ea nu se pricepe la actori, trebuia s-o înţeleg şi s-o scuz şi mă ruga să-i fac o vizită, dacă nu sînt foarte supărat pe ea. Şi chiar dacă sînt, să vin totuşi, pînă la urmă, după ce o s-o cunosc mai bine, o să-mi treacă supărarea. Nici cînd te ruga ceva, nici cînd îşi cerea scuze, aroganţa n-o părăsea.

Am făcut greşeala să mă duc şi astfel m-am aruncat într-o întîmplare absurdă, de neînţeles, care m-a torturat multă vreme. Dar se pare că întîmplările nu ni le alegem noi şi, dacă mi-a fost dat să trăiesc ceea ce am trăit, înseamnă că nici nu meritam un alt destin.

La început Raluca mi s-a părut o fiinţă bizară, din altă lume. Cînd am vizitat-o prima dată — şedea într-o casă veche din Cotroceni — m-a impresionat legătura intimă pe care o avea cu toate obiectele din casă, de parcă şi scrumierele şi vazele de flori şi tablourile fuseseră cîndva amanţii ei şi, în devotamentul lor metafizic, luaseră înfăţişarea unor obiecte, numai să mai rămînă în preajma ei. Nutrea pentru aceste obiecte o dragoste aproape maternă. Cînd curăţa scrumierele, se ilumina de emoţie.

— Sărăcuţa de tine. Uite cum aruncă ăştia scrum în tine...

Uneori dragostea faţă de scrumieră era atît de feroce, încît Raluca mă ruga s-o cruţ, să fumez mai puţin, deşi ştia foarte bine că pentru mine, care fumez patru pachete de ţigări pe zi, asta însemna un mare efort.

— Nu vezi şi tu, sărăcuţa de ea ? Mereu trebuie să o curăţ...

În această tandreţe faţă de obiectele neînsufleţite se ghicea destul de vizibil şi o ironie la adresa celor din jurul ei. Lăsa impresia că numai cu obiectele se înţelege, după fiecare reproş pe care mi-l făcea se îndrepta, plină de încredere, spre un bibelou, spre o vază...

— Are mama grijă de voi...

De cîte ori o vizitam — şi în vremea cînd Raluca mă fascina, o vizitam în fiecare zi, şi, uneori, chiar de două ori pe zi — achiziţiona cîte un asemenea obiect, pe care avea grijă să mi-l prezinte ca pe o rudă din provincie. Aceste obiecte — dintre care unele destul de scumpe — păreau, în imaginaţia Ralucăi, nişte copii părăsiţi, pe care ea cu grija ei maternă, îi strîngea după drumuri. Achiziţionase odată un fotoliu vienez, sau aşa ceva — nu ştiu eu nu m-am priceput niciodată la „mobila stil“, cu un aer atît de filantropic, încît am rămas uluit. Vorbea despre nesimţitorul fotoliu ca despre un orfan de amîndoi părinţii.

— Sărăcuţul de el... Dacă ai şti în ce magazie zăcea, nu m-a răbdat inima. Proprietarul era un mitocan, nu-şi dădea seama de valoarea lui. Aşa prăpădit cum e — e o piesă rară din secolul şaisprezece... L-am luat pe o nimica toată. Apropo, n-ai să mă împrumuţi cu şapte sute treizeci de lei ?

Ilustrație de **Mihai Gheorghe**

Raluca avea această calitate, destul de rar întîlnită la femei, cerea întotdeauna în împrumut suma exactă. Dar cînd era vorba de achiziționarea unui obiect, nici n-avea impresia că cere bani cu împrumut, ci că face o chetă pentru ajutorarea unui copil sărac, sau a unui bătrîn neputincios, trădat de copii sau — în orice caz — ceva la fel de umanist și de lăudabil. Achiziționarea obiectelor se transforma într-o obligație foarte etică.

— Nu se poate. Trebuie să dai și tu ceva...

Locuința Ralucăi arăta ca toate locuințele femeilor frumoase și singure, pentru care amorul e mult mai mult decît o simplă necesitate naturală. Domnea în cele trei camere ale ei o neorînduială care promitea toate desfătările. Dar ceea ce m-a izbit a fost numărul mare de scrisori venite din străinătate, din Italia, din R.F.G., din țările arabe, am văzut și scrisori din Japonia și Australia. Raluca transforma și aceste scrisori — pe care totdeauna le lăsa înadins deschise, în obiecte de lux, de aceea le așeza cît mai cochet, lîngă vazele de flori.

— Vezi ce timbre frumoase scot italienii ? Noi de ce nu facem la fel ?

Avea, pe semne, amanți în toate colțurile lumii, probabil și în insulele Azore. Dar Raluca se purta cu acești amanți așa cum se poartă o patroană cu agenții ei comerciali răspîndiți în toate colțurile lumii. Erau mai mult niște funcționari decît amanți — cel puțin așa reieșea din felul în care-i prezenta. Bineînțeles, toți erau fermecători, inteligenți, bogați, culți, toți o iubeau nebunește, toți voiau s-o ia de soție.

— Nu l-ai cunoscut pe Adolf ? Păcat...

— Nu l-ai cunoscut pe Jean ? Păcat...

Dădeam din umeri, rușinat, ca omul care se pretinde cult și cade la primul examen. Ea se arăta foarte jignită de ignoranța mea.

— Cum e posibil să nu-l fi cunoscut pe Jean ? Umbla într-o vreme și pe la Capșa...

Într-o seară am fost martorul unei scene uluitoare. Mă duceam la Raluca fiindcă îmi făcea plăcere felul ei „aiurit“ de a fi, deși conversația ei nu strălucea nici prin inteligență și nici diversitate. În toiul oricărei discuții îmi atrăgea atenția asupra calităților ei, îi era teamă să nu treacă neobservate. „...Nu-i așa că sînt simpatică ?... Nu-i așa că nu te plictisești cu mine ?“... „Nu-i așa că sînt haioasă ?“... Și, ca toate femeile cu spirit practic, aveau ambiția de a fi considerate niște nebune, niște aiurite. Ea căpătase — cu vremea, și un anume stil în a se purta cu bărbații — „stilul Ralucăi“ — un amestec bizar de frivolitate și solemnitate. Te lăsa să înțelegi că a te afla în preajma ei e un mare privilegiu. Discutam cu ea chiar și filozofie — deși asemenea discuții o plictiseau pînă la urmă, îmi amintesc că o dată și-a luat inima în dinți și mi-a spus :

— Filozofia e bună, dar cu măsură...

Eram deci în apartamentul Ralucăi. pălăvrăgeam și ascultam Aznavour. Erau singurele discuri pe care Raluca le avea și de aceea le ascultam mereu pînă la epuizare. dar asta nu ne deranja prea mult. Era foarte plăcut... Din cînd în cînd, Raluca mă zgîlțîia cu cîte un comentariu plin de-un surprinzător bun simț.

— Cîtă pasiune zace în omulețul ăsta...

Era vorba de Aznavour.

Sau devenea brusc tandră, și măreață, foarte sigură de farmecele ei.

— Eu l-aș fi făcut fericit pe Aznavour...

Ce să răspunzi la așa ceva ? Nu-mi place să jignesc femeile cu care încă nu mă culcasem. Strîngeam însă aceste nemulțumiri. cu speranța că o dată și o dată am să pot să mi le exprim fără risc. Știam din experiență, nu poți să fi cît de cît sincer cu femeile cu care nu te-ai culcat.

— Ai dreptate, Raluca — i-am spus. Dar nu merita Aznavour așa ceva...

Deci. noi ședeam în fotolii, beam vin roșu și ascultam discuri cu Aznavour, cînd auzim bătăi în ușă... Apartamentul avea, desigur, sonerie, dar pe semne musafirul își pierduse încrederea în progresele civilizației, el prefera să bată în ușă, rudimentar și voinicește. Raluca îmi zîmbi și-mi făcu semn să nu mă pierd cu firea. Eram și puțin gelos. Și apoi, faptul că individul bătea în ușă, și, nu folosea soneria, lăsa să se ghicească destul de străveziu și natura relațiilor dintre gazdă și necunoscutul musafir. Se vede că insistentul brăbat socotea că are anumite drepturi.. Conform obiceiului, Raluca se arăta foarte mirată :

— Cine să fie la ora asta ?

Mirarea ei — evident — nu venea din adîncul ființei. Totdeauna, Raluca, înainte de a lua o hotărîre, se mira pînă nu mai putea. În această mirare îndelung prelungită, își căuta Raluca răgazul necesar deciziilor ei diavolești. Îi era teamă să nu întreprind ceva energic, de aceea îmi făcea semne disperate să nu mă mișc, „să stau în banca mea“, să am încredere în onestitatea și simțul ei practic.

— Lasă, mă descurc eu...

Stinse toate luminile, o idee care nu mi se păru inteligentă. În tot acest timp individul continua să bată, nu atît energic, asta ar mai fi mers, ci îngrozitor de metodic. Aveam convingerea că îndîrjirea prostească a necunoscutului va fi, în cele din urmă, răsplătită, și ușa se va deschide...

Speranța Ralucăi că musafirul se va intimida de întunericul brusc apărut nu se realiză, dimpotrivă, întunericul îi excită nervii și deveni și mai insistent. Fără să vrea, Raluca se văzu silită să simplifice radical situația.

— Mă duc să văd cine e.

Crăpă puțin ușa și după cîteva secunde o închise imediat, mai mult jignită decît supărată. Simțind nervozitatea mea, își dezveli dezinvolt sînii — ca și cum această imagine ar trebui să-mi țină de urît.

— Ascultă muzică în continuare — mă sfătui Raluca și dispăru în balcon.

Nu voia să deschidă ușa. Tratativele urmau să aibă loc în balcon. Acolo Raluca se simțea parcă mai în largul ei. Scenele penibile, confruntările între bărbați, nu mi-au plăcut niciodată. Așa că mă gîndeam să plec pe ușa de serviciu. Raluca îmi ghici intenția și mă opri brusc, fără să se întoarcă spre mine.

— Nu pleca. Știi că mi-e urît fără tine.

N-am deslușit nici o urmă de tandrete sau de pasiune în această rugăminte. Era numai un ordin drastic de a nu părăsi locuința.

Ușa de la balcon era acum deschisă și puteam să urmăresc toate reacțiile Ralucăi. Chiar așa, numai în pijama, avea un nimb de măreție. În locul unei fraze solemne, am auzit cu totul altceva...

— N-ai cumva niște țigări imperialiste ?

Dorința Ralucăi fu imediat îndeplinită. Cîteva pachete de Marlboro plutiră prin cameră și un pachet ajunse și la picioarele mele. Raluca observă asta și-mi aruncă o privire complice. Parcă eram doi borfași care se înhăitaseră ca să păcălească un biet om nevinovat.

— Fumează și tu. Dă-l dracului...

Apoi făcu cîțiva pași, să fie și mai aproape de inopinatul musafir. Voia să-i spună ceva la ureche, sau cel puțin așa mi s-a năzărit mie în acea tresărire de gelozie. Musafirul însă făcea niște semne ciudate ; am înțeles că ar fi vrut să intre în cameră, dar Raluca rîdea în hohote ca de-o idee nebunească.

— Nu, micule, astăzi nu se poate. Sînt cu un domn. Un român...

Și iar se întoarse spre mine, și iar mă încurajă cu o privire plină de cele mai deșănțate făgăduinți. Dar deslușii în privirea ei și o nuanță de reproș... Avea impresia că eu îmi pierd timpul, mă răsfăț, iar ea, săraca, se zbate pentru fericirea noastră comună, dacă nu chiar pentru viitorul nostru. De aceea mi se adresă neașteptat de drastic.

— Fă și tu ceva, nu sta așa.

Eu am protestat, dar Raluca se grăbi să mă liniștească.

— Nu te formaliza. Nu știe o boabă românește. E un suedez. Nu-l cunoști pe Adolf ?

Raluca își aprinse o țigară, trase voinicește cîteva fumuri și apoi se aplecă puțin, să fie și mai bine înțeleasă.

— Ce vrei, mă ? Explică-te !

Și apoi îmi ceru mie ajutorul.

— Cum se zice în germană la plecare? la ușcheală ? Asta ai putea să știi.

I-am spus, dar Raluca se dovedi incapabilă să rețină cuvîntul.

Răspunsul musafirului întîrzie multă vreme. Inopinatul musafir era așadar un străin, care nu știa decît cîteva cuvinte românești. Își manifesta sentimentele prin gesturi, se agita, ridica mereu în sus și-n jos un geamantan. Nu era greu de ghicit, geamantanul simboliza atît caracterul concret al iubirii. cît și dorința de a înnopta în brațele Ralucăi.

Dar Raluca părea neclintită.

— Aruncă, mă, geamantanul...

Străinul înțelese rugămintea Ralucăi și aruncă geamantanul, care. ca și pachetul de Marlboro, căzu la picioarele mele și chiar mă lovi puțin la picior.

Am apreciat că ușoara mea accidentare îmi dă dreptul să-i pun Ralucăi o întrebare mai directă.

— Cine e tipul ?

Raluca, în mod bizar, ridică din umeri.

— Nu știu. Nu știu nici eu exact. Las' că-ți explic eu după aia...

Pînă la urmă. Raluca în noaptea aceea s-a înfuriat atît de tare pe individul care venise tocmai de la Stockholm s-o vadă, încît i-a azvîrlit geamantanul afară, în stradă. I-a azvîrlit în cap și pachetele de țigări americane, deși Ralucăi îi erau nespus de dragi. A închis ușile de la balcon și s-a întors spre mine la fel de indignată, ca și cum eu aș fi fost vinovat și de vizita suedezului și de obrăznicia lui, și de faptul că nu știa bine românește. Ceva din supărarea față de suedez și întreg globul pămîntesc se revărsase și asupra mea.

— Acuma și tu vii cu tîmpeniile tale. Lasă-mă și tu în pace... Ar fi bine să pleci, vreau să rămîn singură, mă informă Raluca, rece, ca un portărel.

Și iarăși își aduse aminte de suedez.

— Auzi, la el, boul, crede că mă poate cumpăra cu nylonele lui ? Parcă eu nu știu că în Occident nylonul costă o nimica toată... Ce-și închipuie el, unde se trezește ? !

Apoi nu mai spuse nimic. Stătea țeapănă și aștepta ca eu să plec. Cînd m-a văzut, gata, îmbrăcat, se mai îmbună — așa făcea întotdeauna.

— Mîine, cînd îmi telefonezi ? Sau poți să vii direct, fără să-mi mai telefonezi...

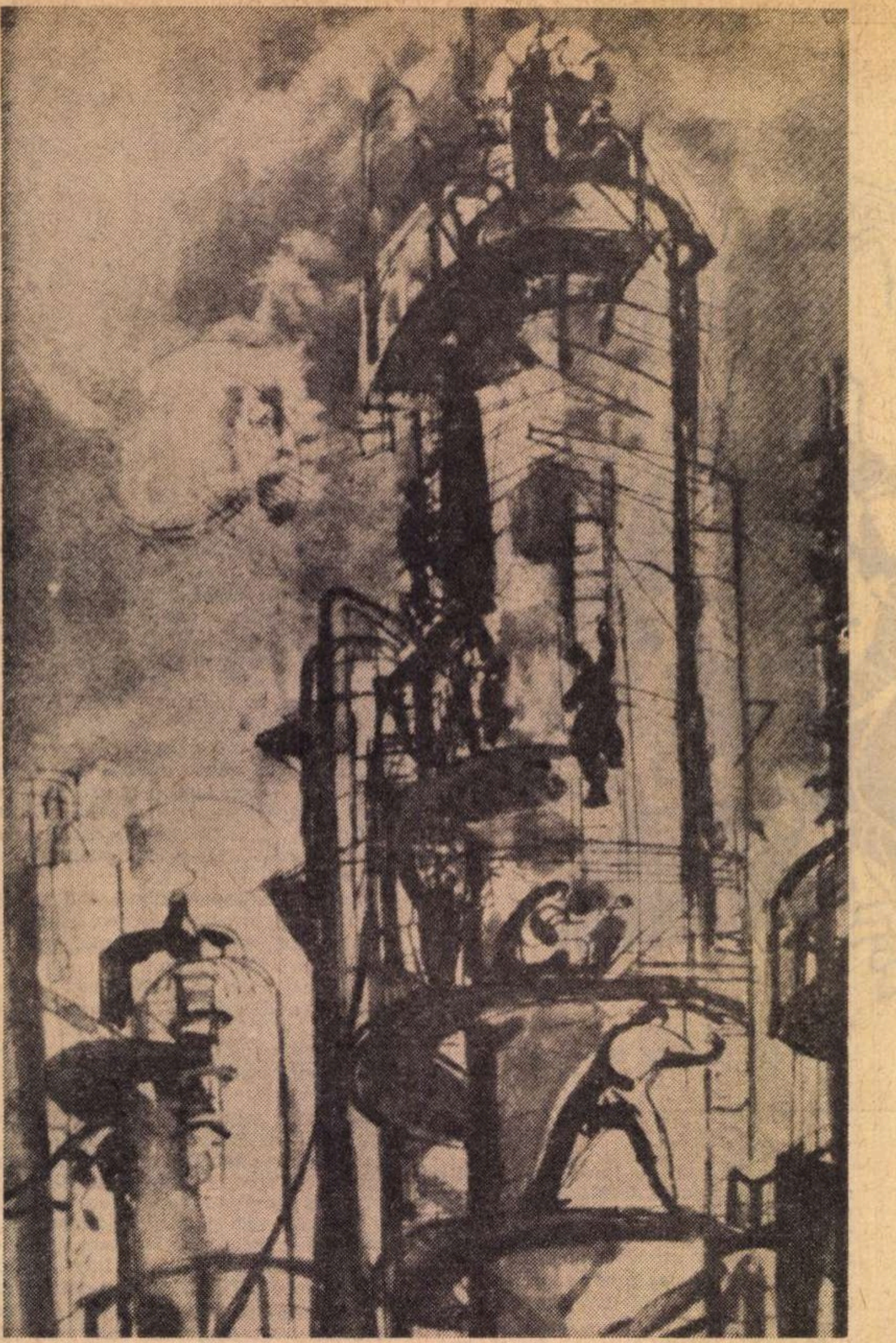
La urma urmei, cine era Raluca și ce căutam eu lîngă ea ? Nici mie nu-mi era prea clar... Dacă nu mă înșel. lucra la un birou de arhitectură — și după spusele ei — era foarte apreciată de colegi. Tot ce se poate. De ce n-ar fi apreciat-o... ? ! Totuși, capacitatea ei de a întreține simultan relații cu tot felul de bărbați, mă punea pe gînduri. A doua, sau a treia oară cînd am vizitat-o, am găsit acolo, înghesuiți într-o foarte bună dispoziție, și deplină armonie, tot felul de mutre, — fostul soț de care divorțase sau urma să divorțeze, nici asta nu era clar, altfel un bărbat inteligent și plăcut, — un prieten din copilărie — „marea iubire“, cum îmi mărturisise ea cînd băuse o dată ceva mai mult vin roșu — „cît l-am iubit eu pe cîinele ăsta“, apoi mai era amantul actual, apoi amantul virtual, apoi un bărbat voinic care n-avea nici o șansă, dar care mai mult se amuza decît se întrista din această pricină — și, după toate. mai căzusem și eu. Raluca mă prezentase acestor bărbați cu obiectivitatea tandră cu care își prezenta ea noile obiecte pe care le achiziționa. Spre cinstea ei, Raluca nu vedea nici o deosebire între spirit și materie. Se entuziasma de mine ca de un fotoliu.

— Ia uitați-vă la el... Nu e așa că e simpatic ?...

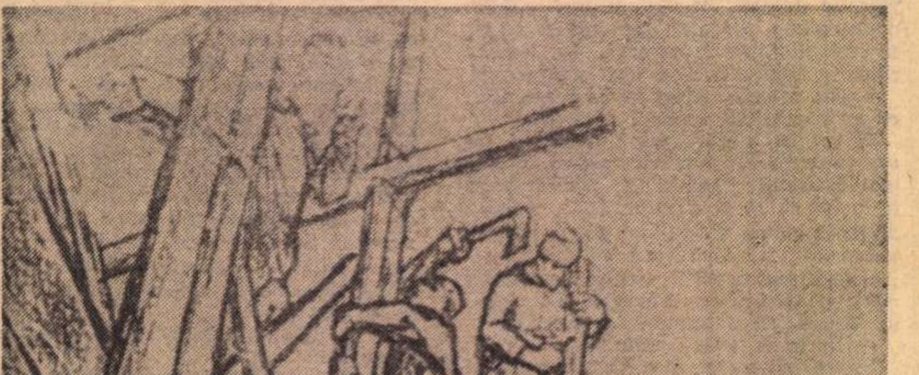
Invitația Ralucăi era atît de concretă, încît dacă lucrurile s-ar fi desfășurat după logica ei, ar fi trebuit ca bărbații din casă să-mi fi pipăit mușchii, ca să se convingă că Raluca făcuse. conform obiceiului. încă o achiziție bună. Bineînțeles. bărbații nu mă găsiră chiar așa simpatic... Aveau cu toții aerul să spună : „Asta ne mai trebuia ? ! Nu eram și așa destui ?“. Aveau și dreptate. Erau destui... Raluca îmi explică mai tîrziu că această adunătură de bărbați din viața ei nu însemna cîtuși de puțin frivolitate — ci doar bunătate. Așa e ea, foarte bună... Nu se putea despărți definitiv de bărbații pe care-i iubise cîndva, n-avea această cruzime. de aceea trăgea după ea, cu voinicească tandrețe, toate iubirile — din penultima clasă de liceu și pînă acuma — cînd era o femeie trecută de treizeci de ani. In mijlocul acestui haos, Raluca trona și. își punea iubiții trecuți, viitori sau posibili — la treabă. Unul dregea ceva la aparatul de radio, altul rîșnea cafeaua. altul spărgea lemne. Nici unul nu ședea degeaba. Se vedea clar că toți o iubiseră sau aveau de gînd s-o iubească. Eu. ca nou intrat în cercul admiratorilor Ralucăi, mă bucuram de anumite privilegii.

— El e novice... Nu-i cerem nimic...

A doua zi dimineața, Raluca îmi dădu însă un telefon și se rugă să-i fac rost de nu știu ce disc. Cerea aceste servicii cu aerul unei preotese egiptene care mă inițiază în marile taine ale lumii. Cînd i-am adus discul, a anunțat vestea tuturor admiratorilor. Primisem și eu botezul focului...



Mariana Petraşcu : „Peisaj industrial"



Marcel Chirnoagă : „Cresc păduri de schele"

SEMICENTENAR

Petre Dragu:

NESCRISELE

NU scriam reportaje atunci, în toamna lui '47, în iarna şi primăvara lui '48. Aveam 15 ani şi ceva şi scriam, se-nţelege, poezii. Reportaje scriau alţii despre mine. Mai bine-zis, *şi* despre mine. Băieţii de la gazeta locală, băieţii de la „organul central", *Tînărul muncitor*, slabi, încă nevindecaţi de urmările secetei, cu ghete scîlciate, cu şepci cocoloşite, cu fularele răsucite funie în jurul gîtului şi vîrîte cruciş sub pepţii vestonului (paltonul nu prea era, în acele ierni, o uniformă a breaslei), aceşti băieţi cu privirile arse de febra intuiţiei că sînt martorii şi oglinzile unui timp cu care nu te-ntîlneşti decît o dată-n viaţă, se-ntreceau să scrie despre noi. Adică despre ceilalţi *băieţi*, cei mulţi, cuprinşi sub numele atît de fulgerător intrat în legendă şi baladă : *Brigadierii*. („La 20 septembrie şantierul era asemeni unui cimitir", scria, în numărul de Anul Nou 1948 al *Tînărului muncitor*, un reporter frenetic. Şi continua : „De doi ani «lucrau» antreprizele, în frunte cu cea a domnului Nicolau, prin diferite birouri. Înfloreau siluetele antreprenorilor, se îngrăşa «iniţiativa particulară» şi treaba stătea. Acum însă, în numai două luni, voluntarii au lucrat 104 220 de ore, au montat 600 m de linie, au săpat 16 000 m.c. de pămînt, au betonat".) Reporterul nu exagera o iotă ; aşa se petrecuseră lucrurile, aşa munciserăm. Fuseserăm, la început, în septembrie, vreo 150 de voluntari, cei din Brigada-şcoală creată de partid. Apoi deveniserăm 300. Apoi 3 000. Apoi 9 000. Brigada-şcoală rămăsese nucleul fierbinte, generator de entuziasm, incitator la faptă... Porneam în zori, de la dormitorul Brigăzii — un fost grajd boieresc, amenajat de noi — şi mărşăluiam cale de vreo trei km, pînă la şantier, cu steagul roşu în frunte, cîntînd de săreau în ţăndări bolţile de cristal ale cetăţii cotropite de ger : „Cîntînd, muncim / Ţara o reconstruim / Noi, brigadierii U.T.M.-ului". Versuri proaste, nici măcar rimate. Dar coloana noastră era ca un mare flaut fermecat : ni se alăturau spontan, instinctiv, urmîndu-ne, zeci, sute, mii de tineri : elevi care trăgeau la fit, pentru prima oară în viaţa lor, nu ca să lenevească, ci ca să pună mîna pe tîrnăcop ; ucenici chinuiţi în atelierele sordide ale urbei ; ţărănuşi goniţi de foamete din baştinile lor pelagroase ; derbedei romantici — şuţi de buzunare, caftitori fără ţel, barbugii pe care inflaţia îi făcuse inofensivi —, încadrîndu-se în rînduri cu paşi molatici de felină şi nedîndu-şi seama că în clipa acelei hotărîri comit furtul cel mai frumos şi esenţial din viaţa lor: bagă mîna în buzunarul propriului destin şi-l întorc pe dos, „pe plătite"... În fiecare zi plecam spre şantier 300 şi ajungeam acolo de două ori mai mulţi... Unii dintre cei noi se speriau după primul schimb şi nu mai reveneau. Ceilalţi, însă, cei mulţi, rămîneau — ai şantierului, ai brigăzii, ai noului timp — pentru toată toamna, pentru toată iarna, pentru toate şantierele, pentru toată viaţa. Rămîneau şi munceau. Munceau şi cîntau : „Noroiul, zăpada / Nu ne înspăimîntă / Depoul vom termina / Pîn-la-ntîi ianuarie..." Versuri proaste, nici măcar rimate, dar care sunau, cîntate-n cor, nemaipomenit. Ca un leitmotiv de baladă...

EU nu scriam, se-nţelege, balade. Nici alţii, mai vîrstnici, mai dăruiţi cu „conştiinţă artistică" decît puştiul care eram. Mai tîrziu avea să vină timpul baladelor. (Cam multe cam lungi... Dar nu despre asta e vorba aici.) Clipa acelor anotimpuri, densă, scăpărătoare, năucitoare prin pregnanţa cu care marca, într-o fulgerare, pentru totdeauna, mii şi mii de destine, nu putea fi a narării, a expozeului, a gestului amplu, studiat. Era a exclamaţiei, a strigătului frust, a mişcării abrupte, tăioase, instinctive... Cultura ? Eminescu a străbătut, desculţ şi flămînd, toate drumurile ţării, a cunoscut mizeria generată de „orînduirea cea crudă şi nedreaptă" şi, ca urmare, a scris „Împărat şi proletar" — cam atîta ştiam. Şi, într-un fel, era bine că *atunci*, în acele clipe, ştiam numai atît. Că, mai tîrziu, nu mult mai tîrziu, în frîntura de clipă istorică imediat următoare, ar fi trebuit să fi învăţat mai multe şi mai nuanţate lucruri despre Eminescu — şi nu numai despre el — este o altă poveste — şi despre aceasta, poate, voi vorbi în alt reportaj. Dar atunci, la începuturi, ştiam exact *ce* şi *cît* poruncea istoria, dialectic, să ştim. Vorba *proletar*, de pildă, vorbă „nouă" pe care-o auzeam rostită cu insistenţă la mitinguri, la „şcolile de cadre", pe care-o găseam scrisă pe frontispiciile ziarelor şi broşurilor, am izbutit s-o înţelegem, să ne-o însuşim, şi pentru faptul că fusese gravată de către poetul neamului, cu multe decenii în urmă, pe capitelul unuia dintre marile sale poeme.

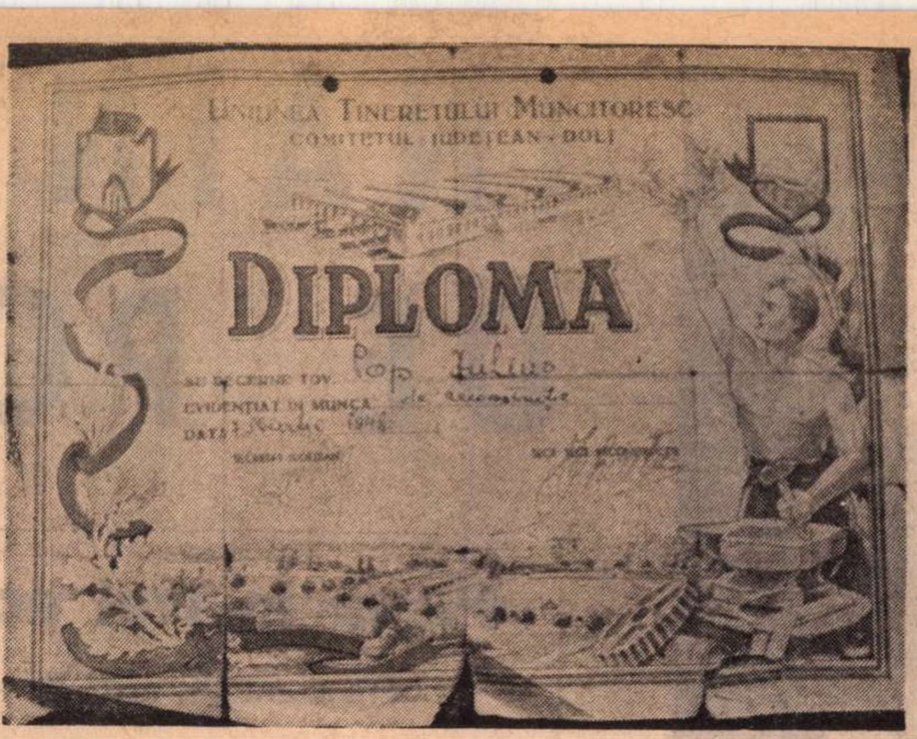
...Eu nu scriam, cum am spus, piese poetice de întindere. Nici alţi băieţi, asemănători mie, nu scriau. N-aveam timp, n-aveam hîrtie, n-aveam *stare* pentru aşa ceva. Practic, cîte versuri puteai să înşiri — fie şi în acele momente de perpetuă excitaţie lirică, de inspiraţie non-stop — mîzgălind, în pauza de la miezul nopţii, sub scheletul metalic al Depoului în construcţie, bătut de viscol, la lumina unei cutii de conserve plină cu păcură şi aninată-n vîrf de băţ, cu un creion de tîmplărie bont, pe un petec jilav de sac de ciment? Cel mult două strofe, cel mult zece rînduri. Sau cel mai adesea — şi cel mai rodnic pentru ogorul aspru al acelor clipe, al inimilor de-atunci, însetate de *faptă* — măcar distihul sau catrenul unei „lozinci operative". Scriai, de pildă : „Noi cu toţii ne-am propus / Să lucrăm un schimb în plus.", îl strigai cu echipa din care făceai parte sub hăul halei şi puteai fi sigur că în cîteva minute vei auzi chiotul de răspuns al celorlalte formaţii, chiot cuprinzînd încredinţarea că, „dacă e vorba pe-aşa", nimeni n-are de gînd să lase din mînă tîrnăcopul sau roaba sau mistria, încă 12 ore de-acum încolo.

Rîdeţi cu maliţie : chestii rudimentare, proletcultism, *nepoezie*... Bineînţeles că aceste strigăte rimate nu sî poezie. Nici pe-atunci nu erau cons derate ca atare. Poezie adevărata, înaltă, ridicată la demnitatea faptului istoric, era în realitatea care le genera, în acel întreg socio-politic tulburător, căruia ele îi aparţineau organic, ca, de pildă, cărămizile sau lopeţile sau palmele vinete, înnobilate de bătături şi zdrelituri. Nu, acele catrene-lozincă nu erau poezie. Gestul de a le fi scris şi, mai ales, de a le fi *utilizat* era poezie...

DAR la urma-urmelor Poezia nu este decît în aparenţă personajul principal al acestor rînduri — care nu se vor nici studiu de istorie literară, nici op memorialistic. Se vor pur şi simplu un reportaj. Un reportaj

UL U.T.C.

REPORTAJE



UNIUNEA TINERETULUI MUNCITORESC
COMITETUL JUDEȚEAN - DOLJ

DIPLOMA

SE DECERNE TOV. Pop Iulius
EVIDENȚIAT ÎN MUNCĂ
DATA

Diploma de evidențiat a brigadierului Pop Iulius, azi șofer la Comitetul județean Gorj al U.T.C. Pe frontispiciu : desenul depoului-remiză despre care este vorba în acest reportaj.

„à rebours". Pe care numai și numai întîmplător nu l-am scris atunci. Un reportaj printre ale cărui personaje numai și numai întîmplător se numără și reporterul. (De fapt, dacă ne gîndim bine, dacă „ne distanțăm" în perspectiva deceniilor, chiar reporterul, în ipostaza lui de-atunci, apare ca *o altă persoană*, la fel de diferită de cea de azi pe cît poate fi un puști de 15 ani — care scrie poezii — față de un bărbat de 40 — care scrie reportaje.)

ȘI totuși, nu pot porni decît de la bîntuirea unei obsesii poetice :

Sub viscol, focurile noastre au cotropit cîmpia,
Asediem bătrînele ziduri cu strigătul, cu tîrnăcopul, cu scînteile ;
Cetatea burgheză a pierdut bătălia
Și mîine-n zori ne va preda cheile.

Atît mai mi-aduc aminte din versurile — multe — pe care le rosteam atunci. Poate e o întîmplare că numai strofa aceasta mi-o amintesc din tot ce scriam, din tot ce recitam în acele anotimpuri. Dar poate că nu e o întîmplare. Poate că mi-a rămas în conștiință tocmai acest catren pentru că e definitoriu, pentru că, în ciuda stîngăciei expresiei, adună în el esența, înțelesul, justificarea întru istorie a acelui moment, dincolo de însemnătatea fizică, reală, a Depoului pe care-l construiam, dincolo de spectaculosul existenței noastre de tineri cărora partidul comuniștilor le dăruise tot ceea ce se poate dărui mai de preț unei generații proaspete : conștiința de sine și romantica pură, vie a luptei pentru un țel care e al tuturor și perpetuu !

„Cetatea burgheză a pierdut bătălia..." Era ca și cum aș fi scris : „De din vale de Rovine..." (Gîndul acesta, care-mi vine-n minte abia acum, cînd scriu rîndurile de față, nu mă sfiesc să-l trec pe hîrtie. Pentru că — în numele purității eterne a tuturor zăpezilor de-altă dată, vă somez să mă credeți ! — nu despre mine este vorba aici. Este vorba despre un băiat de demult, ins anonim din superba oaste a „cavalerilor cu tîrnăcop", luptători pe atîtea și-atîtea fronturi ale căror nume de glorie — Agnita-Botorca, Ceanul Mare, Lunca Prutului, Bumbești-Livezeni, APACA, Salva-Vișeu — sînt evocate astăzi, după un sfert de veac, nu numai la cursurile de învățămînt politic, ci și în manualul de istorie al fiului meu.)

DEPOUL despre care vă vorbesc nu stă, ca valoare economică, în rîndul obiectivelor amintite mai sus. De aceea, din acest punct de vedere, azi se poate trece peste amintirea lui cu aceeași indiferență cu care privesc pasagerii trenurilor rapide la măruntа remiză (și ce monumentală ni se părea atunci !) pierdută în vastul nod feroviar de care dispune acum Cetatea socialistă.

Dar pe-atunci cetatea aceasta era burgheză. Și potrivnică. Speriat potrivnică. Speriată de noul timp, de noile idei, de noile fapte, de viforul politico-social care amenința să-i răvășească pulberile, îndelung stătute... Cetatea era veche, sclerozată și se împotrivea. Cu gesturi dezarticulate, imprevizibile, ca ale unui bătrîn înfofolit în tabieturi și resemnare, în nemișcare și negînd.

Uneori, însă, cetatea se împotrivea cu gesturi brutale, sîngeroase, demențial-ilogice și limpede-inutile...

ÎNTR-O dimineață de pe la sfîrșitul toamnei, cînd am coborît să săpăm mai departe la fundația depoului, începută cu două zile în urmă, n-am apucat bine tîrnăcoapele în mîini că am auzit, dinspre celălalt capăt al perimetrului abia desenat cu uneltele, o explozie puternică. Instinctiv (reflex rămas în noi toți, din timpul bombardamentelor) ne-am aruncat la pămînt. Am auzit apoi niște vaiete : „Mamă, mamă !" și-am alergat nebunește într-acolo... Mirosea a praf de pușcă. Era mult fum și țărîna încă mai cobora peste pospaiul de zăpadă, peste obrajii și umerii noștri, peste groapa urîtă în jurul căreia căzuseră trei băieți din echipa a patra. Unul dintre ei, fără cap, fără jumătate de piept, zăcea nemișcat. Ceilalți doi se zbăteau, plini de sînge. Unul dintre ei rostea din ce în ce mai pierdut : Mamă, mamă... Noi, ceilalți îi priveam încremeniți, fără gînd. Cu ochii larg deschiși, fără să-i ferim de brutalitatea carnagiului. Îi priveam așa cum privesc tinerii imaginea oricărei realități cu care se-ntîlnesc pentru prima oară în viață...

A venit salvarea. A venit poliția. Au venit niște geniști cu detectoare. Au stabilit repede pricina exploziei — o mină de război amplasată *de curînd*, după toate regulile militare — și au pornit să cerceteze terenul... Noi am pornit repede spre dormitoarele din inima cetății. Disciplinați, în cadență, cu steagul în frunte. Dar fără cîntec. Cu maxilarele strînse... Pe drum, ca niciodată la întoarcere, ni s-au alăturat oameni. Mulți și de toate vîrstele. Cetatea aflase. Noi credeam că *știuse dinainte*. Că toți oamenii ei știuseră. De aceea am strîns și mai tare maxilarele cînd am auzit în juru-ne plînsete de femei. Chipurile celor care plîngeau nu le-am văzut. Nici altele. Nu ne uitam la nimeni. Ne gîndeam cu ură la Cetate, la împotrivirea ei dementă... Noi voisem s-o cucerim cu daruri — cu un depou clădit de mîna noastră — și ea ne alunga cu moarte și, mai ales, cu spaima de moarte... Mergeam fără să cîntăm. Poate din reflex cîntam în gînd : „No-ro-iul, ză-pa-a-da / Nu ne în-spăi-mîn-tă..."

Dar m-o-a-r-t-e-a ?

LA cursurile politice din ziua aceea, comunistul tînăr care era directorul Brigăzii-școală ne-a ținut lecția „Despre lupta de clasă". Ne-a vorbit despre *Noi* și *Ei*, despre „lumile" care se înfruntă, despre ireversibilitatea mersului istoriei către socialism și comunism, despre datoria noastră, a comuniștilor, de a fi „vigilenți și combativi", de a munci fără preget, dar și de „a ne ridica necontenit nivelul politic", pentru a putea distinge cine sîntem *Noi* și cine sînt *Ei*, cine ne este dușman cu bună știință și cine nu, cine este „reprezentant înrăit al trecutului" și cine un simplu „om fără nivel", fără conștiință politică, indus în eroare de burghezie.

A doua zi am dus numai muncă politică : împărțiți pe grupe, conduse de cîte un activist de la județeana de partid, am organizat 10—15 mitinguri simultane în tot atîtea întreprinderi și școli din oraș. Lozincă generală : Toată lumea — toată suflarea cetății — pe șantier !

Sub aceeași lozincă, seara, la mitingul cel mare din piața prefecturii au manifestat 20 000 de oameni. Patru ore au rămas acolo, în lapoviță, înfierînd burghezo-moșierimea, angajîndu-se să muncească, să fie vigilenți... Care era Cetatea ? Cea care scanda azi în piața publică ? Sau cea care îngropase ieri obiectul ucigaș în fundația construcției ? Era un *timp de iubit* sau un *timp de urît ?...* Încercați să vă puneți această întrebare transportîndu-vă cu gîndul *atunci* și *acolo* și intrînd în bluza de doc a unui puștan de 15 ani.

PESTE două zile, cînd și-au terminat geniștii cercetările, cînd ne-au dat, cum s-ar spune astăzi, „feu vert", am pornit din zori spre șantier. Din nou mergeam cîntînd. Din nou, ca și cînd nu s-ar fi petrecut nimic, ni s-a dublat coloana. Dar marea surpriză ne aștepta la fața locului : cîteva mii de oameni — muncitori de toate vîrstele, clase întregi de elevi cu profesorii-n frunte, soldați în formație, cu unelte și steaguri, cu pancarte incendiare — umpluseră cîmpia. În mijloc, goală, neatinsă, fundația abia începută, abia ascunzînd sub zăpada subțire urma exploziei ca o cicatrice... S-au auzit urale, au răsunat cîntece, s-au scandat lozinci. *Dar către faptă nu s-a mișcat nimeni...* S-a lăsat deodată o tăcere stînjenitoare și o nemișcare rea, o încremenire generală pe laturile fundației, ca în jurul unui ring ciudat, fără luptători.

Noi înșine, noi, băieții în bluze albastre, ne-am mișcat numai în loc, bătînd pasul ca niște cai frumoși dar obosiți.

Atunci s-a desprins din fruntea noastră comunistul cel tînăr, directorul. A luat tîrnăcopul din mîna unui brigadier, a sărit în fundație și, cu unealta pe umăr, a tăiat perimetrul ca la-ntîmplare, luînd-o în direcția urmei de explozie. Apoi s-a întors, a cotit la stînga, pe urmă la dreapta, a revenit spre noi și iar s-a îndreptat cruciș, scriind cu tălpile lui mari întreaga suprafață albă. După aceea, ca unul care și-a găsit în sfîrșit locul potrivit de lucru, s-a oprit, și-a scuipat în palme și-a început să izbească pămîntul înghețat. Izbea ritmic, tihnit, ca și cum numai el singur s-ar fi aflat acolo, în fața acelei trebi grele și serioase care poate dura zile și ani în șir, toată viața.

Bineînțeles, ne-am năpustit cu toții, din toate laturile, cu uneltele ridicate și am început să săpăm cu furie, cu foame, cu durere. Nu mai știu dacă în acel iureș n-am și chiuit, ca la atac.

...Dar ceea ce îmi aduc bine aminte — faptul fiind esențial pentru motivarea acestui reportaj — este că băiatul de 15 ani despre care vă scriu izbea cu tîrnăcopul în neștire și plîngea. Dacă nu mi-ar fi teamă că par melodramatic, aș spune că simte și-acum în cerul gurii gustul acelor lacrimi și că arsura lor i-a brăzdat poate primele cute de maturitate pe obrajii imberbi... Plîngea cu ciudă, cu disperare, compătimindu-se și urîndu-se în același timp *pentru că-i fusese frică*, pentru că, în clipa aceea eroică și grea, *nu fusese printre primii*, așa cum învățase în orele fierbinți ale cursurilor politice, așa cum scrisese el însuși în atîtea și atîtea versuri neîndemînatice, că se cere unui comunist. (O, ce superbă tinerețe ne-a fost dată și nouă celor care la 15 ani, puteam să rostim cu gravă ingenuitate în ședințe sau discuții prietenești sau să clamăm euforic în piețele publice : Sîntem comuniști ! Cei dinaintea noastră se rostiseră astfel numai în șoapta și umbra muncii ilegale sau în fața plutoanelor de execuție. Cei „de după noi", mai tinerii, aveau să-și trăiască lucid — o luciditate cîștigată prin studiu, prin așezare, prin existența *timpului de gîndire* — înalta condiție politică cu care i-a dăruit noua istorie a țării. Dar noi, băieții de-atunci, eram *intermediarii :* o generație bine distinctă, care-și revendică dreptul de a fi privită ca atare : în studiul istoric, în cartea politică, în plăsmuirile artei, în conștiințe.

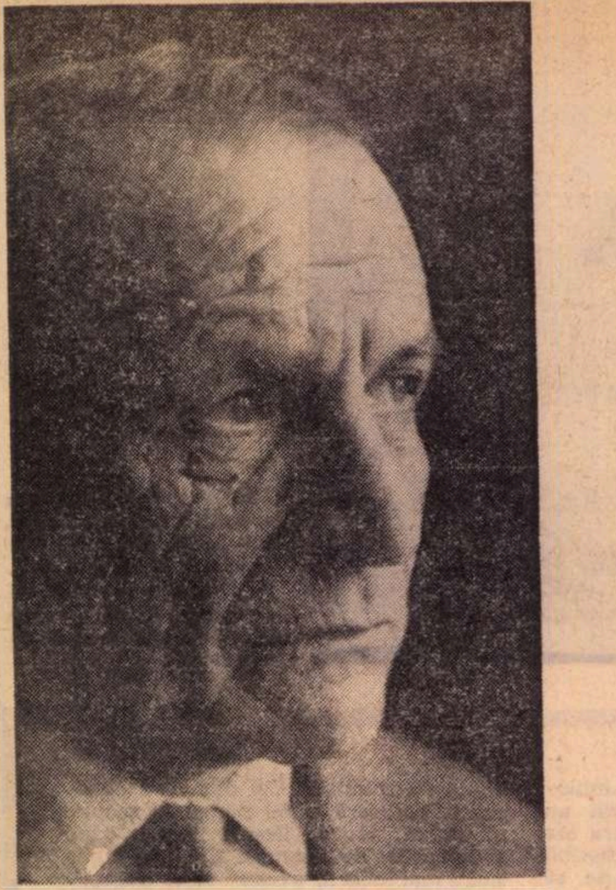
Pot părea retorice frazele de mai sus, dar de la tribuna acestui reportaj nu mă pot exprima altfel. Pentru că din aburul amintirii mă privesc ochii umezi ai puștanului de 15 ani, iar peste umăr îmi privește fuga condeiului fiul meu, școlarul cel a multe știutor întru carte și a foarte, foarte puține întru viață. Iar cînd te afli la încrucișarea a două asemenea focuri, e cu neputință să rămîi calm, să te „obiectivezi" pînă-n pînzele albe.)

ÎN minte ne stăruia directorul. De gestul lui, pe care nu-l exultam, dar care nu ni se ștergea din minte, am legat desfășurarea a tot ce s-a-ntîmplat mai tîrziu pe șantier ; terminarea lucrării într-un timp incredibil ; trimiterea unor băieți din brigada noastră pe alte șantiere mai mari, mai de faimă, ca organizatori politici cu experiență ; steagurile și insignele de onoare cu care ne-a recompensat nu numai organizația de tineret, ci și Comitetul Central al partidului. Și, ca o încununare a tuturor acestora, certitudinea că învinseserăm cetatea, că o cuceriserăm. Acum, noi, cei în salopete albastre, nu mai umblam pe străzile ei doar în coloană sau în grupuri. Acum fiecare din noi se mișca pretutindeni în voia lui, ca un cetățean nu doar acceptat, dar și de onoare al orașului. De fapt, acum însăși cetatea ni se părea îmbrăcată în bluză albastră, recitînd : *„Cetatea burgheză a pierdut bătălia..."*

SCRISESEM versurile acestea într-o noapte cu ger, sub grinzile de metal arcuit ale halei (imaginea lor poate sugera, azi, coastele peștelui fabulos unde domiciliază Iona al lui Marin Sorescu ; numai că, spre deosebire de ilustrul personaj, eu nu eram singur sub buclele acelor grinzi) și tot într-o noapte le-am recitat, în pauza de la ora 24, pe scena improvizată dintr-o platformă de vagon și luminată cu făclii din cutii de conserve. Publicul : băieții ceilalți, zeci și sute — uscați de muncă și nemîncare, îmbujorați de ger, cu mîinile înfășurate în cîrpe în loc de mănuși, cu tălpile bocancilor legate cu sîrmă — dar frumoși cu toții ca orice oaste tînără, ca o confrerie adolescentă a cavalerilor fără teamă și prihană. Așa-i văd astăzi, așa-i vedeam atunci, așa se vedeau ei înșiși...

Dacă așa arătam, era firesc ca, în lumina de vrajă a acelei nopți, unul dintre noi să scoată la iveală o sticlă goală, în care să ne propună să vîrîm textul poemului, semnat de toți cei care eram acolo, și apoi să îngropăm sticla lîngă unul din picioarele construcției, ca un pergament de încredințare pentru cei ce vor veni după noi, pentru noi înșine cînd ne vom revedea peste ani. Ceea ce am și făcut, cu elanul firesc unor asemenea clipe.

Apoi am reluat lucrul.



INAINTE DE POTOP

Piesă în trei acte de NAGY István

— Fragment din actul III — În românește de Angela și D. R. Popescu

Prozatorul și dramaturgul Nagy István a scris piesa sa Inainte de potop **in anii dinaintea celui de-al doilea război mondial. Datorită caracterului ei protestatar, implicațiilor politice acute, lucrarea nu s-a bucurat de atenția cercurilor teatrale. Nici autorul nu a revenit asupra ei pînă în 1969, cind Teatrul din Tg. Mureș, secția maghiară, i-a propus reprezentarea. Spectacolul a avut un deosebit succes, fiind distins cu premiul intii de juriul Festivalului național al teatrelor dramatice (1970) și retransmis integral de televiziune.**

Piesa e o evocare de un puternic dramatism a destinelor unor muncitori și intelectuali angajați in luptele de clasă din Ardeal în deceniul al patrulea.

……

DARKÓ (Fumează liniștit, mulțumit) : Un prieten de-al meu, fost funcționar la poștă, mi-a spus că sînt ca o figură nereușită a unui roman rusesc. (Scoate carnețelul și notează ceva în el).

SZANTÓ (Îmbracă paltonul) : Vei avea și un sfîrșit tot atît de tragic.

ILON (Privește impacientată cum se îmbracă Szántó) : De ce nu-l aștepți pe Lajos ? Stai, am să fac o cafea... (Către Darkó). Te rog să-mi dai înapoi o parte din bani...

DARKO (Ridică privirea de pe carnețel) : Imposibil ! Chiar acum i-am notat, stimată doamnă, la rubrica „intrări datornici"... E prima sumă mai mare pe care mi-o înapoiați. Dacă va merge tot atît de încet, și Lajko îmi va plăti toată viața datorii...

ILON (Privește neputincioasă spre Szántó) : Voiam să iau lapte copilului. Ne ia și ultimul ban.

DARKÓ : Iar mințiți, doamnă !? Unde sînt banii pe care i-ați încasat pe dulap ? Iar diseară soțul vă va aduce mai multe miișoare. Și apoi chiar de nu aveți bani, copilului nu i se va întîmpla nimic dacă într-o zi nu are lapte.

SZANTÓ (Îl apucă de umeri, îl zgîlțîie) : Nenorocitule, copilul de abia a ieșit din spital, are nevoie de lapte !

DARKÓ (Îmbrîncit cade pe podea) : Ei, ei, doar nu-s vacă cu lapte ! (Se ridică). De ce nu mă lovești ?

ILON (Îl oprește pe Szántó care e gata să-l lovească pe Darkó) : Nu-l lovi, Szántó, lasă-l, nu-l atinge, pentru Dumnezeu !

SZANTÓ (Plecînd) : Perceptor nenorocit !

ILON (Se îmbracă repede) : Domnule Darkó, dacă nu ne părăsești imediat, aduc poliția. Nu mai suport aceasta.

DARKÓ (Se scutură de praf) : Poliția ? Să fiu în locul dumneavoastră n-aș proceda așa. De altfel dumneavoastră și așa sînteți căutați...

ILON (Dezbracă paltonul) : Noi sîntem căutați ?

DARKÓ (Scoate din buzunar un plic deschis) : Poștasul a adus scrisoarea asta mai înainte, cînd m-am întors acasă... Am preluat-o eu. Citiți-o !

ILON (O preia) : A sosit deschisă ?

DARKÓ : Nu, eu am deschis-o.

ILON : Cum ai îndrăznit ? Cum ai îndrăznit s-o deschizi ?

DARKO : Și la închisoare scrisorile se predau deschise.

ILON : Oh ! Gardian mîrșav ce ești ! (Se retrage, citește scrisoarea).

DARKÓ (Ironic urmărește reacția femeii) : Așa e că n-am mințit ? Alde Grünwald au reușit totuși să vă dea de urmă și să înainteze mandat de urmărire. Ce măgari.

ILON (Se lasă pe canapea, scrisoarea îi cade în poală. Tristă, privește în gol) : Și ce se va întîmpla dacă soțul meu se va prezenta de bunăvoie ?

DARKÓ (Iritat) : Asta nu ! Asta n-o vreau eu. Și dacă totuși o va face... atunci... îmi rămîi dumneata (Se apropie de Ilon). Nici n-ar fi atît de rău... Oricum soțul dumitale deja mă calcă pe nervi... Fiindcă eu nu am o parteneră, nu am pereche... Și să mă chinuiesc, sărmanul de mine, pe pămînt... ca un cîine alungat... Nu te-ai gîndit niciodată, doamnă, prin ce chinuri trec eu, doamnă, cînd dumneata doamnă, înainte de culcare... îți ridici brațele albe ? Și soția mea avea — are brațe albe... si brațele acelea m-au îmbrătișat. (Vrea s-o prindă).

ILON (Îngrozită, se ferește) : Ascultă ! Toți banii pe care îi va aduce soțul meu ți-i dăm dumitale. Îți dăm și mobila, vinde-o. Și du-te. Mută-te de la noi. Pune poprire pe salariul soțului meu, la Pongrácz. Lasă-ne. Ești îngrozitor ! Du tot, tot !

DARKÓ : Duc tot. Dar eu te văd și pe dumneata cuprinsă în acest tot. Si te iau și pe dumneata cu acest tot.

(Pe stradă gălăgie. Fluierături, strigăte ! Darkó și Ilon ies în prăvălie).

HAVADI (Aproape cade înăuntru. Capul e bandajat, are vînătăi pe față, hainele sînt rupte) : Închideți ușa, ușa... Vai, coastele mele... Vai, coastele mele... spărgătorii de grevă...

ILON (Speriată) : Tu ești, Lajos ? Ce-i cu tine, Lajos ? Ce s-a întîmplat ? (Havadi ajunge greu la canapea ; se culcă. Darkó încuie ușa. Se mai aud fluierăturile polițiștilor. Treptat zgomotele se liniștesc).

HAVADI : Vai, capul meu, nasul...

ILON (Umezește o batistă, îl șterge pe față) : Ai întîrziat, Lajos ?

HAVADI : Vai, nu mă apăsa. Cred că mi-au rupt fălcile... A trebuit să ajung pînă aici, ce rușine... Banda aia ticăloasă...

ILON : Dar ce s-a întîmplat, vorbește...

HAVADI : Pongrácz mi-a dat ordin să-i adun azi pe toți șoferii care vor lucra în locul greviștilor.

ILON : Și te-au bătut greviștii...

HAVADI (Rîde trist) : O ! dacă o făceau ei, aș fi înțeles. În definitiv e vorba de pîinea lor. (Își tamponează obrazul cu batista). Dar nu s-a întîmplat așa. În timp ce eu îi adunam pe spărgătorii de grevă, Pongrácz s-a înțeles cu greviștii. Spărgătorii de grevă simțindu-se înșelați au avut pretenția să le plătesc eu ziua de lucru... iar cînd au văzut că totul e fără nici un rezultat, m-au bătut măr. La Salvare m-au bandajat, și m-au adus acasă, dar ei m-au pîndit și aici, pe stradă...

ILON (Revoltată) : Și Pongrácz te-a lăsat așa ?

HAVADI : Susținea în gura mare că el n-a chemat pe nimeni. Iar mie mi-a azvîrlit două sute de lei. Două sute de lei, Ilon. Și nu mă mai angajează. Mi-a spus să mai trec prin 15. (Aruncă banii pe masă). Adu rom, Ilon, rușinea asta n-o pot suporta cu mintea trează...

ILON : Lajos, pentru numele lui Dumnezeu te rog nu mai bea...

HAVADI : Ține-ți gura ! Voi m-ați băgat în mocirla asta. Adu rom, dacă-ți spun ! (Sprijină capul în palme). Asta numesc ei o muncă cinstită, Pongrácz și alții. Toți mă înșeală.... Nimic nu-mi reușește.. Toate astea nu le poți suporta treaz, adă-mi rom...

ILON (Spre Darkó, cu vocea spre plîns) : Nu vrei și banii ăștia ? (Arată banii).

DARKO (Moale) : Adu-i rom... și eu am chef să beau un rom...

ILON (Îl privește pe Lajos ; ia o broboadă, sticla de lapte, și o altă sticlă, și pleacă aproape plîngînd).

DARKÓ (După ce s-a plimbat un timp, cu voce răgușită) : Domnule Havadi, Szántó a fost din nou pe aici. Și...

HAVADI : Nu mă tot întărîta.

DARKÓ : Vreau numai să te fac atent. Pe timpul ăsta, în martie, pomii înmuguresc. (Se apropie). Și se întîmplă că femeile... (Se oprește semnificativ).

HAVADI : Și ?...

DARKÓ (Uniform) : Și se duc la doctor ca barza să nu le găsească acasă.

HAVADI (Se ridică cu greu, furios) : Crezi că eu sînt orb ?

DARKÓ (Se apleacă) : Nu cred, dar mă mir cum le poți înghiți pe toate fără să spui nimic.

HAVADI (Ridică pumnul) : Așteaptă să vezi ce se va întîmpla chiar astăzi.

DARKÓ : Ai aflat, în sfîrșit, cine e încrezutul ăsta de Szántó ? I-ai găsit firma ?

HAVADI (Cu voce tot mai dușmănoasă) : O să-i vin de hac cît de curînd. Am și vorbit cu un cunoscut de-al meu, detectiv, care o să-l dibuiască...

DARKÓ (Atent) : O fi spion ?!

HAVADI (Cu scîrbă, se întoarce) : Toate le vezi numai prin bani. (Se privește în oglindă, scoate o cravată din dulap). Nu știi cînd se întoarce Szántó ?

DARKÓ : Doamna l-a invitat la cină. Doar nu vrei să-i strici pofta de mîncare ?

5

ILON (Vine cu lapte, pîine și rom).

HAVADI (Ia sticla cu rom și bea ; nervos își perie hainele).

ILON (Îl privește) : Lajos, unde pleci așa de supărat...

HAVADI (Privește mirat, cu speranță, auzindu-i vocea blîndă. Văzîndu-l pe Darkó, se încruntă iar) : Domnule Darkó, te rog să te cari. Vreau să vorbesc ceva între patru ochi cu soția mea.

DARKÓ (Întristat) : Ce să fac pe stradă ? De abia stau pe picioare. Ar fi cazul să luăm și masa.

HAVADI : Pleacă, dacă ți-am spus...

DARKÓ : Dar eu sînt curios să văd și distracția pe care mi-ai promis-o. (Havadi furios îi arată ușa ; Darkó iese).

6

M. BOJAN (Aduce fierul de călcat) : L-am umplut cu jar, e fierbinte....

ILON (Il ia, calcă neîndemînatec, nervos) : Îți mulțumesc.

M. BOJAN : N-ai pentru ce, doar n-am putea fără să ne ajutăm unii pe alții. Mîine poate mă doboară pe mine vreo boală. Lasă-mă să calc în locul dumitale, zău, dumneata arăți tare rău...

ILON (Nervoasă, dar cu prietenie) : Îți mulțumesc, e un mare ajutor că îl ții pe Lajko. Într-adevăr, nu e o greutate prea mare ?

M. BOJAN (Nu-și dă seama că Havadi e tot mai nervos în timp ce ele vorbesc) : Fata mea se joacă cu el... Dacă ai fi de acord să luăm împreună rufe la spălat, ne-am putea descurca binișor. Eu aș spăla, dumneata ai călca și ai ține socotelile. Am putea pune și o firmă pe ușă „Spălătorie cu aburi din aburii oamenilor din care ies aburi". În fiecare zi am cîștiga ceva bani. E mai bine ca la fabrică, am putea vedea și de copii. Cînd am avea puțin timp, mi-ai citi din vreo carte frumoasă, să fim mai deștepte. Și bărbatul meu așa obișnuiește.

ILON (Privind neliniștită spre Lajos) : Iți mulțumesc vecină, într-adevăr îmi sînt necesare asemenea sfaturi.

M. BOJAN (Observă fața dușmănoasă a lui Havadi ; plecînd) : N-ai pentru ce-mi mulțumi. Nu mă costă nimic. E numai o propunere, să te gîndești la ea. Mă duc să termin de cină, apoi mă întorc...

HAVADI (Pierzîndu-și răbdarea, nu reușește să-și aranjeze cămașa, în fața oglinzii) : N-am o cămașă bine călcată. (Ia sticla furios, bea. Vecina îl privește mustrător, apoi pleacă).

ILON (Obosită) : Dintre toate lucrurile din lume Darkó este cel mai insuportabil...

HAVADI (Bănuitor, o privește) : Prea îl iei în serios...

ILON (Lasă fierul de călcat) : Să nu ne mai lăsăm tiranizați de el. (Obosită). Eu sînt gata pentru orice.

HAVADI (Ia paltonul) : Și cam ce-ar fi acest orice ?

ILON (Cu greu) : Ar fi... ca să te prezinți... la... la poliție. Acum e mai rău ca la închisoare. Nu cred că judecătorii nu vor lua în considerare împrejurările... (Speriată, se roagă). Prezintă-te, Lajos. Poate te amnistiază. Iar pe Darkó îl putem da afară.

HAVADI (O privește lung) : Deci... pînă aici... am ajuns ? Vrei să scapi de mine... Bănuielile mele se adeveresc. Te felicit... Planul este diabolic, dar păcat de comedie... Joci bine teatru.

ILON (Mirată, se așează pe dormeză) : Vorbești prostii. Eu joc teatru ?

HAVADI : Și încă excepțional. Vorbești de Darkó și te gîndești la Szántó.

ILON : Nu înțeleg. Zău că nu te înțeleg.

HAVADI (Furios) : Nu înțelegi ? Mă crezi atît de orb, nu bănuiești că știu... că tu și Szántó mă faceți de rîs. M-ați trimis să mă înjosesc în afacerea asta cu Pongrácz. Poate credeați că-mi crapă capul greviștii ?

ILON : Nu-i adevărat, nu-i adevărat !...

HAVADI (De-abia se stăpînește) : Ilon, nu mă mai enerva, am înghițit și înghit prea multe. Le știu pe toate foarte bine de la Darkó. Știu bine că te-ai închis în casă împreună cu Szántó. (Bea).

ILON : Așadar el te întărîtă, Darkó, el vrea să mă distrugă ?

HAVADI : Nu le mai întoarce pe toate cu susu în jos, degeaba te străduiești. Le-am prins firul la toate. Cu toate că le-ați mai potrivit pe toate foarte bine ! Așa ați procedat cu împrumutul acela, ca eu să apar ca un tip fără caracter. Însă cum n-ați reusit să scăpați de mine cu frumosul, acum mă trimiți la poliție. În concluzie...

ILON (Întristată) :... În concluzie... ești un bou fără pereche.

HAVADI (Pierzîndu-și capul) : Ai grijă, te pocnesc... Boul te plesnește !

ILON : Numai asta mai lipsea... După cafenea, după jocul de cărţi şi după băutură doar bătaia mai poate urma... Nu pot să cred că ai decăzut în aşa hal. Împotriva oricărei acuzaţii murdare pot să-ţi dovedesc că sînt numai şi numai a ta... Vreau să rămîn a ta... Tocmai de aceea trebuie să ne încheiem socotelile cu Grünwald, cu Darkó, cu Szántó, ca după aceea să trăim în pace...

HAVADI: Şi mizerie.

ILON: Da, fără să aşteptăm nici o minune.

HAVADI (Încearcă să se stăpînească): Bine, să facem socotelile. Cum stăm cu Szántó?

ILON (Oftează): Te rog să mă ierţi... în legătură cu Szántó te-am minţit.

HAVADI (Mulţumit): Deci n-am greşit.

ILON: Aşteaptă puţin (În faţa lui). Tu care le ştii pe toate nu te-ai gîndit niciodată că Szántó ar putea să-mi fie şi altceva decît prieten? (Darkó apare în prăvălie. Se ascunde după perdeaua despărţitoare).

HAVADI: Cum să nu. Ţi-am spus mai înainte: ţi-e amant. Un spion periculos. Înţelegi? Spion. Şi din banii aceia...

ILON (Loveşte podeaua cu piciorul): Termină cu prostiile... Szántó e... e fratele meu care se ascunde, înţelegi, fratele meu, Sándor.

HAVADI (Priveşte încremenit, apoi rîde ironic, în hohote, fals): Fratele tău! Splendid! Despre care aţi spus că e fugit în Rusia. Căruia nu i-am văzut nici măcar fotografia. În condiţiile astea poţi să-mi spui despre oricine că e fratele tău. Frumos. Dar sînt argumente pe care le dărîmă cel mai slab vînt. Şi după toate minciunile astea, să te văd că mai încerci să dovedeşti că sînt un om de nimic. Nu... După toate astea sînt absolut sigur că e spion...

ILON (Ţipînd): Nu e adevărat, Lajos. Crede-mă.

HAVADI (Îşi pune pălăria): Zadarnic încerci... Şi colac peste pupăză, mai vrei şi să mă predau poliţiei. Bine, acolo mă duc... La poliţie. La revedere. (Deschide uşa).

ILON: Lajos, pentru numele lui Dumnezeu, aşteaptă. Szántó se reîntoarce. Poţi vorbi cu el şi te vei convinge.

HAVADI (Din uşa dinspre curte): Sigur, voi v-aţi înţeles, nu? (Pleacă).

ILON (Plîngînd, se sprijină de uşa închisă).

DARKÓ (Apare de după perdea. Cu paşi nesiguri se apropie de Ilon. Fumînd, o priveşte serios): Stimată doamnă, tot nu vreţi să-mi serviţi masa? Şi ora cinci a trecut. (Ilon nu răspunde). De nu-mi serviţi masa, îmi fac singur o cafea cu lapte, dar să nu spuneţi pe urmă că i-am băut laptele băiatului. (Se apropie de Ilon, cu părere de rău). De ce plîngeţi? Cine v-a supărat?

ILON (Cu ură): Piei din faţa mea! Mizerabile! Le răstălmăceşti pe toate şi apoi vii să mă consolezi.

DARKÓ: Poate tocmai de aceea am pornit răul ca apoi să vă pot consola. Acum vreau şi eu să vorbesc despre inimă şi îndurare. Mi-ar face plăcere să depunem armele şi să ne înţelegem.

ILON: Nu înţeleg... ce doreşti?

DARKO: E simplu ca bună ziua. Să analizăm puţin situaţia. (Se încălzeşte). Un lucru e clar: de la familia Havadi eu nu mai am nimic ce aştepta, familia asta a decăzut total. Singurele mele speranţe sînt legate de dumneata. Drăgălaşul dumitale soţ aşteaptă mereu o minune, nu se poate dezobişnui de gustul apariţiei unei minuni. Cu lozuri de douăzeci de lei vrea să pescuiască norocul din lozul cel gras. Mîinile dumitale albe trebuie să deznoade încurcăturile. Poţi multe, foarte multe cu mîinile dumitale albe. Doar să vrei. Dar dacă nu vrei, înseamnă că alegi cealaltă variantă: să mori de foame. Dar trei bărbaţi sînt cam mulţi chiar şi pentru frumoasele dumitale mîini. Recunosc: cel puţin unul trebuie să dispară.

ILON (Sperînd): Domnule Darkó, într-adevăr recunoşti că aşa nu mai merge? Da? Pînă la urmă o să iasă la iveală că dumneata eşti om.

Lohinszky Lorand şi Tanai Bella, într-o scenă din „Înainte de potop", montare realizată la Teatrul din Tg. Mureş. Regia: Harag György

DARKÓ (Rîde ironic): Ei, bine că în sfîrşit încep să semăn a om.

ILON: Atunci ajută-mă să mă explic în faţa bărbatului meu.

DARKÓ (Priveşte pofticios în ochii femeii): Momentan el este cel de-al treilea, cel de prisos. El trebuie să dispară. Şi în privinţa asta, dumneata mergi pe drumul cel bun. În sfîrşit, nu te mai crede.

ILON (Înfrigurată, se retrage spre dulap): Şi dacă totuşi mă va crede?

DARKÓ: Atunci eu îl denunţ şi el va crede că dumneata ai făcut-o. Iar eu mă voi strădui să-i iau locul. M-am plictisit să mă culc tot pe pămînt. Am renunţat la America, la soţia mea, la copilul nostru, dar încă n-am renunţat la viaţă. Iar sticluţa aceea mică din dulap o voi arunca pe fereastră. (Pauză scurtă). Nici dumneavoastră, oameni sănătoşi, şi tot nu găsiţi de lucru, onorabil. Unde să merg atunci eu, care nici nu m-am însănătoşit... Aici trebuie să mă ajuţi. Dumneata o să lucrezi pentru mine, şi după ce mă refac, atunci o să te întreţin eu... (Se apropie de Ilon). Nu numai pentru viaţa mea mă ţin scai şi mă lipesc de dumneata, ci... pentru dumneata... înţelegi, pentru dumneata. Şi eu am o inimă şi vreau să trăiesc aşa cum îmi cere inima mea. Acum eu îţi cer îndurare. Eu îţi reamintesc: v-am dat tot avutul meu! În schimb eu te vreau numai pe dumneata. Nu te împotrivi. Părăseşte-l pe Havadi... lasă-mă să încep şi eu să semăn o dată a om. Mi-ar face plăcere să spun şi eu cuvintele acelea pe care, iubindu-le, bărbaţii le spun nevestelor. Mi-ar place să nu beau din porţia de lapte a copilului dumitale. Mi-ar place să te iubesc, doamnă Ilon...

ILON (Îl priveşte îngrozită): Şi vrei să-ţi ajungi scopul făcînd atîtea mişelii, murdărindu-mă pe mine?

DARKÓ: Nu există altă posibilitate. Pentru mine vei rămîne tot atît de minunată ca zăpada proaspăt căzută.

ILON: Nu ţi-e teamă că odată şi odată te voi sugruma dacă n-o să mă laşi în pace? Iar dacă-l închizi pe bărbatul meu, mie îmi va fi totul indiferent...

DARKÓ: Mie mi-e totul tot atît de indiferent. Gîndeşte-te la Szántó.

ILON (Se cutremură): Ce vrei să spui cu asta?

DARKÓ (Se apropie de ea, faţă în faţă): Dacă dumneata vrei să mă alungi cu ajutorul poliţiei, Szántó va fi prins imediat... ştiu despre el că este fratele dumitale...

ILON (Ţipă): Nu e adevărat... nu e fratele meu... mi-am minţit bărbatul.

DARKÓ: Dar eu cred minciuna asta. Din primul moment mi-am dat seama ce mult seamănă cu sora dumitale. De altfel, totul se va lămuri la poliţie.

ILON: Domnule Darkó, te implor, fac orice pentru dumneata. Voi lucra ziua-noaptea, orice. Vei locui cu noi cît vrei, numai lasă-l în pace pe Szántó. Ajută-mă să mă explic faţă de bărbatul meu.

DARKÓ: Soţul dumitale e de prisos. Nu te merită.

ILON: Lucrul acesta pe dumneata nu te interesează, lasă-l la aprecierea mea.

DARKÓ (Surprins): Deci nu te dai bătută? Bine... (Pune pe masă o cană, toarnă cafea neagră; ameninţător). Eu numai atîta vă spun: gîndiţi-vă bine! (Pune zahăr şi lapte). Pînă îmi termin cafeau să-mi dai rezultatul, iar dacă vă încăpăţinaţi, plec imediat la poliţie. Şi apoi fie ce-o fi, nu-mi pasă.

ILON (Cu mişcări mecanice, aşează rufele călcate în dulap. Îl urmăreşte pe Darkó, care vrea să-şi pună apă în lighean; găleata e goală şi Darkó o ia şi pleacă să aducă apă. Ilon e agitată): Mergi după apă? Aşteaptă! (Din poşetă scoate nişte bani). Ţine 250 lei şi adu nişte mezeluri de la băcănie. Vrei? Eu, pînă te înapoiezi, mă voi hotărî.

DARKÓ (O priveşte întrebător): Dumneata coci ceva. Poate crezi că pînă sînt plecat se întoarce Szántó şi-l trimiţi să se ascundă. Dar unde?... Cine-l poate ajuta? Toţi l-au părăsit. Moare de foame dacă nu-i dai de mîncare. În buzunar are o scrisoare neadresată şi dacă îl vei face atent asupra pericolului, el nu va sta prea mult pe gînduri. Şi dacă îl arestează, îi va fi fatal... E drept, în cazul acesta vom fi distruşi şi noi, eu, dumneata, copilul, soţul. Ceea ce ofer eu, e viaţa. De ce să sacrifici atîtea vieţi pentru una, care este cea mai nefolositoare. Îndură-te de fratele dumitale. El e din categoria mîntuitorilor cinstiţi. (Ilon, cu capul plecat, tace; şi numai atunci se întoarce spre Darkó cînd acesta trece în prăvălie şi închide uşa şi pune cheia în buzunar). Aşa... Ce e sigur, e sigur; dinspre curte nu e nici un pericol. (Zîmbind, ia găleata şi pleacă).

8

(Ilon deschide dulapul cu mişcări nervoase, caută, scoate şi aruncă rufe. În sfîrşit, de pe raftul superior ia sticluţa cu otravă adusă de Darkó. O priveşte lung, se cutremură, ajunge împleticindu-se la masă: ezită puţin. Tremurînd, deschide sticluţa şi goleşte tot conţinutul în cana de cafea cu lapte. Pune sticluţa pe masă. Înfrigurată îşi caută broboada, dă să iasă în curte, cînd revine gînditoare. Închide uşa cu cheia. Broboada cade pe jos; fascinată, femeia merge spre masă. Ridică cana la buze, o priveşte îngheţată. O îndepărtează încet-încet. Aproape cade pe masă. Mai ţine mîinile pe cană, parcă ar fi lipite. O lasă brusc şi aleargă spre uşă. Aproape cade cînd deschide uşa; îşi ridică broboada).

9

DARKÓ (Vine cu găleata plină şi grea): De ce eşti atît de palidă? (Lasă găleata din mînă).

ILON (Privindu-l lung; apoi îl apucă de umeri): Domnule Darkó... Să fie aşa cum doreşti... Să dispară unul... Iese).

DARKÓ (Privind în urma ei, i se luminează faţa. Toarnă din găleată în lighean, fluieră, deschide uşa prăvăliei, se spală pe mîini, cîntă):

Cană roşie plină cu vin roşu
Mîndruţa mă aşteaptă cu dor

(Şi fluieră, şi cîntă, se spală, se şterge pe mîini, se aşează la masă, amestecă în cana cu cafea. Priveşte distrat sticluţa cu otravă, o ia în mînă; cînd o recunoaşte se opreşte din fluierat. Aleargă la dulap. Caută în raft, se dumireşte că e sticluţa lui, goală, se întoarce la masă, gustă puţin din cafea, fluieră mirat şi repune cana pe masă).

10

SZÁNTÓ (Vine dinspre prăvălie. Cu ziare).

DARKÓ (În prăvălie, ascunde sticluţa în buzunar. O secundă îl priveşte cu duşmănie pe noul venit, apoi i se adresează mieros): Ei, te-ai liniştit?

SZÁNTÓ (Nu-l ia în seamă, trece în cameră, îşi dezbracă haina, se aşează la masă, citeşte ziarele).

DARKÓ (Îi dă tîrcoale): Ei, tot dumneata eşti supărat. Hai să ne împăcăm, pentru Dumnezeu! Cel puţin noi să nu-i mai necăjim pe alde Havadi. Săracii, nu le-a reuşit nici afacerea cu spărgătorii de grevă. Ne putem spînzura.

SZÁNTÓ (Scapă ziarul): Domnule Darkó, te rog lasă-mă în pace. (Tremurînd, ridică ziarul).

DARKÓ (Îl observă): Doar nu te aşteptai să-ţi cer iertare?

SZÁNTÓ (Îşi şterge fruntea): Mai bine ai deschide fereastra. Mă sufocă aburii de la călcător.

DARKÓ (Deschide fereastra, se apleacă ironic): Poftiţi, poftiţi, poate mai doriţi şi altceva... de exemplu... (îi vine o idee diabolică) de exemplu n-aţi vrea să beţi o cafea? De fapt, doamna m-a rugat să vă poftesc. A pregătit-o... s-o beţi. Cam slăbuţă mîncarea, dar pentru creditori e suficientă.

SZÁNTÓ (Îl fură cu privirea pe Darkó): La ce-s bune vorbele astea goale?

DARKÓ: Lasă, lasă, toate au o raţiune. Ce-ai zice dacă aş scoate acuma un revolver şi te-aş împuşca?

SZÁNTÓ (Privindu-l mirat): Ha, ha, un om împuşcat mai poate avea păreri, aşa că ţi-aş zice: Domnule Darkó ai înnebunit la ţanc.

DARKÓ (Rîde chinuit): E un răspuns admirabil... Deci ai lua-o ca o operă de binefacere... dar deocamdată pot să-ţi fac un singur bine, să te fac atent asupra cafelei care se răceşte. (Îl urmăreşte îngălbenind pe Szántó).

SZÁNTÓ: (Amestecă în cana cu cafea, absent): Şi pe dumneata tocmai acum te-a apucat mania binefacerilor, cînd lumea întreagă stă să explodeze din cauza urii?

DARKÓ (Răguşit): Poate tocmai de aceea. Altfel nici nu s-ar observa că exist în lumea asta.

SZÁNTÓ: Pe mine m-ar interesa mai mult să aflu după ce vor observa ei că eu am fost pe lume.

DARKÓ (Hipnotizat, priveşte mîna lui Szántó, amestecînd cafeaua): Depinde.

SZÁNTÓ (Bea toată cafeaua deodată).

DARKÓ (Se face mic): A fost destul de dulce zeama asta?

SZÁNTÓ (Privind departe): Dracu ştie. Nu prea mai simt gustul mîncărilor în ultimul timp.

DARKÓ: Mi s-a întîmplat şi mie...

SZÁNTÓ (Se cutremură, îşi sprijină capul): Mi-au făcut rău aburii ăştia, cred...

DARKÓ (Ia cana, o duce la sobă): Şi laptele ăsta de la oraş e o porcărie. De multe ori e mai rău ca nişte lături. (Szántó îşi lasă capul pe masă. Darkó se apropie cu greu). Ce e... ei... aşa slab flăcău eşti...

SZÁNTÓ: Am nişte crampe groaznice. Şi parcă o ceaţă mi s-a pus pe ochi.

DARKÓ: Vino mai aproape de fereastră... (Îl ajută să meargă spre fereastră; se aude sirena unei fabrici, soarele stă să apună). Întinde-te puţin...

11

(În timp ce Darkó se ocupă de Szántó, Ilon apare pe uşa dinspre curte. Este transfigurată. Faţa albă. În cameră e semiîntuneric şi nu observă imediat cele ce se petrec în încăpere; priveşte hipnotizată masa, apoi îl observă pe Darkó).

ILON (Se cutremură): Cine e acolo?... Doar nu s-o fi întors Lajos beat... A, ăsta e Szántó!

DARKÓ: E chiar el... i s-a făcut rău.

ILON (Înspăimîntată): Ce ai, Sándor?

SZÁNTÓ (Zbătîndu-se): De cînd am băut cafeaua...

DARKÓ (Preocupat de portţigaret): Din greşeală a băut cafeaua mea.

ILON (Ţipă): El... el a băut-o? Salvarea... Repede Salvarea. (Vrea să fugă).

SZÁNTÓ (O apucă de mînă): Lasă... la ce bun... Salvarea...

ILON (Se zbate să scape din strînsoarea muribundului): Domnule Darkó, telefonează la Salvare, pe mine nu mă lasă... E otrăvit.

DARKÓ (Retras într-un colţ îi observă foarte atent).

ILON: Nu înţelegi, e otrăvit. (Strigă). Vecină Bojan, ajutor! (Spre Darkó). Nenorocitule, am turnat otrava dumitale în cafea, ca să dispari dintre noi. Sándor, lasă-mă... ajutor!

SZÁNTÓ (Se ridică cu greu): Taci. Ilon... Vrei să vie poliţia peste noi? Aburii de la călcător mi-au făcut rău...

ILON (Neagă): Nu-i adevărat, eu am turnat otravă în cafea... Sándor, pentru Dumnezeu... lasă-mă!

SZÁNTÓ (O ţine mai strîns): Rămîi, Ilon, rămîi... Uite... (Scoate cu o mînă plicul închis). Dacă într-adevăr... m-aţi otrăvit, atunci aici e scrisoarea... am scris că eu, de bunăvoie... (Cade pe pat).

ILON (Scapă din mîinile lui; ia scrisoarea, o rupe): Nu trebuie, m-am săturat de minciuni, nu vreau să fiu şi ucigaşa ta. O, de ce nu crăp? (Darkó o susţine să nu cadă pe podea; apare vecina Bojan). Cheamă Salvarea, draga mea, repede. (Femeia pleacă fără să întrebe, se aude cum strigă cuiva să telefoneze după Salvare. Revine).

M. BOJAN: Soţului dumitale i s-a întîmplat ceva? Bărbatul meu l-a văzut venind încoace cu un comisar de la poliţie. (O ajută pe Ilon să se ridice).

ILON (Nu recepţionează ce i s-a spus, plîngînd; vorbeşte incoerent): Femeie... eu am turnat ceva în cafea... şi fratele meu...

SZÁNTÓ (Cu greutate): Taci, taci odată, nu mai e nimic...

ILON (Îmbrăţişînd omul fără putere): Nu, n-o să mai tac... o să spun tuturor... Am vrut să-l omor pe Darkó, nu mai suport, şi n-o să mai suport nimic de acum încolo, după grozăvia asta...

Teatru

La Teatrul „Țăndărică“

NOCTURN VI

NOUL SPECTACOL NOCTURN, avînd protagoniști pe Miriam Răducanu, Raluca Ianegic, Gheorghe Căciuleanu și Olga Tudorache, este de o factură cu totul deosebită față de cele anterioare, îmbinarea dansului, muzicii și versului pornind de la ideea exprimării fondului emoțional etnic în formele liniare moderne, fără a dori de fapt modernizarea, prelucrarea folclorului. Intenția este de a găsi expresia esențializată a trăirilor specifice acestei zone de civilizație, adică de-a descoperi elementele caracteristice ale gîndirii populare românești și a le da o formă accesibilă în modernitate. Spiritul viu ascuns în cîntecele și în dansurile vechi capătă o dimensiune nouă, sintetică.

Artiștii au căutat în înregistrările muzicale de la Institutul de folclor acele fraze melodice, acele rostiri poetice care să concentreze trăirea autentică și profundă a umanității balcanice. Metafora plastică a spectacolului este stimulată de ideea reducerii la o schemă afectivă primordială a gestului nud, cu atitudini revelatoare de stări emoționale. Artiștii au făcut mai întîi un efort analitic și abia după aceea au trecut la dinamica creației propriu-zise.

Miriam Răducanu se dovedește încă odată un artist profund lucid, introspectiv și în asociere cu Olga Tudorache, care deține în spectacol o partitură grea, excepțional interpretată, realizează o unitate, o spiritualitate comună, impresionantă. Evident este că nu numai intuiția le duce spre acele elemente esențiale de care un asemenea spectacol trebuia să se asigure ; mai ales inteligența creatoare și sensibilitatea, deopotrivă active, au reușit să întrețină ideea inițială pînă la exprimarea ei ultimă, originală.

În imagine : Miriam Răducanu și Gheorghe Căciuleanu

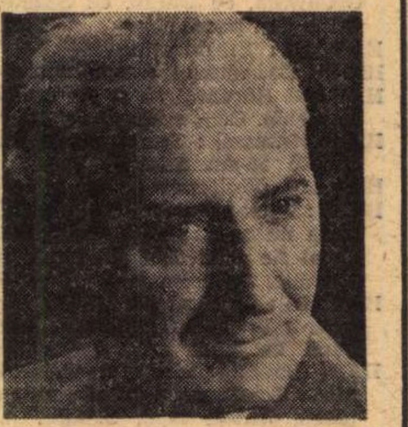
Concepția coregrafică a înlăturat posibilitatea reproducerii aproape fotografice a pașilor pentru menținerea specificității autohtone și a încercat sublimarea mișcării din dansul folcloric, cîștigînd astfel mai multă autenticitate decît inscenarea „prelucrărilor" obișnuite. Dansul nou, astfel imaginat, nu face decît să **sugereze** prin metafore sintetice. Că el nu este greșit orientat în structura lui o arată faptul că poate face corp comun cu bocetele, cîntecele, doinele și snoavele culese de folcloriști direct de la sursă sau recitate de Olga Tudorache fără „stilizări".

Spectacolul crește și apoi descrește în încordare emoțională, atingînd valorile dramatice înalte în bocetul Vitoriei Lipan din **Baltagul** lui Mihail Sadoveanu (Olga Tudorache), în **Bocet la frate**, interpretat de Raluca Ianegic (foarte tînără și dotată interpretă, perfect armonizată cu grupul coregrafic al **nocturnelor)** și **Miorița** (o înregistrare de la Institutul de folclor interpretată de Miriam Răducanu și Gheorghe Căciuleanu). De la **Minciuna minciunilor** spectacolul cîștigă în agerime, în prospețime și umor sfîrșind cu acel cîntec lăutăresc foarte colorat **Al dracu e omu-n lume.** O mențiune specială merită soluția găsită de Elisabeta Benedek pentru costume.

Formula coregrafică incită discuții, care desigur nu vor întîrzia să se nască, pentru că originalitatea ei scapă schemelor obișnuite. Sînt un nespecialist și nu-mi asum dreptul de a da o apreciere asupra viziunii spectacolului recent găzduit de Teatrul „Țăndărică", dar mărturisesc că m-a impresionat subtilitatea cu care interpreții lui au înțeles valorile expresive ale artei populare.

Dana Silvian

MIRCEA CONSTANTINESCU



Ilustrînd în mod strălucit zicala (de care totuși prea puțini actori sînt încredințați), cum că nu există roluri mari și roluri mici, ci doar actori mari și actori netalentați, Mircea Constantinescu, de care ne despărțim mult prea repede, a interpretat într-o carieră de 40 de ani peste 150 de roluri. A izbutit mulțumită darurilor sale scenice — știința dozării efectelor, mimică expresivă, fantezie, simț al pitorescului, umor tragic — completate cu munca ce o depunea întru construirea rolurilor, ca să fie, lucru rar, „altul“ cu fiecare apariție pe scenă, să realizeze cu fiecare rol adevărate perle de compoziție.

Așternind aceste rînduri, în fața ochilor ni se perindă personaje create de acest miniaturist, apariții de o profundă umanitate. Îl vedem, în această galerie, fără vreun criteriu cronologic, în Spițerul din Romeo și Julieta, **în Klein din** Cetatea de foc, **în Ferapont din** Trei surori, **în Leu din** Ziariștii, **în Ipingescu și Brînzovenescu din piesele lui Caragiale, în Spirache din** Titanic Vals **(singurul rol „mare“), în medicul sărac din** Medicul în dilemă, **apoi mai recent, Moș Ioan Roată din** Cuza Vodă, **rolurile din** Soldatul Svejk, Umbra, Rinocerii, **rolul mut din** Revizorul **și cel aproape mut din** M-am născut ieri **!**

Era un chinuit, de altfel ca orice artist autentic. Teama de a nu greși l-a frămîntat pe actor și pe om. De aceea, poate, a redat, cu atîta adînc uman, tipuri de oameni naivi, timizi, învinși de împrejurările vieții.

S-a născut Mircea Constantinescu la 18 decembrie 1904, la Rîmnicu-Sărat ; la Conservator a fost elevul lui Constantin Nottara. A debutat în 1926 pe scena Teatrului Popular, teatru îndrumat de profesorul Iorga.

Nu-l vom mai revedea pe omulețul fin și îndatoritor, care a trecut prin viață dîndu-ți parcă impresia că-ți tot cere scuze, nu cumva să te stinghereascä.

Ioan Massoff

Un teatru al actualității

DEȘI relativ scurtă — și mai ales, din păcate, dedicată altor probleme decît cele ale teatrului — vizita noastră recentă în Polonia s-a soldat totuși cu cîteva revelatorii descoperiri ale unor **spectacole.** Precizarea se impune, adică nu e vorba de autori — cititorul va vedea că spectacolele în cauză au fost prilejuite de texte ale lui Goethe, Witkiewicz, Camus (adaptare după Dostoievski) — excepția, cazul autorului praghez Pavel Landovsky, ținînd mai curînd de sesizarea receptivității teatrului polonez față de dramaturgia actuală ; nu e vorba nici de regizori — poate doar surpriza de a vedea un Andrzej Wajda trecînd de la film la teatru sau Szajna de la pictură la regie — și nici chiar de actori sau scenografi (de altminteri excelenți). Se impune, în zona pe care am cunoscut-o, **spectacolul** și anume prin **calitatea actualității sale.** Această actualitate, departe de ieftina aluzie la cotidian sau de reducerea (ieftină și ea) a semnificației morale sau politice a pieselor în raport cu problematica zilei din Polonia, se realizează concludent prin perspectiva, în sens larg, a interpretării ideilor, a degajării lor din nodul conflictual al dramei. Ferindu-se, aproape toți, de reeditarea unor modele sau școli (Grotowski însuși se ferește de sine, vrea să se elibereze de estetica teatrală pe care, propunînd-o, a inițiat o școală modernă în teatrul contemporan), creatorii polonezi au reușit — firește că mă exprim asupra unor spectacole pe care le-am ales anume, dintr-un repertoriu de altfel neverosimil de amplu — prin valorificarea intuiției sensibile a actualității, să dea expresie validă felului în care această actualitate a decis asupra opțiunii repertoriale și a formulei scenice alese. Eveniment este montarea, pe scena de la „Starni Teatr“ din Cracovia a **Demonilor,** adaptarea lui Albert Camus după Dostoievski de către Andrzej Wajda. Regizorul nu se dezice de viziunea cinematografică, momentele se succed ca într-un montaj de cadre, cu racorduri atente, scena e bogat populată de un număr mare de personaje. Cu Sofia Niwinska în rolul mamei lui Stavroghin și, mai ales, cu Jan Nowicki (Stavroghin — scena spînzurării sale e de-a dreptul electrizantă!), distribuția prilejuiește un soi de monologuri prim-plan care liniștesc cumva agitația generată (exprimată prin mișcarea foarte studiată a tuturor personajelor) fixînd cîteva din tulburătoarele întrebări ce-i mistuie pe acești eroi de tragedie. Wajda refuză stilizarea introdusă de Camus ; el coboară alte văluri de mister asupra personajelor, reia replici din roman, atenuează adaosul de luciditate, de cartezianism existențialist datorat scenaristului. Destinat să reprezinte Polonia la confruntări internaționale viitoare (în curînd un turneu la Londra), spectacolul se impune prin tensiunea sa extraordinară.

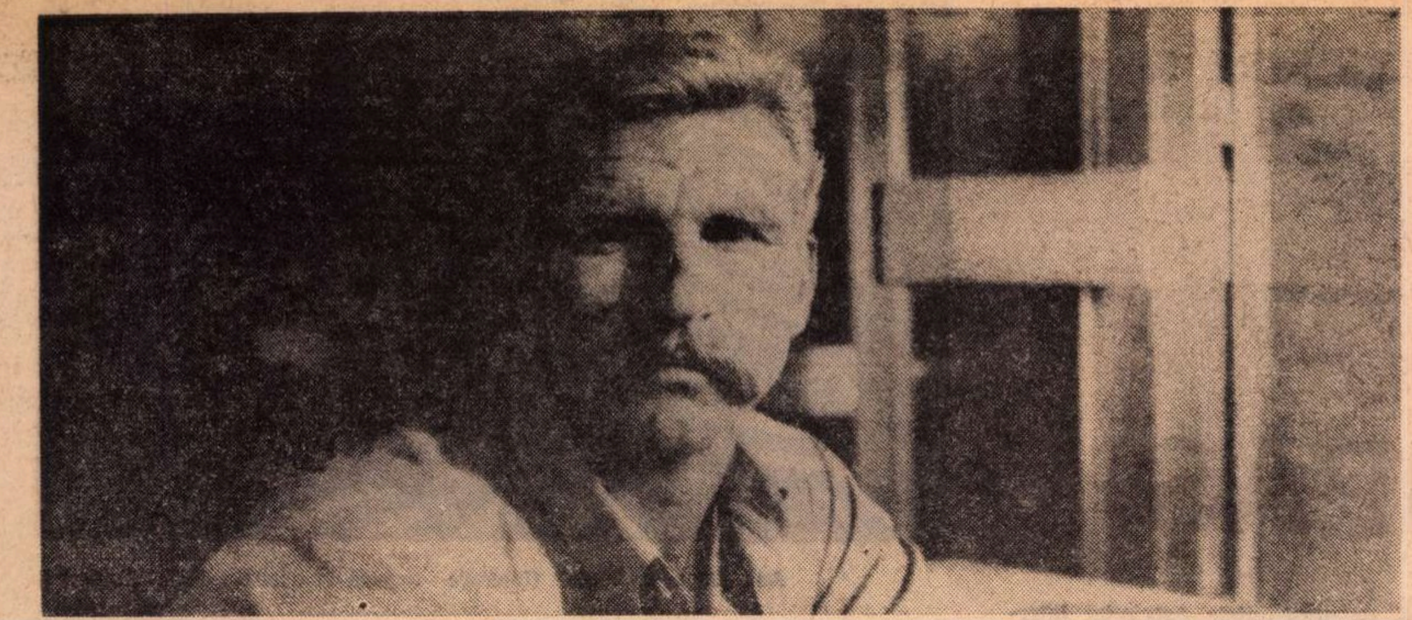
Spre aceasta tinde, într-un crescendo expresiv și spectacolul cu **Cizmarii** de S. Witkiewicz jucat — surpriză !, văzusem doar turneul aceluiași teatru la București — pe scena **Ateneumului.** Prea puțin cunoscut încă în lume, Witkiewicz este una din personalitățile avangardei literar-artistice a secolului nostru, creator de prim rang, atît ca pictor (ce revelații am avut văzîndu-i ciclul de portrete la Cracovia și, mai ales, la Muzeul de artă modernă din Lodz), cît și ca scriitor. Polonezii nu greșesc văzînd în persoana lui și a lui Wyspianski precursori ai unor curente astăzi celebre, afirmate ca urmare a reflectării problematicii și filozofiei lumii moderne. Piesa privește momentul și dialectica dobîndirii conștiinței de sine a unei clase pe care istoria a investit-o cu sarcina transformării revoluționare a lumii. Evenimentele petrecute în atelierul celor trei cizmari, raportarea lor la ipocrizia procurorului și a nobilei decăzute dau prilejul unor interogații patetice. Se joacă în spiritul unui teatru violent realist, nici o replică sau situație nu e atenuată artificial — moment de vîrf, redobîndirea condiției în care pot munci, în care cei trei cizmari descoperă că rațiunea existenței lor e munca, coincide cu o scenă de paroxism și cu finalul replicii procurorului : „Munca le dă dreptul la existență și îi desemnează ca stăpîni ai omenirii.“ Aveam să trăiesc, urmărind spectacolul, o experiență inedită pentru un cronicar aflat atît de frecvent în sălile teatrelor. După actul II s-a anunțat că distinsa actriță Elzbieta Kenpinska a suferit un atac de cord și că spectacolul nu mai poate continua. L-am revăzut, pînă în finalul său, peste o săptămînă la reîntoarcerea în Varșovia.

Tot cu același prilej am vizionat la „Teatr Polski“ un **Faust** pus în scenă de un ilustru pictor (afirmat și ca scenograf), anume Iosef Szajna. Este, sub raportul expresiei vizuale, șocant ; pictorul, care lasă în urmă o perioadă în esență suprarealistă, nu face economie de imaginație. Scapă însă — și o afirm cu prudență — ceva din sensul filozofic al textului. În fine, „Stary Teatr“ (Cracovia) mi-a prilejuit întîlnirea cu o nouă versiune a piesei **Cameră de închiriat cu ora** a lui Pavel Landovsky, dramaturg ceh provenit din cunoscutul **Cinoherny Klub** din Praga. Regizorul Roman Prochnicka a optat pentru o soluție în care domină confruntarea mai rece. Celebra (deja !) scenă a confruntării celor doi falși amanți se încheie comic, cu exerciții de gimnastică, în replică oarecum față de soluțiile extreme, uneori frizînd vulgarul, adoptate în transpunerile scenice încercate la Praga, la Paris și chiar la Varșovia. Piesa oscilează între simbolistica tipică noii dramaturgii engleze și drama ibseniană, comunicînd tristețea irosirii într-o viață lipsită de adevăr și principii. Excelentă, pe scena de la „Stary Teatr“, scenografia Lidiei Minticzi și a lui Jerzy Skarzynski.

În fine, ca reflex al forței de atracție a actualității în teatru, observația de spectator că aceste reprezentații (și nu puține altele la care am fi vrut să participăm) se joacă — și nu de puțin timp — cu casa închisă. Prilej pentru alte reflecții despre ceea ce se numește, cu prea mare ușurință, „criza teatrului“.

Mihai Nadin

Cinema



Cadru din filmul „Pădurea pierdută"

„Pădurea pierdută"

PĂDUREA PIERDUTĂ! Celebra piesă a lui Sherwood se numea: „Petrified forest", pădurea împietrită. Era vorba de arborii osificați, de tufișurile încremenite din deșertul Arizonei. Dar „pierdută"? Cum oare, ce oare, cine oare poate pierde o pădure? Totuși, este exact ceea ce se întîmplă aici. Căci acea pădure fusese casa unui om și dușmanii acelui om dăduseră foc acelei case și acel om pierise în flăcări dimpreună cu casa, asemenea vikingului arzînd odată cu corabia. Popoarelor le place să păstreze ceva din trupul morților, pentru veșnica lor pomenire Chiar cenușa o țin în urne. În povestea lui Mihnea Gheorghiu nu rămîne nimic. Totul se pierde, nu numai pe pămînt, dar și în amintirea oamenilor. O curioasă poveste, și o curioasă amintire. Povestea începe printr-o întoarcere înapoi cu 20 de ani. Cineva își aduce aminte toate lucrurile acelea. Și noi, care asistăm la această depănare de întîmplări trecute, ne întrebăm: de ce nu ni se spune povestea direct? Oare pentru că aceste salturi îndărăt („flash-back" se numesc ele) sînt la modă? Oare pentru că i se păruse autorului că, făcînd așa, narația lui va fi mai puțin banală? Nu. A fost bine că spectatorul a avut, la început, impresia de șablon inutil și ieftin. Căci, mai tîrziu, același spectator va recunoaște că flash-back-ul aici era nu numai necesar, nu numai indispensabil, dar era însuși obiectul, subiectul, tema poveștii. Va descoperi cu uimire că aceleași întîmplări trăite direct, ca martor ocular, de doi oameni, aveau să lase acestora amintiri deosebite, ba chiar opuse. Am zis: amintiri, nu interpretări. Unul din ei, dinadins, lasă pe oameni să-l creadă vinovat de fapte pe care nu le făptuise. De ce? Ca să-i păcălească pe ei? Nu. Ca să se pedepsească pe el, pentru vini numai de el știute. Și ispășirea, ca orice purgare de pedeapsă, va avea un termen: ziua cînd osînditul va fi devenit alt om. Cel vechi fusese, și el, destul de onorabil. Ba chiar, de bine de rău, merituos. Dar acel om vechi nu-i mai plăcea celuilalt. Timp de douăzeci de ani el se va sili să creeze într-însul și dintr-însul un om nou, cu gînduri și purtări mult mai înalte. Asemenea metamorfoze sînt posibile atunci cînd izvorăsc din mari drame personale, și mai ales cînd ele se petrec în anii fierbinți ai unui mare salt istoric.

Artistul care interpretează acest rol greu este Ilarion Ciobanu, despre care nu pot spune decît că este perfect ca totdeauna. Îl credem, da, îl credem cînd îl vedem în prima lui formă, aceea de gospodar așezat, muncitor, strîngător de avere, doritor de căsnicie și copii, plugar și pescar cu o cuminte oroare de primejdie și de amestec în trebile altora. Dar îl mai vedem și devenit tehnician eminent, om cultivat, conducător al unor vaste lucrări, iar ca stare civilă, holtei și singur pe lume. Metamorfoza s-a făcut de-a lungul a 20 de ani. Niște ani din care, pe ecran, nu vedem nimic; dar în mintea noastră ei se completează cu evenimente precise, amănunțite, sigure.

Caracterele omenești se formează din conflicte și ciocniri. Eroul de care am vorbit, Simion, are un frate, Pavel, care e opusul său. Personaj romantic și fantasc, bandit al bălților, dar și patriot și luptător social, zăpăcit, utopic, haiduc, „rebel fără cauză", visător, înzestrat cu un miraculos talent de a comanda, de a se face ascultat, lucru cu atît mai ciudat cu cît el trăiește ca un pustnic, ca un prinț singuratic al codrului și stufului.

Mihnea Gheorghiu, în filmul său precedent *(Zodia fecioarei)*, dăduse mare importanță peisajului. Alesese țărmul dobrogean al Pontului Euxin, alesese farmecul preistoric al mărilor sarmatice, unul din acele — cum zicea Barrès: „peysages travaillés par l'histoire". De data asta, decorul se schimbă. În *Pădurea pierdută* avem acel monument al naturii, unic în lume, care este Delta Dunării; mai exact: tot ce este această deltă. Acțiunea se petrece în balta Brăilei, unde găsim, intacte, toate podoabele Deltei: lungile coridoare de apă cu pereți înalți de stuf, bulevarde lichide parcă „proiectate" de arhitectul preferat al zeilor.

Vreau să laud măiestria regizorală a lui Blaier, și-mi pare rău că trebuie să menționez explicit o calitate de la sine înțeleasă, anume echilibrul, proporția „volumetrică" a episoadelor, a scenelor, a cadrelor. Unii regizori se lasă furați de cutare secvențe, sau, invers, scapă din ochi alte cadre care tocmai se cereau adîncite și prelungite. Aceste greșeli de proporție sînt greșeli profesionale elementare; iată de ce este jenant să spui că un anumit film are meritul de a nu fi căzut în asemenea greșeli de începător. Totuși, simt nevoia să o spun despre filmul lui Blaier, pentru că aci o aparentă lipsă de proporție realizează tocmai un admirabil, armonios echilibru. Acea dramatică înșelare prealabilă de care vorbeam ia 80 la sută din film, iar dezînșelarea, virajul de 180 de grade, povestea-bis (cu concursul de coautor al spectatorului) se află de-abia în ultimul act. Și asta dă un echilibru special, un echilibru de basculă, un ritm savant și original.

Un alt merit de regie este de a fi încredințat rolul personajului romantic și fantasc unui balerin, lui Cornel Patrichi — știința coregrafică a acestui talentat dansator dădea jocului său actoricesc suplețe și grație. Personajul e un poet al acțiunii, care concepe viața *sub specie elegantiae*, în conduite executate totodată exaltat și sigur de el. Gîndiți-vă puțin: elan și stăpînire, avînt și reținere; nu este oare biblia însăși a baletului? A știut regizorul Blaier ce face alegînd un balerin.

D. I. Suchianu

P. S. — În cronica mea despre **Puterea și Adevărul** nu vorbisem de excelenta calitate a regiei fiindcă mi se păruse că asta era de la sine înțeles. Între timp, un confrate, în două rînduri a declarat, simplu și fără argumente, că regia lui Manole Marcus fusese execrabilă. Cum tocmai ne găsim în agreabila situație de a dovedi, cu fapte, și într-o singură frază, că acea regie fusese un adevărat tur de forță, mă simt obligat s-o spun acum. Povestea lui Titus Popovici, adică trei ceasuri de discuție teoretică, de dezbateri ideologice și controverse de sociologie este, desigur, cea mai anti-cinematografică poveste posibilă. Să regizezi asta astfel incit, timp de trei ceasuri, spectatorul să fie încordat ca la un film polițist cu „suspense", aceasta nu se numește numai regie bună; se numește tur de forță.

D. I. S.

PE PLATOURI

● LA STUDIOUL CINEMATOGRAFIC BUCUREȘTI, sub îndrumarea regizorului Francisc Munteanu, au început pregătirile pentru filmul Sfînta Tereza și diavolii; **scenariul — inspirat din lupta pentru eliberarea Ardealului de Nord de sub ocupația hitleristă — aparține... scriitorului Francisc Munteanu.**

● REGIZORUL MIRCEA MUREȘAN împreună cu Teodor Mazilu au conceput forma filmică a romanului lui Teodor Mazilu Bariera; **pelicula va reinvia lumea mahalalei bucureștene de la începutul deceniului al IV-lea al secolului nostru, propunînd o dezbatere despre demnitatea umană.**

Sergiu Nicolaescu

● REGIZORUL SERGIU NICOLAESCU a început pregătirile pentru un nou film: Miinile curate. **Scenariul aparține lui Titus Popovici și Petre Sălcudeanu. Filmul — de aventuri — urmărește activitatea muncitorului Mihai Roman de la „Grivița", membru al Partidului Comunist, care, introdus în rîndurile poliției, va ajunge comisar șef al sectorului Negru; după eliberare, el este printre primii care contribuie la formarea și educarea noilor cadre ale Miliției populare și ale Securității Statului.**

OMAGIU COLEGIAL

ANUL TRECUT, în sala de post-sincron, în care profesorul Dan Ionescu înregistra dialogurile la **Facerea lumii,** a apărut într-o pauză un bărbat înalt, cărunt, cu umerii lați și privirea pierdută. Purta un costum bleumarin și o cravată vișinie. S-a uitat lung, a salutat cîteva persoane și s-a îndreptat apoi către o fereastră deschisă de pe coridor. Am întrebat amețită, după cîteva ore de înregistrare, și mioapă, cine e. Bănuiam un nou director al studioului, împovărat — înainte de a începe să semneze scenarii și devize — de haosul unei întreprinderi pe care, puteam să jur — conform obișnuinței — că n-o cunoaște, și care îl sperie înainte de a-l interesa. Cei care-l mai văzuseră pe alte culoare sau prin ateliere au zîmbit. Cum nu-l cunoști, e Albulescu. Albulescu?... Mircea Albulescu?... Nu se poate. Ba da. În cadrul ferestrei silueta lui se decupa pe florile cîtorva meri și cireși rămași, prin cine știe ce minune, netăiați.

N-am îndrăznit, cînd s-a întors cu același pas egal, elastic, dar îmbătrînit, să-l opresc cu o glumă banală. N-am îndrăznit să-l mai întreb odată cum prepară el sosul olandez pe care îl povestea gurmand celor **Șase personaje în căutarea unui autor,** sau să-i sar de gît și să-l trag de urechi ca pe Nicolae d'Eu înainte de a intra în scenă în **Victimele datoriei** [...] Au uitat să-l întreb ce-i face puștiul.

S-a oprit blînd în dreptul meu și m-a bătut pe umăr: — Ce mai faci, fetițo?... — Ai slăbit, Mircea. — Da. — Pe ce platou filmezi? — La Combinate. — Am să trec să te văd după ce termin bucla asta. — Bine, treci.

N-am ajuns, așa cum îi promisesem și cum îmi doream de fapt, atrasă de surprinzătoarea lui transformare. Ziua noastră de post-sincron s-a terminat noaptea tîrziu, cînd probabil uitasem de mult tot ce se poate întîmpla în afara filmului la care lucram.

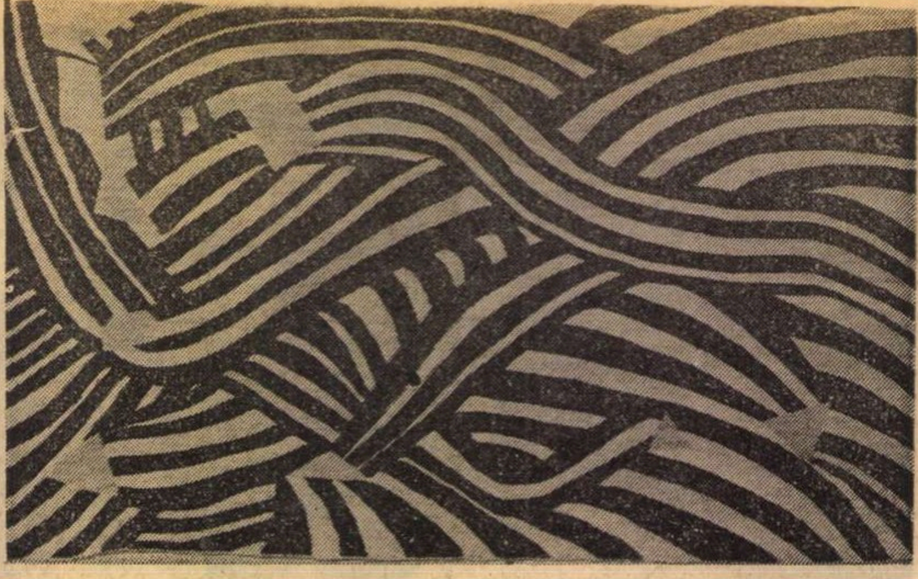
Știam că de curînd Manole Marcus începuse filmările cu **Puterea și Adevărul.** Cu cîțiva ani în urmă citisem scenariul lui Titus Popovici și nu aveam nici o îndoială că avea să iasă un film bun. Dar atunci, în ajunul aniversării Partidului, nimic nu era mai important decît ca angajamentul echipei în care lucram să fie îndeplinit în condiții bune.

Cînd am văzut — cîteva luni mai tîrziu — **Puterea și Adevărul,** mi-am dat seama că de fapt el este închinat aceluiași eveniment și că oricît de mult ar fi întîrziat, omagiul său este la fel de prețios și de angajat. Am avut în seara premierei acestui film o bucurie de copil premiat la o serbare de sfîrșit de an în fața colegilor, profesorilor și părinților. Ai lor și **ai lui.** Am avut bucuria unui „premiu cu cunună", și am avut bucuria unei recuperări. Pentru că ovaționînd în picioare, minute în șir, alături de cele cîteva mii de spectatori succesul acestor colegi minunați, am avut senzația că cei 12 ani care au trecut de la premiera filmului **Valurile Dunării** trecuseră într-o săptămînă, ștergînd generos toate bilbîielile și greșelile noastre de ortografie...

Irina Petrescu

Plastică

ANA LUPAŞ



Ana Lupaş : „Smee“ (Lucrare expusă la trienala de la Stuttgart)

TALENTELE, consacrate în mişcarea noastră artistică în ultimii ani, care să fi fost selectate din rîndurile elevilor, prin concursuri de copii, sînt multe. În 1956, în Belgia, la Bruxelles, la o expoziţie internaţională de artă infantilă, o adolescentă din Cluj lua premiul întîi pentru desenele cu care liceul ei avea apoi să se mîndrească. Născută în 1940, Ana Lupaş putea, la 16 ani, să se socotească îndreptăţită a ilustra prin artă un nume pe care cultura românească îl cunoştea din domeniul istoriografiei, slujită o viaţă de bunicul ei, profesor la universitatea transilvăneană, istoric prolific şi ilustru membru al Academiei Române. A obţinut astfel dreptul de a se închina, după bacalaureat, studiului artei, înscriindu-se la Institutul „Ioan Andreescu“ din Cluj, absolvit în 1962 cu diplomă de merit şi s-a integrat în mişcarea artistică locală, participînd la toate expoziţiile colective clujene, prag necesar în cariera unui tînăr artist pentru a avea acces la expoziţiile republicane. Cele de artă decorativă de la Bucureşti, sau expoziţiile de artă românească organizate pentru străinătate, au făcut-o remarcată de critică şi de presă. În 1969, participînd la o expoziţie internaţională, la Stuttgart, a adus ţării o medalie de aur, premiul I pentru lucrări de tapiserie. 1969 este anul consacrării depline a acestei artiste decoratoare pe plan internaţional, căci în urma unui concurs, pe care-l cîştigă strălucit, participă la *A IV-a Bienală internaţională de la Lausanne*, condusă de preşedintele Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă, dl. René Bérger, şi tot în acelaşi an i se cer lucrări spre expunere la muzeul de tapiserii *Gobelins* din Paris. La colocviul internaţional din *Rieux*, Elveţia, şi la cel din capitala Franţei, acţiuni de mare răsunet în lumea artistică europeană, Ana Lupaş ne reprezintă cu brio în acelaşi an 1969, cînd, după acest cumul de succese, juriul Uniunii Artiştilor Plastici îi conferă premiul U.A.P. pentru artele decorative. Astăzi, Ana Lupaş, lector la Institutul „Ioan Andreescu“ din Cluj, catedra de tapiserie, este un artist matur; n-au falsificat-o succesele acestea; a lucrat la fel de asiduu şi ele s-au reeditat, în 1971, cînd a luat din nou parte la Bienala internaţională de la Lausanne, şi, tot prin concurs, s-a remarcat şi la Expoziţia internaţională de tapiserie de la Varşovia, galeria „Zacheta“, şi a luat cuvîntul la colocviul de la Saraz (Elveţia). Un palmares de invidiat, o conştiinţă profesională activă, o strădanie continuă, tenace, fără oscilări. Mulţi confraţi în ale artelor plastice şi decorative, după un asemenea bombardament de succese, se socotesc îndreptăţiţi să se culce pe lauri.

Artista aceasta lucrează ca în anii debutului, sau poate cu o şi mai mare înverşunare. Farmecul operelor ei i-a cîştigat admiratori. În ce constă, la urma urmei, farmecul unei opere de tapiserie a Anei Lupaş ? S-ar părea că, lipsită de mijloacele de seducţie ale picturii, ca şi de autoritatea spaţială a sculpturii, care se impune, prin volumetrie, prin ocuparea propriului nostru spaţiu, fizic, tapiseriei trebuie să-i descoperim secretele calităţii prin care farmecă în alte sectoare de conştiinţă decît cele ce răspund la sentimente de ordin asociativ. O operă modernă de tapiserie, dacă nu concurează pictura, vrînd adică să compună din jocul culorilor ţesăturii ei un fel de tablou, cum fac în genere artiştii decoratori francezi moderni admiraţi anul trecut la Dalles de publicul bucureştean, dacă nu se bazează pe virtuţile asociative ale cromaticii şi pe forţa de a crea iluzia spaţialităţii, care e a culorii şi a compoziţiei ei, s-ar putea adresa cumva altor capacităţi de a emoţiona şi de a convinge, şi anume cărora? Întemeiate pe ce ? Operele Anei Lupaş ne dau răspuns.

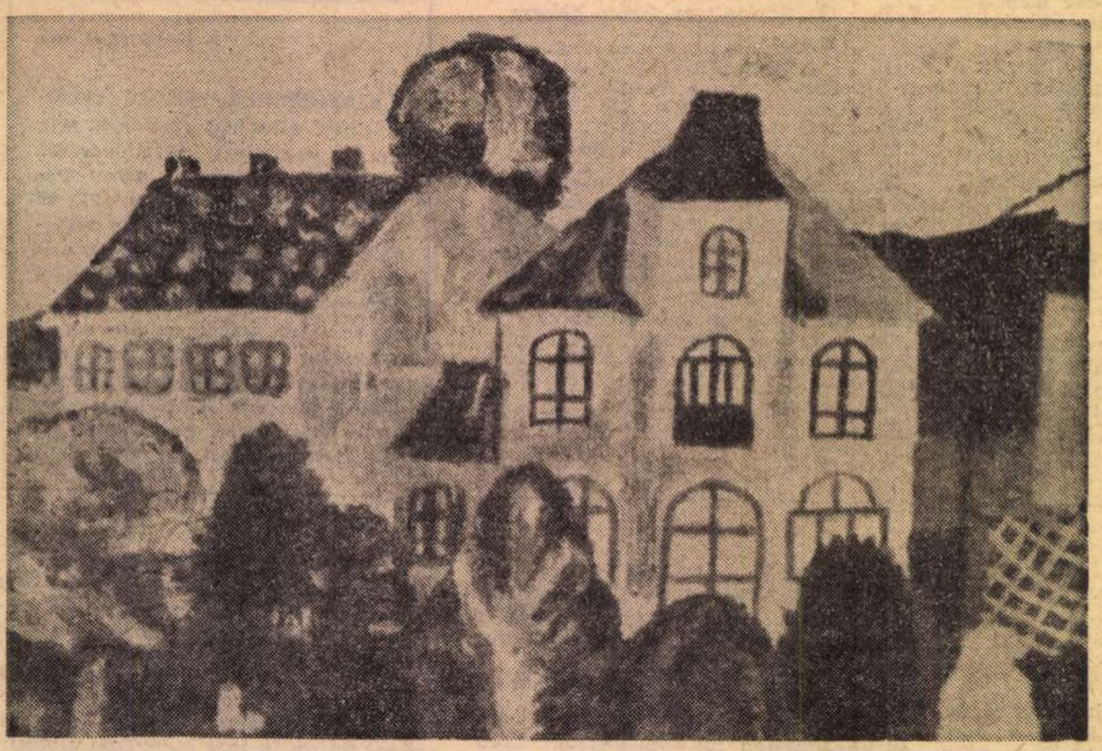
Sînt patru sau cinci ani de cînd am pătruns în atelierul ei, la Cluj, dimpreună cu întreg biroul executiv de pe atunci al Uniunii Artiştilor Plastici, care luase bunul obicei de a cunoaşte, la faţa locului, situaţia fiecărei filiale. Pentru că pereţii albi ai atelierului îi erau acoperiţi cu un fel de scoarţe de lînă albă şi neagră — foarte apropiate, ca efect, de scoarţele populare româneşti, dar destul de diferite ca gîndire plastică, dacă le analizai — ne-am aflat dintr-o dată cu toţii, 17 oameni, artişti şi critici, sub imperiul unei stranii vrăji, care nu s-a risipit, ci a continuat să ne stăpînească şi după ce artista a adăugat operelor pe care le expusese în atelier proiecţia unor diapozitive după lucrări ce-i plecaseră din colecţie, achiziţionate de muzee. M-am gîndit atunci bine de unde provine mirajul tapiseriilor acestora. Ne-am deprins să vedem într-un covor — ca să spun un cuvînt impropriu, dar echivalent oarecum — o organizare de ornamente într-un cîmp decorativ, plan, totul păstrîndu-se obligatoriu în plan. Scoarţa atîrnată pe perete nu ne dă iluzia scobirii peretelui, nici a reliefării unor părţi din el, ce-ar veni spre privitor. Perfecta planimetrie a tapiseriei populare româneşti instituie chiar o convenţie de limbaj, obligatorie, ca de altfel caracterul decorativ, plan, al limbajului tuturor şcoalelor de tapiserie populară din lume.

Am văzut în 1970, în Canada, o expoziţie itinerantă de tapiserie modernă franceză, cu artiştii cei mai mari ai lumii, şi gîndul că tapiseria începe să dorească azi a lua locul de altădată al picturii, sugerînd adică privitorului sentimentul spaţialităţii tridimensionale, mi s-a impus. Recurge la figurativ, însă, mai degrabă, cel ce are ceva de spus despre dimensiunile, trei, ale spaţiului nostru fizic, şi zgîndăre, în felul acesta, o coardă vibrantă pe care pictura modernă abstractă, generalmente strict plană, o lasă neatinsă...

La Ana Lupaş, dorinţa de a sugera cea de a treia dimensiune a spaţiului,

---

O lume insolită şi artizanii săi



Maricica Laiu :
„După-amiaza
unor
case“

PRIMITIVII secolului XX“, „maeştrii artei spontane“, „artizanii visului“, pictori „laici“, „de duminică“, „naivi“ sau „ai realităţii populare“ — iată doar cîteva din denumirile prin care critica secolului nostru încearcă să delimiteze şi să precizeze caracterul unei arte insolite, dar şi statutul de excepţie pe care îl au cei care o practică. Iar oscilaţiile termenului care desemnează fenomenul concret sînt în fond rezultatul nenumăratelor aspecte pe care le poate îmbrăca acest tip de artă, determinate în ultimă instanţă de profesiunea şi educaţia pictorului, de mediul din care provine, ca şi de calitatea dotării native.

Datorîndu-şi destinul public intervenţiei unor literaţi şi oameni de artă (să-i pomenim doar pe Apollinaire, Jarry, Courteline, Wilhelm Uhde), această pictură se impune atenţiei tocmai prin calităţile sale care o scot în afara compartimentărilor acceptate, ca un capitol ce necesită alte criterii de apreciere valorică, eliberate de prejudecăţi şi supuse mai curînd intuiţiei, decît raţiunii. Căci străini de curente şi şcoli, ca şi de influenţele „regulilor artistice“, adeseori autodidacţi sau chiar „analfabeţi plastici“, pictorii naivi trebuie judecaţi pentru calitatea de unicat a creaţiei lor, pornind de la tabloul care nu permite şi chiar refuză comparaţiile sau referirile la structura culturală a epocii. Ceea ce nu înseamnă că în arta lor nu există o consemnare atentă a evenimentului cotidian, adeseori în forme directe, alteori prin metafore ce denotă capacitatea de invenţie şi trădează prezenţa unui ideal proiectat firesc asupra realităţii.

În opţiunea pentru redarea mediului social sau a celui intim, „domestic“, un rol important îl joacă profesia, capacitatea acesteia de a-l pune în contact pe artist cu societatea, sau de a-i limita universul, în ambele cazuri rezultatul fiind o artă profund afectivă, sinceră şi ingenuă, scoasă de sub semnul utilitarismului şi străină de veleităţi. Căci pictorul naiv îşi păstrează puritatea concepţiilor şi a viziunii, el „simte cu ajutorul liniei şi al culorilor“ (după formularea lui Mičo Bešicievič), trăind intens evenimentul, pe cel personal ca şi pe cel social, investit cu o aură epică.

Prilejul contactului direct, cazul concret ne este oferit în aceste zile de expoziţia grupului de pictori naivi din judeţul Bacău, deschisă în sălile Casei Creaţiei Populare a Municipiului Bucureşti, ca o continuare a iniţiativei datorită căreia am putut cunoaşte arta lui Ghiţă Mitrăchiţă, din Bîrca-Dolj şi pe cea a tîmplarului Gh. Negru din Lereşti-Argeş.

Oameni de cele mai diferite profesii — muncitori, agricultori, funcţionari, casnice —, al căror nume nu spune nimic chiar celor iniţiaţi, ne oferă o lume insolită, propunîndu-ne o călătorie într-un univers structurat pe alte coordonate. Descoperim aici adevăraţi „reporteri“ ai realităţii sociale, exprimîndu-se cu o elocvenţă a limbajului ce tinde către expresionism, şi acesta este cazul lui *Ion Măric* sau *Nelu Cajvan*, apoi „pictori ai realităţii poetice“ care ştiu să investească lumea tablourilor cu un lirism inefabil rezultat din tema aleasă, dar şi din mijloacele picturale, cum sînt *Maricica Laiu* şi *Florenţa Cosevciuc*, sau „moralişti“ ce practică o artă cu vădită finalitate satirică şi didactică, de tipul celei pe care o descoperim la *Virginia Bîrsan*.

Operînd aceste compartimentări, în mod fatal simplificăm datele unei realităţi mult mai complexe, mai nuanţată şi mai mobilă, existente în fiecare tablou expus : născută din ignorarea dogmelor, arta naivilor refuză etichetele.

În schimb, întregul ansamblu expus, temele şi manierele, permit desprinderea cîtorva caracteristici cu valoare generală, străine de schematism şi neceadîncimea lui, rămîne marea problemă a fiecărei opere. Puținătatea valorilor acromatice de obicei, valori de griuri, negrul și albul (sau sepia și albul), dominînd, face dificilă întreprinderea de a sugera amploarea spațială a cîmpului ornamental, și altul decît pe lung și lat. Cartonul unei tapiserii de Ana Lupaș este ca o fugă muzicală Textura unor unde, întretăiate pe direcții diverse de flux sonor, este oferită privitorului de fiecare dată în altfel. Valul dens al gîndurilor se învolbură, se depărtează și se apropie de ochi, peisaje mirifice încep să se deslușească din albul ca de zăpezi al cîmpului, structuri de ecran semitransparente, suprapuse în retină, pe aceleași porțiuni de cîmp vizual, dar fiecare în alt plan, sugeră o densitate de cîmpuri vibrante, magnetice ori energetice, ce-ar popula spațiul în care ne mișcăm, cu căptușeli de materie emisă în pachete mărunte. Un fel de viziune quantică a ambianței omului, populată de efluvii invizibile, pe care opera de artă își propune să ni le reveleze, mînîndu-le în urzeli și bătătură, cu suveica. Discontinuitatea demonstrată totuși ca fiind continuă, iată un subiect de meditație, oferit simțurilor mai întîi ca un șoc al prezenței unei realități preexistente nouă, și conștiinței noastre mai apoi, angajată în acest flux al mișcării spațiale pe adîncime, cu forța torentelor psihice.

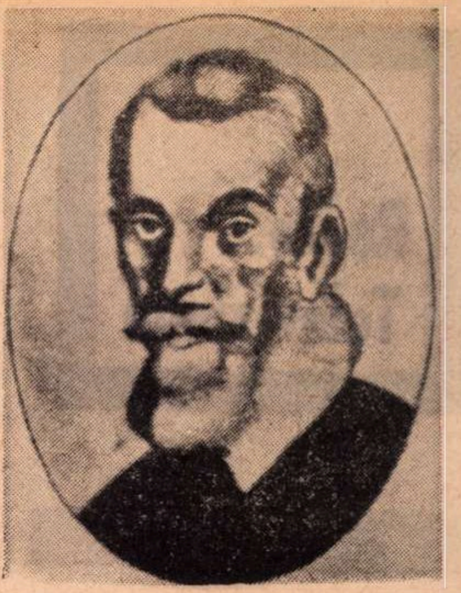
Am văzut odată, acum cîțiva ani, din zbor, prin hubloul unei cabine de avion, trecînd peste oceanul înghețat de Nord, noaptea, perdelele de țesătură electrică, etajele la diverse planuri, suprapuse în ochii mei, ale aurorei boreale. Mirajul a durat cîteva ore în șir și ochii mei s-au impregnat de decorul pe care-l țes în înălțimi, peste zăpezi, fodorii subtili de materie imaterială a luminii capricioase a pînzelor aurorii, pe care bolidul greu și zbîrnîitor în care eram dus nu le străpungea, oricît trecea prin însăși carnea lor, lipsită de altă carnalitate decît a fluidului. De aurorele acestea boreale îmi vorbesc tapiseriile Anei Lupaș, de cele mai fierbinți vîrtejuri electrice ale luminii reci, țesute între cer și pămînt, deasupra zăpezilor infinite.

Vorbim despre realism ca despre imaginea realității. În ceea ce văd artiștii sînt aspecte ale realității, pe care ochiul le poate surprinde, doar dacă tălpile se desprind din norci și cată la altceva decît la pietre, plante, animale și case. Tot realitate e și aurora boreală.

Ion Frunzetti

Muzică

ECOURILE SCENEI


Claudio Monteverdi

CEA MAI INTERESANTĂ MANIFESTARE a Radioteleviziunii din ultimele săptămîni a fost suplimentul duminical pe care ni l-a oferit Corul (dirijor Aurel Grigoraș) și Orchestra de studio. Sub conducerea lui Ludovic Bacs am avut parte de o îngrijită trecere selectivă (aproape de jumătatea lucrării) în versiune de concert a capodoperei lui Monteverdi, *Incoronarea Poppeei*. Încă o dată trebuie consemnat faptul că Bacs pune mult suflet în deschiderea peisajului nostru muzical, fiind un animator de fină cultură în stare să scoată la lumină și la nevoie să restaureze paginile semnificative care s-au înțelenit. Avînd la dispoziție doar o simplă reducție pentru canto și pian a operei lui Monteverdi, el a întregit-o la dimensiunile ei simfonice în spiritul orchestrei de pe la jumătatea secolului 17, iar unele timbre de epocă (zink, cornetti, lăută, ghitară bas) le-a compensat cu ajutorul orgii mari. Ținuta remarcabilă a concertului a fost sprijinită de calitatea vocilor soliste între care amintesc pe cele mai valoroase: Dan Mușetescu (Seneca), Georgeta Popa Stoleru (Drusilla), Martha Kessler (Arnalta), precum și Horiana Brănișteanu (Poppeea) și Virginia Manu (Amor).

Cea mai importantă realizare a concertului însă mi s-a părut modul în care ansamblul condus de Ludovic Bacs a reușit să evoce expresiv și degajat spiritul ritmului liber al vorbirii încă neretușată de constrîngerile barei de măsură, fiindcă *Incoronarea Poppeei* a rămas încă în raport cu succesoarele sale de pe scena lirică, un imens madrigal dramatic.

Al șaselea spectacol montat la „Țăndărică" în ciclul său *Nocturn* a izbutit să ne arate cît de mult muzica se poate trăi în afara exercițiului pe clapele pianului, prin gesturi ce transformă mișcările interioare latente în mișcări ale corpului în spațiu. Mi se pare semnificativ că și alte *Nocturne* au plecat dinspre sugestii ale muzicii de artă să exploreze limbajul gestului. Tehnica exersată sute de ore pe muzicile lui Bach, ale lui Vivaldi și pe jazz, a fost încă o dată aplicată, dar la cele mai vechi filoane ale folclorului autohton. În regia lui Dan Necșulescu datul folcloric — vocile care vin din difuzoare cu lumea lor milenară indiferentă la curgerea timpului — a fost păstrat cu scrupulele arheologului, urmărind expunerea celor mai de preț și nealterate valori. Dar pe muzica-relicvă regia a avut de operat o schimbare de funcție. Folclorul ancestral era o trăire colectivă sau chiar una personală (cîntarea de unul singur), indiferentă la prezența a ceea ce numim azi public. Comunicarea, acolo unde era necesară, se îndeplinea la nivelul protagoniștilor, așa cum într-un ritual asistența aproape în întregimea ei se află într-o relație reciprocă de transmițător-receptor și în general este părtașă la act. Un lucru asemănător se mai întîmplă în contemporaneitatea noastră în întîlnirile improvizate dintre interpreții jazz-ului, la așa-numitele jazz-sessions. Așadar, schimbarea funcției a constat în includerea unui receptor nou, publicul, devenit destinatarul principal al întregului proces de comunicare. Se naște întrebarea dacă reacția scenică vie a unui grup de actori, petrecută la nivelul sensibilității și mijloacelor de expresie contemporane, se mai poate include în manifestările folclorice? Hotărît, nu. Calitatea excepțională a culegerilor muzicale și a textelor recitate la extraordinarul registru al Olgăi Tudorache, în traducerea expresivă a unei înalte inteligențe coregrafice, nu a putut să nu ducă la unicatul românesc pe care îl realizează acest spectacol fascinant. O lume de cînd lumea tinde spre infinita varietate de stări care în concepția populară se adună în jurul momentelor mari din existență: nașterea, copilăria, căsătoria, munca, moartea, într-un sentiment de totală înfrățire cu natura. Că includerea celui mai sigur filon de autenticitate veche e o motivare necesară, apare un lucru pe care-l resimțim fără echivoc pe parcursul spectacolului. Dar nici coregrafia lui Miriam Răducanu, nici costumele Elisabetei Benedek, nici chiar unele texte (fragmentul din *Baltagul*) nu își propun să se așeze în sfera folclorică propriu-zisă. De altminteri, cu greu se pot face repartizări ale unor atribuții exclusive într-un spectacol obținut printr-o intensă muncă de echipă la care și dansatorii au luat parte la regie (Miriam Răducanu, Gheorghe Căciuleanu și mai noua coechipieră, Raluca Ianegic), iar regizorul a semnat și coregrafie. Revenim aici la sugestia jazz-ului, fiindcă și improvizația coregrafică repetată sute de ore pe aceeași piesă, așa cum s-a lucrat pînă la cristalizarea unei anumite soluții, amintește mult de ceea ce jazz-ul face în muzică. Nu este asta oare soluția cea mai consecventă față de o artă a cărei inimă este însăși improvizația (la fel cum ține și de oralitate)?

Spectacolul intitulat ***Cu cît cînt atîta sînt***, tocmai prin această cizelare extremă la care a ajuns cultivînd spiritul improvizatoric, are, cred, importanța unui document consemnabil odată și odată pe peliculă.

Radu Stan

---

sare înțelegerii fenomenului în ansamblu.

În primul rînd, constatăm că pictura naivilor noștri are personalitate, nu poate fi confundată cu cea din alte areale, dovedind existența unui autentic filon ce nu se epuizează monocord doar în decorul obiectului util. Apoi, cu precădere în cazul grupului din Bacău, sesizăm existența unui fond optimist, stenic și hîtru, profund uman și liber de prejudecăți, ce se manifestă cu bonomie senină, de sursă agrestă, decurgînd firesc dintr-o matrice spirituală, organic programată pentru acest tip de contact cu lumea reală. Și firesc, consecința imediată: ancorarea în cotidianul tradus într-o formulă narativă accesibilă, după o gîndire extravertă care exclude alienarea și propune soluția dialogului deschis în jurul marilor adevăruri umane. Căci „mica realitate diurnă" capătă dimensiuni epice, depășește cazul concret, angajînd semnificații largi, astfel că fiecare tablou traduce vizual savoarea proverbelor sau fabulosul basmelor. Adăugînd și o calitate generală ce se leagă de coloritul cald, fără stridențe și totdeauna gîndit în raport de întregul tabloului, avem sumara enumerare a cîtorva coordonate, suficiente pentru a recomanda atenției publicului, încă o dată, valoarea artei pictorilor noștri naivi.

Iar atenției celor ce se ocupă de stimularea acestui fenomen (la Bacău inimosul pictor Ilie Boca), recomandăm cuvintele bonomului Aristide Caillaud, cel care a început să picteze în lagăr: „Feriți-vă să nu deveniți, voi, publicul, mai naivi decît noi". Și aceasta pentru că dorim să întîlnim totdeauna aceeași sinceritate și prospețime, nemimată și neviciată.

Virgil Mocanu

Identificarea surselor sonore

ESTE DIFICIL a cuprinde în întregime toate direcțiile fenomenului muzical contemporan, dar importantă mi se pare acum atît preocuparea — evidentă, în general — de lărgire a universului sonor, a materiei muzicale (avîndu-se în vedere tehnica actuală extrem de dezvoltată de producere și transformare a sunetului), cît și tot ceea ce se leagă în producția muzicală mai recentă de domeniul creativității în lectură. Descoperirea de noi instrumente muzicale, asimilarea acestora în practica ultimelor decenii, lărgirea ca atare a noțiunii însăși de instrument muzical, banda magnetică și „explozia" semiografică intervin în fenomenul general cu o serie de implicații serioase de ordin estetic și teoretic. De aici amplificarea fără precedent a cercetărilor de structură muzicală în sensul reordonării unor vechi concepte într-o accepție mai cuprinzătoare. Ar fi, așadar, dacă nu direcții, cîteva întrebări pe care muzica și le pune cu maximă acuitate în momentul de față.

Întîlnim în muzica de azi fenomene care au încetat de a mai fi singulare (Xenakis, John Cage, de pildă); aș aminti totodată cîteva școli și grupuri de compozitori-interpreți: școala de la Darmstadt, școala poloneză, grupurile „New Phonic Art Ensemble" din Köln, „Alea" din Madrid, „Musica Viva Pragensis", „Sonic Art Group" din S.U.A., „Musica eletronica viva" din Roma.

Cercetări extrem de importante au fost întreprinse în studiourile electronice din Köln, Paris, Varșovia, Stockholm, Praga, S.U.A. etc. O foarte interesantă activitate de sinteză sonoră și creație de noi instrumente muzicale pe baze electroacustice s-a dezvoltat încă din deceniul al 3-lea în U.R.S.S. (vezi cartea **Fizica și muzica** de Gleb Anfilov, Ed. Tineretului, 1963).

Muzica românească și-a cîștigat o poziție solidă în contextul muzical actual. Caracteristica principală a școlii românești rezidă în sinteza proprie, originală, a direcțiilor de evoluție esențiale ale limbajului contemporan în spiritul tradițiilor noastre culturale. Este opera unor compozitori de vîrste și tendințe foarte diferite.

În ce mă privește, m-au preocupat în ultimul timp unele aspecte ale practicilor noastre populare de tip improvizatoric, legîndu-le de manifestări similare cu o largă arie de răspîndire. Am studiat diferite forme de dans din Oaș, de bocet, de cîntec lung și fenomenul contemporan „free music" și „free jazz", pe de o parte, precum și unele aspecte ale practicilor modalismului cult, pe de alta. Aceste surse aparent diferite mi-au sugerat ideea de bază a unui ciclu de 5 lucrări, denumit **Phtora**, pe care l-am terminat recent și anume: prescrierea unor modalități coerente, sub aspect generativ-gramatical, de declanșare și desfășurare a unor stări muzicale tipice. M-ar interesa punerea în practică a celor de mai sus, o activitate directă cu o grupă de interpreți.

Problema dificilă nu este — după cum ar părea la „prima vista" — problema procedeelor logico-matematice aplicate asupra structurii muzicale (acestea, la îndemîna oricărui elev de liceu), ci este o problemă serioasă de conținut. Muzica, ca oricare artă sau fapt de cultură, conține propriile modele de necesitate și libertate.

Începe astfel să se contureze cu claritate posibilitatea calculării indicelui de rutină și de creație inclus în opera muzicală, stabilind **raportul optim** în urma unor comparații extinse. Într-o zi vom ști (este întotdeauna bine să știm) în ce măsură **creația — în accepția** comună — presupune **imitație și** „reproducție lărgită" și **în ce măsură** implică **invenție în compoziția modelului fundamental.** O serie de **mijloace** perfecționate de calcul ne **dau azi această** posibilitate. Vom ști mai bine cîndva unde începe și sfîrșește **artizanatul** (ca fapt concret, personal, autentic și de neînlocuit, de creație artistică) și unde începe și sfîrșește **industria.** (Mare parte din muzica așa-zis „comercială" ar putea fi cu convingere încredințată încă de pe acum mașinilor...) De aceea socot că în momentul de **față** problema **conținutului** muzical (pe care mulți o socotesc bine știută și rezolvată) se află încă într-o fază prestructurală.

În ce măsură această problematică ar putea interesa și cîștiga un public larg, cel mai larg? În ce măsură noțiunea de **largă accesibilitate** implică noțiunea de **înaltă spiritualitate?**

După părerea mea, lucrurile sînt echivalente fără a fi întotdeauna **identice.** Socotesc total greșită, pornind de la această premisă, intenția de fixare a accesibilității la o anumită **arie stilistică.** Aceasta ar echivala **cu un** dispreț funciar față de posibilitatea publicului de a se cultiva și înțelege contemporaneitatea în sensuri și mijloace, în **nou.** O operă de artă este valoroasă prin ceea ce în timp și prin timp împărtășește întregii umanități.

Datoria muzicianului modern este de a-i dezvolta omului receptivitatea spre tot ceea ce se leagă de facultatea sa nativă de a cînta și semnifica în lumea sunetului.

Nicolae Brînduș

Radio Televiziune

Micul ecran

Sfînta familie

● MAI DEMULT, să fie cam un an de atunci, mă aflam într-o gară. Noaptea tîrziu. Pierdusem trenul. Era frig, sala de așteptare destul de goală, doar patru persoane. Printre ele și-un copil. Singur. Dormea pe-o bancă pe care o mînă nesigură scrisese „Mama și copilul". Mai în fiecare gară se află un astfel de loc, dacă nu o încăpere separată, cel puțin o bancă destinată lor. Copilul, nu știu ce mă izbise la el, poate privirea lui tristă și puțin înspăimîntată, poate hainele puțin cam sărmane, se aciuise acolo, așteptînd sosirea trenului. Peste puțină vreme a venit un om al ordinei, ne-a controlat biletele și a descoperit astfel că băiatul acela fugise de la o școală de corecție. L-a dus înapoi. Avea doar 10 ani și mai trebuia să stea cîteva luni. De ce fugise ? De dor. Așa cel puțin se plîngea băiatul acela puțin trist și cam ponosit îmbrăcat. M-am întrebat atunci unde și cum or dormi părinții lui. Probabil în condiți dintre cele mai omenești, cu lenjerie curată și mobilă modernă. Întîmplarea mi-a rămas întipărită și, nu știu de ce, dar parcă m-am simțit umilit. Poate dintr-un sentimentalism păcătos, din tristețea exagerată ce-o simt întotdeauna cînd văd un copil trist. N-am mai povestit-o niciodată, nimănui. Nici n-ar trebui s-o faci, mi-ar spune, bănuiesc, un critic țeapăn, povestea este absurdă, un copil vagabond să doarmă pe locul destinat Sfintei familii (!). Dar iată, mi-a revenit în minte acum o săptămînă, în timp ce urmăream ancheta t.v. **Minori în derivă**, o excelentă anchetă realizată de Mihai Stoian despre copii abandonați, despre părinții acestora, despre viața lor și despre liniștea, bucuriile, tristețile, viitorul lor. Mihai Stoian este un foarte bun reporter social. A probat-o de-atîtea ori. Pentru el, magnetofonul este un al 7-lea simț. Știe să caute, să-ntrebe, să scormonească și să redea. Nu învață pe nimeni, nu spune vorbe pompoase, nu strigă indignat, nu dă sfaturi leșinate. Întreabă, povestește întrebînd și ne lasă pe noi și pe cei introspectați să tragem concluziile. Subiectele alese de el sînt întotdeauana interesante. Așa s-a întîmplat și în cazul anchetei **Minori în derivă.** O familie se desparte, eu iau patul și șifonierul, tu iei oglinda și lustrele, eu mă-nsor, tu te măriți, copilul îl dăm pe mîna nimănui. Lumea e mare, casa aceea e strîmtă, nevasta, noua nevastă, are și ea un copil, ăsta mic e sîcîitor, cine să-i poarte de grijă, mai mult încurcă treaba, ia-l tu, uite, îți mai dau o lampă și-o mie de lei. Femeia, și ea are un alt bărbat, și ea are probleme, și ea ar vrea liniște, și uite-așa, din părinte în părinte, copilul intră în derivă, adică ajunge să fure, și-apoi în doi pași la școala de corecție. Iar noi, adică eu și tu, fosta mea femeie, să ne vedem de treabă, noaptea e scurtă, munca grea, somnul dulce, nu-l las pe nimeni să mi-l strice, ia mai lăsați-mă în pace cu copilul meu cu tot ! Mai vine și reporterul ăsta și mă obligă să mă port ca un om, să arăt că îmi pare rău, că regret. Uite, regret. Dar nu-i nimic, trece și asta și apoi să te ții somn. Poate ar fi trebuit să știm totul despre părinți, să știm la fel de mult cît cunoaștem și despre copiii lor, să știm și cine sînt, și unde lucrează, și unde stau. Pentru că în derivă nu erau numai minorii, ci și părinții lor. În derivă era întreaga familie care a fost cîndva o sfîntă familie.

★

Același excelent reporter, împreună cu foarte talentatul regizor Al. Boiangiu (un tandem mai vechi, vă amintiți de filmul acela atît de rar **Cazul D ?**), au realizat pentru televiziune un film, **Capcana,** un film cu mari valențe artistice. Subiectul este luat parcă dintr-o peliculă japoneză. Un om va fi înghițit de nisip, în fața prietenilor și tovarășilor săi de muncă. Șansele de scăpare sînt minime. Aproape nule. Încet, încet el dispare. Toată lumea încearcă să-l ajute și, pînă la urmă, reușesc. Asta s-a întîmplat cu un an în urmă. Boiangiu, acest regizor de mare forță și de real talent, încearcă să ne redea faptele, oamenii, locul. Izbutește pe deplin. **Capcana** este un autentic film artistic pe care l-am dori reprogramat.

Radu Dumitru

TELE-GLOSE

Sublimii noștri contemporani

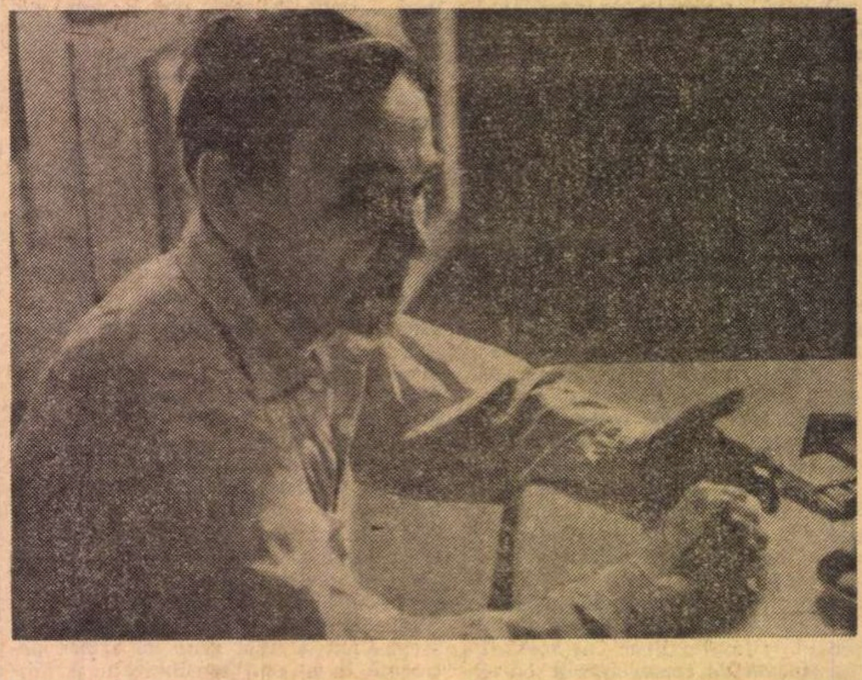
● „CUNOAȘTE-TE PE TINE ÎNSUȚI" este tulburătorul orizont al destinelor noastre, orizont spre care, sub raza rece a timpului, înaintăm, înaintăm, necontenit și dramatic.

Cine sînt ? mă întreb uneori, disciplinîndu-mi visele, uitarea, gestul. Aceștia sînt anii, acestea sînt casele prin care am trecut și la care am tot revenit, acestea sînt lucrurile, iată și faptele pe care le-am făcut, cărțile care mă așteaptă, văd cerul, cîmpiile unduitoare și marea, șoselele care mă apropie și mă depărtează de toate, văd oamenii.

A te cunoaște pe tine însuți înseamnă și a-ți cunoaște contemporanii, iar aici, ca în atîtea alte ocazii, televiziunea este poarta prin care nemărginirea ne intră în casă. Lor, sublimilor noștri contemporani, micul ecran le-a dedicat emisiuni omagiale, ca acel prim plan Al. Ciucurencu la care nu încetez să mă gîndesc cu infinită și nealterată emoție, sporită, parcă, de trecerea zilelor.

Ecranul căpătase o profunzime neobișnuită. Sub armonioasele și transparentele culori ale creației se releva sublimat intransigentul chin al creatorului care ni se confesa, acum, cu atît de firească dificultate, dînd contur și densitate vorbelor, toate gîndite, toate trăite, toate crezute.

Lucrurile valabile sînt acelea pe care le scoți prin muncă, spunea Pictorul și mîinile sale se odihneau neliniștit deasupra unui șorț simplu de meseriaș. Munceam toată ziulica și noaptea tîrziu căci meseria asta fără chin nu se face. Se întîmplă să fie oameni cu tupeu, dar pe urmă, tupeul rămîne după ei. Mie mi-au fost oamenii dragi... Pictorul trebuie să fie oglinda zilei, a timpului în care a trăit.



Al. Ciucurencu

Dar fericirea ? întreabă plină de speranță reportera. Ești fericit cînd ai lucrat și ți se pare că ai făcut ceva. Așa, în general, fericirea este un lucru instabil și de multe ori iluzoriu.

Am, din acea seară, gravat în memorie dostoievskianul profil al Pictorului luminat de o inefabilă tristețe, privirea sa scînteietoare și gravă, zîmbetul său drept, cutezător. Păstrez în inimă marea sa lecție de umanism și cinste. Lecția unui sublim contemporan al nostru.

Ioana Mălin

Radio

Amor și stimă

● DE LUNI PÎNĂ DUMINICĂ, zeci și zeci de emisiuni. Încerc numai „o repede ochire" (asupra invizibilului). **Viața cărților** conține cinci recenzii. În primele patru, nici o rezervă, numai și numai elogii. Nici măcar o copertă strîmbă, acolo, nimic, trăim în cea mai bună dintre lumile (literare) posibile. Dar iată, între cele patru, „o carte care va stîrni discuții". Așteptăm inutil : nu se știe de ce va stîrni discuții, probabil că nu va stîrni. Oricum, nu la radio. Cea din urmă recenzie, cu observații critice ascuțite despre o ediție Camil Petrescu, restabilește parțial echilibrul balanței. O emisiune reușită e **A 7-a artă** (redactor : Florin Constantin Pavlovici). Ecaterina Oproiu vorbește despre „condiția femeii star". Rolurile masculine importante sînt interpretate de mari actori; capetele de afiș feminine sînt numai niște prezențe seducătoare. Dar „vedeta feminină nu mai vrea să facă parte din decor [...]. Vedetele nu mai vor să fie numai vedete. Adorația nu le mai ajunge. Le trebuie stima". Un semn de progres, după opinia Ecaterinei Oproiu — și a noastră. (Și totuși, în alte locuri și în alte împrejurări, să nu punem stima mai presus de dragoste. Stima nu naște nimic.) **Cine știe, cîștigă**: aflăm lucruri noi despre arta populară oltenească. Din păcate, autorul întrebărilor nutrește un respect exagerat pentru produse fără valoare ale folclorului nou, confecții executate de cine știe ce lucrător al vreunei Case de creație județene, care ne sînt prezentate drept capodopere. **Radio-magazinul femeilor**: o fată cam „voinicuță", viitoare crescătoare de păsări, se plînge că băieții rîd de ea și-o poreclesc „cloșcă". Răspunsul emisiunii (pedagogie superioară): „Nu rîd din răutate, ci din invidie: ai mai multe cunoștințe zootehnice decît ei". (Asta era !) O idee excelentă : în cadrul **Momentului poetic** (emisiune care merită nu numai stima, ci și dragostea ascultătorului — una dintre puținele în această situație) ascultăm emoționați un fragment din **Micul prinț.** Lîngă floarea Micului prinț, lîngă baobab, lîngă miel, micul nostru aparat de radio pentru buzunar de copil își caută, luminînd cu lămpile slabe, un loc. Și-l caută degeaba. Să-l lăsăm pe prinț singur cu floarea acolo, sus ; veștile, pe pămînt, sînt încă prea triste. În fiecare duminică vom urmări (programul 2, ora 23,05) **Romanul muzicii,** o istorie a muzicii „în mers de rac" care va releva — pornind de la prezent către trecut — „forțele care pregătesc viitorul". Problemele „mult încercatului nostru continent", ale superbului și păcătosului veac pe care-l trăim sînt dezbătute mai adesea în excelente emisiuni de popularizare a muzicii — semnate George Bălan, Iosif Sava etc. — decît în unele transmisii literare, prea strîns legate de problemele mărunte ale momentului, cu o dorință prea slabă de a desprinde ideile și sentimentele directoare. În cadrul **Revistei literare radio,** o discuție despre critica literară actuală. Se vorbește, între altele, despre „preferințele generale ale părții celei mai evoluate a publicului", făcîndu-se o prețioasă observație de sociologie literară. Deci, publicul nu este nediferențiat. Deci, nu există Cititorul, ci numai cititori. Cititorul își alege, firește, scriitorul preferat. Poate că și scriitorul își alege, uneori, cititorul preferat. **Ora satului.** „Ce v-a determinat să vă inspirați din viața satului ?" este întrebat un pictor amator. Țăran. Așteptăm răspunsul cu nerăbdare...

Florin Mugur

Telecinema

Ideea de dragoste la Alioșa

● DRAGOSTEA LUI ALIOȘA e un film de pe altă lume. Pe pămînt, tot omul știe că nu mai e frumos să faci filme idilice, c-un băiat iubea o fată, idila de mult a fost demascată ca o formă a idilismului, care idilism ține de idealism, poate de idealizare, iar idealizarea vine de se leagă indestructibil de acea grozăvie denumită „teoria lipsei de conflict" Dragostea lui Alioșa e o idilă, o idilă idealizatoare, tot cu un neprihănit, avînd un conflict foarte schematic și foarte tranșant.

Film derutant, film de repudiat pentru naivitatea sa sau de ridicat în slăvi tot pentru aia, film curios — precum eroul său, definit mereu de tovarășii de brigadă (sondori-stepă-apă) chiar așa : „ești un om ciudat"... Asta cînd erau glumeți cu el. Cînd erau răi și enervați îi spuneau de-a dreptul : „intelectualule !" Fiindcă Alioșa asculta la tranzistor, noaptea, cînd toți dormeau în cort, sub stelele stepei, concerte pentru pian și orchestră și „Träumerei". În schimb, dimineața n-avea putere și nici pricepere să monteze utilajul, iar la bucătărie punea la fiert tăițeii în apă rece ! Gesturi desigur tipice pentru un intelectual, care cucerește prin ele mila, disprețul și tandrețea tovarășilor săi de muncă, oameni puternici, harnici și vulgari.

Ciocnirea se radicalizează din clipa cînd Alioșa se îndrăgostește — din prima clipă, precum vrea Stendhal — de fata unui cantonier feroviar. Dragostea transfigurează — așa cum scrie și la cartea „De l'amour" — dar și intelectualizează, într-adevăr. Adică îl aduce pe om să-și organizeze viața în jurul unei idei, să-și apere ideea, s-o predice și s-o impună lumii. Ideea de dragoste — de pildă. Exact cazul lui Alioșa, despre care filmul nu ne arată cum iubește, ci cum gîndește și se comportă dînsul, trăind cunoscutul fenomen de cristalizare. Filmul e de fapt : „Ideea de dragoste la Alioșa". Această idee se bizuie pe un gest mare, patetic și simplu — de o simplitate întîlnită doar în filmele japoneze, și ele atît de derutante pentru europeni — gest care asigură filmului mișcarea sa fundamentală : Alioșa sfidează spațiul. Cu cît brigada sa se îndepărtează de cantonul feeric, ancorînd în stepă (stepa ca un ocean!), cu atît îndrăgostitul e mai nebun, străbătînd pe jos cîte 4, cîte 8, cîte 15, cîte 30 de kilometri, doar ca s-o vadă, să-i spună „bună ziua" și să se întoarcă înapoi, printre ai lui. Tovarășii săi n-au mai văzut așa ceva. Ei trec de la indiscreție la batjocorire, de la rîs la sarcasm, de la bîrfă la viol și violență. Alioșa nu renunță la idee, el își vede de drumurile lui, propovăduiește — căci nu întîmplător îl cheamă cum îl cheamă : „ce e caraghios cînd îți place un om ? de ce rîdeți ?", îi înfruntă, îi îngenunchează, încăpățînat și neiertător cu vulgaritatea, cu imbecilitatea, cu forța fizică fără idei, fără morală și fără cultură sentimentală, intransigent cu colectivul harnic, muncitor și prost.

El îi va învinge și-i va modifica (unul dintre ei va ajunge să-l cumpere soției un cadou !) — așa cum se întîmplă în idilele care înving moartea, în rai, în acea lume neverosimilă unde frumusețea cu al ei suflu ireal își poate permite să sfideze toate „teoriile" de compunere și dozare a artei.

Radu Cosașu

Ochiul magic

Să nu-l uităm pe febrilul Camil

● În **România literară** nr. 10/1972 Petru Popescu lansează sub titlul „Persoana întîi în roman" o întrebare semnal : „Dar unde este persoana întîi ?"

După ce, în prealabil, dezvoltă cîteva considerații teoretice pe marginea utilizării persoanei întîi într-o literatură cultă, desprinsă de folclor și de complexele fanariote, și se lasă mult prea ușor furat de ispita unor generalizări de psihologie etnică, autorul afirmă că în epica românească folosirea acestei metode a fost destul de restrînsă, iar acolo unde e semnalată, cele mai multe încercări păcătuiesc prin arivism, „prin faptul că autorul caută să-și suplimenteze viața obiectivă în scris, să realizeze în artă ce nu a realizat în viață."

Preocupată îndeaproape de problematica utilizării persoanei întîi în roman, nu vreau să comentez în nici un fel disociațiile autorului — eroarea în care crezi poate fi în anume împrejurări mai fertilă decît cel mai riguros adevăr în care nu crezi, — țin doar să amintesc autorului că între cele două războaie Camil Petrescu teoretiza această modalitate pornind de la tehnica monologului proustian, unde utilizarea persoanei întîi conferă fluxului conștiinței o „autenticitate halucinantă", în opoziție cu tehnica romanului tradițional în care scriitorul omniprezent și omniscient nu face decît „propuneri de realitate", și că pledoaria lui Camil Petrescu pentru „noua structură" a fost concretizată într-un mod fericit în cele două romane antologice.

Obsesia autenticului, a prezentului continuu, a aderării fortuite a cititorului la substanța cărții prin antrenarea lui directă în dialog cu eul autorului confesiv, preocupă o întreagă școală în literatura străină.

Un argument în plus pentru a recepta cu toată convingerea apelul lui Petru Popescu, dar să nu-l uităm pe febrilul Camil Petrescu, să-l recitim și să-i memorăm romanele.

GENOVEVA LOGAN

Dv. nu ați observat ?

● Multe săli de cinematograf bucureștene din „centru" — ca să nu mai vorbim despre majoritatea celor de cartier — au un aspect dezolant. De exemplu : „Timpuri noi", „Festival", „Lumina", „Victoria", „Bucuresti", „Central", Cinemateca.

Starea tehnică a aparatelor de proiecție, precum și a peliculelor folosite de unele cinematografe, este sub orice critică.

Cei care sînt chemați să le servească nu au o pregătire profesională corespunzătoare.

Majoritatea cinematografelor au adoptat un sistem conform căruia este permis accesul spectatorilor în sală cu mult timp după începerea filmului.

Cinematografele din Capitală au pierdut pe drum profilele inițiale. Astfel, cinematograful „Capitol", nu mai este „de artă", „Timpuri noi" nu mai prezintă filme documentare decît în mod sporadic, „Doina" — care se vrea un cinematograf pentru copii — prezintă după-amiază un program ciudat în care figurează filme ca „Unchiul Vania" ș.a.m.d.

Sint reluate „cu furie" la cinematografele de cartier — inclusiv la „Lumina" — filme ca „Vagabondul", „Articolul 420" etc., dar nimeni nu s-a gîndit să reprogrameze — să zicem — „Marele război" sau „Asul de pică" sau „Intr-o seară, un tren".

Programul Cinematecii — exceptînd perioada in care au rulat, cu un mare succes de casă, multe dintre filmele lui Buster Keaton — este destul de sărac. Aici sînt reluate fără nici un rost, la un interval de numai cîteva zile, filme care au fost prezentate de Televiziune („Brutarul din Valorgue" a rulat pe micul ecran în seara zilei de 6 februarie ; Cinemateca îl programează în ziua de 7 februarie).

Cinemateca a renunțat la programarea unor cicluri de filme pentru abonați (așa cum au fost interesantele cicluri din stagiunea 1970—1971) preferînd formula obișnuită, folosită și de celelalte cinematografe, „cu bilete la casă". Desigur, acest sistem este mai „democratic", dar încurajează apariția speculanților de bilete la filmele cu succes de public, permițînd totodată accesul unor spectatori neavizați la filmele de artă. Evident, tînărul care se va duce să vadă un film ca „Puștile" — atras, se înțelege, de sonoritatea titlului — nu va găsi pe ecran masacrele visate, cu șerifi, cocote, bandiți, pistoale ș.a.m.d. Și atunci, considerînd că a fost tras pe sfoară, va vocifera, va sughița, va rînde, va comenta într-un mod cît se poate de pitoresc fiecare imagine, spre plăcerea lui, în mijlocul furiei resemnate a spectatorilor serioși.

Fosta sală a Cinematecii, mult mai potrivită pentru organizarea unor spectacole de cinema, decît „cutia de chibrituri" folosită în prezent, **este în renovare de trei ani.**

Responsabilii (sau directorii) sălilor de cinema nu au decît o foarte vagă cultură cinematografică și o tot atît de vagă cultură generală. Ciudat, nu ? !

Ce s-ar întîmpla dacă — adoptînd sistemul folosit de Intreprinderea cinematografică București în alegerea și promovarea responsabililor sălilor de cinema — librăriile și-ar recruta salariații numai din rîndurile cetățenilor care nu au reușit să absolve cele șapte clase elementare, strict necesare ?

În ultimii ani am văzut toate filmulețele regizate de Damiano Damiani ; în schimb nu ni s-a oferit decît un film realizat de Bergman („Fragii sălbatici"), iar despre filmele lui Godard știm cam tot atît cît știm și despre statuile din Insula Paștelui. Spectatorul de cinema de la noi, **a fost nevoit să vizioneze** toate filmele Saritei Montiel (nici nu știu dacă i-am scris corect numele !) dar nu a aflat nimic despre cinematograful brazilian. Cu banii risipiți pe douăzeci de pelicule submediocre, am putea cumpăra ultimele filme ale lui Fellini sau ale lui Buñuel.Ei bine, nu ! „Noi" ne deschidem larg buzunarele pentru „O floare și doi grădinari" sau pentru „Păcatul dragostei" !

Persistă încă la noi mentalitatea stranie a unor oameni „cu funcții de răspundere în munca de culturalizare a maselor", care își închipuie că spectacolul de cinema este un fenomen artistic minor, ceva între teatru și circ.

Toate aceste „pete negre" — care nu sînt, de altfel, singurele — continuă să întineze peisajul cultural bucureștean, în ciuda repetatelor critici formulate de oamenii de artă, de cronicarii cinematografici, de redactorii diferitelor publicații etc. Aceasta se întîmplă într-o perioadă cînd — datorită și eforturilor Televiziunii care și-a îmbunătățit în mod simțitor programele cu proiecțiile unor filme a căror calitate artistică depășește de multe ori media — bucureșteanul obișnuit a devenit posesorul unei relative (dar vizibile) culturi cinematografice.

Și atunci ? Oare nu se poate schimba nimic în „comerțul" cu arta cinematografică ? Ne este dat, oare, nouă sutelor de mii de cinefili din București și din țară — ca să nu mai vorbim de milioanele de spectatori obișnuiți — să primim pînă la adînci bătrînețe produsele celei de a șaptea arte, ambalate în hîrtie de împachetat brînză ?

Dv. ce credeți ? Dv. ce faceți ? Dv. nu ați observat toate acestea ?

G. I.

Revista revistelor

„Viața românească"

(Nr. 1)

● *ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ, publică în numărul 1 al* Vieții Românești *un ciclu de versuri intitulat* Impresii din copilărie, *cuprinzînd patru poeme de o remarcabilă intensitate emoțională —* Caii, În poartă, Lan de griu, Lampă domestică. *Eugenia Tudor-Anton semnează un fragment de roman.*

Critica revistei, foarte extinsă ca spațiu, dar ocupîndu-se ca de obicei de scriitorii de mult consacrați și aproape de loc de generațiile mai tinere, oferă analiza poeziei lui Virgil Teodorescu, efectuată de Ion Bălu („Aducînd în peisajul liric al zilelor noastre o voce cu inflexiuni unice și conștiința modernă a unui poet ale cărui dimensiuni estetice cresc o dată cu trecerea ireversibilă a timpului, Virgil Teodorescu reface, pe alte coordonate și alt meridian, destinul lui Aragon"), un amplu comentariu al filozofiei lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, de interes mai mult didactic, aparținînd lui V. Vetișanu, o sinteză a dramaturgiei noastre dintre 1850—1918 pe coordonatele istorismului și universalității, întreprinsă de Vicu Mîndra. La cronica literară Alexandru George ia în discuție Literatura română și expresionismul *de Ov. S. Crohmălniceanu, observind cu finețe calitățile lucrării („E un caz unic în istoria cercetării literare de la noi cînd cineva izbutește o sinteză acolo unde mai înainte aproape nu existase o analiză") și propunind lărgirea temei prin descifrarea „accentelor expresioniste la artiști care nu au tangență propriu-zisă cu climatul expresionist, dar ajung la el în unele momente paroxistice în care se exacerbează numai trăsături proprii, de alt ordin și pur interioare", cum ar fi cazul lui Bacovia. În cadrul aceleiași rubrici, M. Petroveanu supune unor subtile observații cartea lui Cezar Baltag,* Șah orb. *Interesant este articolul semnat de Al. Philippide* (După o citire din Racine) *în care poetul, de mult impus și ca un excelent teoretician al versului, remarcă distanța care se creează între personajele cuprinse de patos ale tragediei raciniene și cititor, micșorarea forței de participare a acestuia din urmă la puternicele evenimente psihice prin care ele trec din pricina perfecțiunii și frumuseții versurilor.*

D.R.

„ATENEU"

● *RECUNOAȘTEM și în nr. 2/91/1972 ambiția redactorilor revistei* „Ateneu" *de a ancora cît mai profund în contemporaneitate, înțelegînd prin aceasta o sinteză în care tendințele contrare din literatură nu sînt cîtuși de puțin ignorate. Reunind în jurul temei „sensurile actuale ale realismului" opiniile Ninei Cassian, ale lui Șerban Foarță, Mircea Mancaș, Liviu Petrescu și Vlad Sorianu, revista deschide o interesantă anchetă, ale cărei rezultate sînt demne de a fi menționate. Nina Cassian se pronunță în favoarea expresiei artistice, singura distincție posibilă între „real" și „ireal" în literatură și artă, dincolo de care se întinde terenul confuziei grosolane și al nonsensului. Asemănătoare este și poziția lui Șerban Foarță, care semnalează în plus unele erori de interpretare. Criticul pune în termeni categorici problema angajării scriitorului, angajare care este în strînsă legătură cu o concepție particulară asupra lumii, dar universalizată prin postura (și nu prin impostura) estetică. Mircea Mancaș atrage atenția asupra „lumii obiective" și a primatului ei. Deosebit de interesante mi se par observațiile lui Liviu Petrescu. Referindu-se la „necesitatea ideologică", el consideră drept fals și dăunător principiul simplist al „orientării estetice unitare". Autorul se declară pentru „originalitate artistică", pentru Weltanschauung și în defavoarea experimentului formal care nu este și „un cuvînt despre lume". Reflecțiile lui Vlad Sorianu, care încheie rubrica „Forum", vizează criteriile distinctive ale realismului, astfel încît acordarea unui anumit sens termenului să nu limiteze aria de cuprindere estetică. Mai semnalăm eseul lui Marcel Corniș-Pop, intitulat* Robert Lowel sau imperiul descoperit al evenimentelor *și care se bazează pe o profundă analiză a poeziei americane contemporane, eseul este urmat de frumoasele traduceri, ale aceluiași, din versurile poetului.*

S.T.

„RAMURI"

● *DIN numărul 2/1972 al revistei „Ramuri" (cu un conținut mai viu și mai variat decît ne-a obișnuit în ultima vreme lunarul craiovean de cultură) rețin în chip deosebit atenția pateticele pagini autobiografice dintr-o scrisoare a lui Panait Istrati către Romain Rolland, datată 23 martie 1923 (traducere și comentarii : Alexandru Talex). Scrisoarea, aflăm încă din primele rînduri, a avut inițial menirea să-i înlesnească lui Romain Rolland, la propria lui cerere, alcătuirea unei prefețe pentru povestirea* Chira Chiralina. *„...Nu știu ce va ieși de sub condeiul meu, astă seară, în strădania de a-mi scruta viața de pînă acum, mai ales că nu-i vorba de închipuiri, ci de o aspră realitate. În orice caz, voi arăta cu sufletul la gură tot ceea ce îmi va părea esențial. Și nu numai pentru prefața Chirei, ci pentru toate cîte ai vrea să știi, poate, mai tîrziu despre mine."*

Un articol cu multe observații judicioase (Nuvelistica lui Marin Preda) *semnează Ov. Ghidirmic, pornind de la (sau, mai exact spus, ajungînd la) ideea circulației secrete și neîntrerupte a motivelor, dinspre nuvele către „marea pînză epică de mai tîrziu", romanul* Moromeții.

S. M.

PEGASUL TROIAN

● **Ce folos că omul se trage din maimuță, dacă maimuța nu se retrage din om ?**

● Ad mangusta per langusta.

● **După centaur, în a doua parte a corridei asistarăm la lupta dintre minotaur.**

● Ars longa, vita brevis ! **îmi ură maestrul.**

● **Era unul din favoriții pe care soarta și-i cănea regulat.**

● **Mă îndoiesc, deci cuget; cuget, deci exist; exist, deci mă îndoiesc...**

● Vingalacul : **Patul lui Procu.**

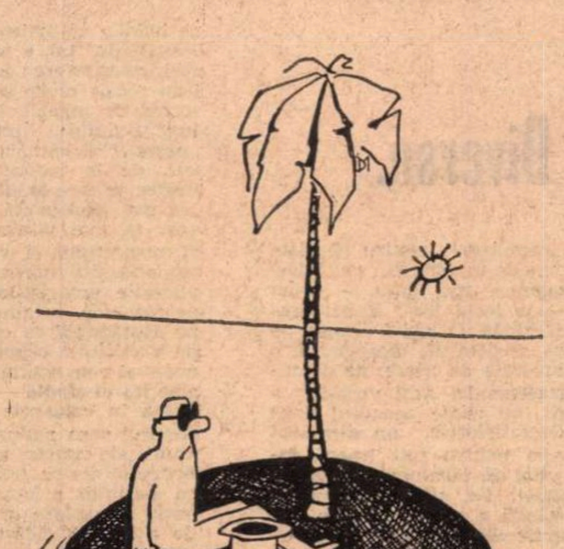
● **Era foarte obtuz, dar se mîngîia cu faima că devine din ce în ce mai redus.**

● **În artă, ținta se propagă sub formă de cercuri concentrice în jurul primului glonte.**

● **Am un tic nervos cînd vreau să tac ! mărturisi ceasul.**

● **La marginea orașului, din chirpici, cu lut pe jos, și-a construit o căsuță de bani.**

TUDOR VASILIU



ION DOGAR—MARINESCU

Atelier literar

Somn

Pe lespezi verzui
trupul meu se inverzeşte
de foarte multă oboseală

Vin şapte mulţi şerpi
zăvorăsc ornicul apoi
cîntă din frunza nopţii
pînă mor

De aici incolo
roţile strimbe ale inimii
măsoară
fără odihnă
obrazul bubos al pămîntului

DUMITRU NECŞANU

Dimineaţa

Prin fereastra zorilor
Curge unduitoare lumina !
Cu degete albe
Îmi alintă privirile
Şi, surizind,
Se adună in mine
Ca intr-o mare fără sfirşit ;
Iar eu, din cuvinte
Construind mănăstiri
Mă inchin Tatălui-Soare
Şi mulţumesc mindrei Naturi
Că mă invaţă să cînt.

DOINA CREŢU

Ninsoare

Decembre-şi paşte turmele pe cimp,
Iezii de zăpadă suie in oraşe
Aerul e nou şi pur ca un prunc
Ce iese intiia oară din faşe.

Amintirile sună din clopote mici,
Săniile le aduc din trecut, încărcate
Cu basme şi mere, cu nuci şi bunici
Plecaţi in păduri depărtate.

Spaţiul e candid şi-ncepe din nou,
Miinile se-ntind să-l asume,
Merg prin zăpadă ca-n vis,
Uitind de tristeţi şi de lume.

Să ningă intr-una ! S-ajungă la cer
Zăpada ce-mi toarnă in suflet pruncie !
Timpul sedus se opreşte in loc
Şi se transformă-n vecie.

EMIL GAVRILIU

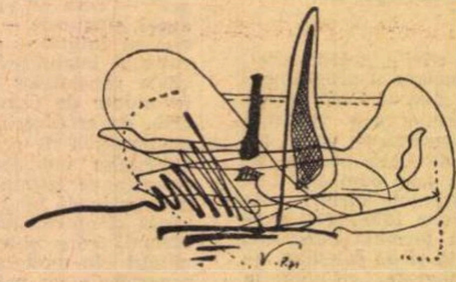
PROZĂ

JEAN BĂILEŞTEANU : „Claxonul" e un regres net, faţă de data trecută, un lucru superficial, pueril.

ŞERBAN LAZĂR—BALTIMORE : Vă mulţumim pentru bunele vorbe şi sugestii şi pentru urări (adresîndu-vi-le cordial pe ale noastre) şi ne bucurăm de atenţia şi aprecierea cu care urmăriţi revista. Paginile de jurnal pe care ni le trimiteţi, pe alocuri, din păcate, indescifrabile (şi mult prea „împănate" cu locuţii străine) cuprind şi lucruri interesante, observaţii subtile, pătrunzătoare. Vom primi cu plăcere, oricînd, viitoarele dv. mesaje.

ARTUR HOLM : Nimic de adăugat în legătură cu „Bariera" şi „Insomnie" (în afară de rugămintea de a nu ni le mai trimite şi a patra oară !). Nimic nou, din păcate, de spus şi de sperat, nici în legătură cu celelalte, care rămîn undeva în afara sau la periferia literaturii. Vi s-a mai răspuns la această „poştă", aşa că exagerările („un an şi jumătate") n-au nici un rost.

GEO MUREŞAN : Vorbirea dialectală, transcrisă cu oricîtă fidelitate (şi nu e cazul la dv., care „sadovenizaţi" sau „humuleştizaţi" cam „după ureche", livresc, artificial, interminabil), nu înseamnă încă literatură. Oarecari semne bune se văd mai cu seamă în final, unde personajele încep să se mişte mai firesc, să capete fizionomie.



MUREŞAN DUMITRU : În „Muguri şi alb", se simte un freamăt liric şi o convingătoare undă de puritate. Celelalte, haotice, delirante, dubioase. Să vedem ce mai urmează.

TH. A. : Nu e nimic de „distrus", din fericire. Prozele au o mişcare vioaie, o „ureche" atentă, fidelă, priceperea de a schiţa un cadru şi o atmosferă, de a desena chipuri de oameni. Dialogul relatat, indirect, cere ceva mai multă precizie în delimitarea şi alternarea vocilor. Bine sugerat şi „vagul" şi tensiunea latentă a situaţiilor care, însă, trebuie, pînă la urmă, purtate spre un sens clarificator. Sînt destule motive să insistaţi şi să reveniţi.

CĂTĂLIN BĂDESCU : E cîte ceva în fiecare, dar piesa amestecă, hibrid, strident, un fir parodic (alunecînd adesea în efecte ieftine) cu unul tragic (cam inconsistent şi cu „descinderi" în banalitate), iar schiţa, mai densă şi omogenă, rămîne, totuşi, pînă la urmă, nebuloasă, inoperantă. Oricum, e cazul să insistaţi.

ION MĂRCULESCU : Jucării aproape puerile, pline de zelul epatării, dar fără consecinţă, plutind în suprafaţa unei mode a parabolei.

V. VEZAN : Sînt din nou unele indicii promiţătoare, în ordinea observaţiei subtile, a nuanţei, a analizei, dar totul e înecat, din păcate, în acelaşi mîl verbios, cenuşiu, în care discontinuităţile şi incoerenţele delirante nu evită monotonia şi îmbîcseala, iar snobismul şi parada nu pot ascunde o grea incapacitate (se pare) a selecţiei, a opţiunii, a gradării. Un mic nucleu epico-oniric, ceva mai închegat, în partea finală (pe lîngă unele pasaje de eseistică estetică, din rest) ne lasă încă unele speranţe.

POEZIE

J. D. SALINGER : Mulţumiri şi reciproca ! În versuri, nimic nou.

ARAMUŢ DIN MURI : Delir verbal, de gust îndoielnic.

EM. OANĂ : Merge bine (cu unele alunecări — „Atunci", „Visul", „Dor", sînt cam naive, frugale, rarefiate), pe acelaşi drum limpede şi curat, pe care, însă, se mai pot face paşi mari înainte (şi în sus !). Mai bune : „În nopţile lui Pan", „Ritm de toamnă", „Gînd pentru mine", „Dorurile", „Gînd despre noapte", „Mă cheamă", „Gînd în piaţă". Ţineţi-ne la curent (şi spuneţi-ne cine sînteti).

DANIEL NACRIM : Pare să fie un progres, in ansamblu, faţă de mai vechile texte. Mai stăruie, însă, o anumită afectare calofilă, mai sînt potriviri meşteşugăreşti, la rece („Pace tristă", „Aproape erotică" etc.), apetitul pentru paradoxul forţat, „jucat" („Era în toate ceva", „Alternativă" etc.). Dar sînt destule pagini unde lucrurile se lămuresc spre poezie (mai mult sau mai puţin incomodate de metehnele pomenite) : „Ipostază", „Circ", „Reabilitarea sferei", „Cearcănul trainic", „Orgoliu" şi chiar citata „Alternativă" (unde, însă, formula „monumente gîndite" e absolut vagă, opacă, fiind necesară o diferenţă specifică mai netă, mai pregnantă). Ne aşteptăm la urmări din ce în ce mai bune.

NICU VOICULESCU : Ce vă putem spune ? Să fie-ntr-un ceas bun ! Aşteptăm „dovezile".

MANIFEST : Nu, nu e cazul să fiţi mîhnit. E o neînţelegere. Paranteza cu pricina se referă — ca de atîtea ori în cuprinsul articolelor — la textele reproduse în „antologia" discutată (contextul nu îngăduie un echivoc, dar susceptibilitatea are, fireşte, toate drepturile, înscriindu-se şi ea în beneficiul de simpatie cu care a fost tratat mesajul dv.). De altfel, în ce vă priveşte (ca şi în toate cazurile similare) nu ne putem grăbi să vă judecăm puterile pe marginea unei singure poezii — şi aceea ocazională, din cît am înţeles. Sperăm să o putem face în viitor, avînd în faţă mai multe pagini, după cum sperăm să fi putut risipi cu totul nemotivata mîhnire.

INAUDEX : Nu era, la drept vorbind, o omisiune (în şirul de nume, exista şi un **I,** înainte de **Doru,** după care, însă, din păcate, virgula salvatoare a dispărut, în tipografie, transformîndu-se în punct). „**I**" era, în scrisoarea dv. versificată (cu vervă şi îndemînare prozodică, de altfel, ca şi cea următoare) ultima semnătură (cea pe care, de obicei, o luăm de bună), cealaltă, întreagă, fiind inclusă în text. La urma urmelor, însă, ce semnificaţie are acest pseudonim care introduce în al nostru un (insinuant ?) **au ?** Nu e mai potrivit, cumva, **Inaudax ?**

CONSTANTIN FILIPESCU : „Meditaţie" şi „Epitalam" sînt de luat în seamă, deşi se află în scădere, parcă, faţă de lucrurile anterioare, iscălite **F.G.** (pe care le-am reţinut cu luni în urmă, adresîndu-vă, într-un P.S. al „poştei" şi invitaţia — pe care o reînnoim acum — de a ne comunica o semnătură convenabilă). Faptul că v-am descoperit, totuşi (dacă nu cumva aţi mai folosit şi alte pseudonime !), nu înseamnă că acceptăm „jurămîntul" dv. („promit solemn că nu vă voi mai trimite altele !"). În ce priveşte a doua scrisoare asupra epigonismului, care formulează întrebări (interesante), fără a le da răspuns, teama că „ar putea susţine obstinaţia imitatorilor" nu e cu totul neîntemeiată (în orice caz, ar putea crea sau spori confuziile, şi aşa destul de numeroase). Nimic nu vă împiedică, însă, să reluaţi acele întrebări (ori altele) şi să le dezbateţi — în limite rezonabile — pentru colţul nostru de „Scrisori", care vă rămîne la dispoziţie (dv. ca şi tuturor amatorilor).

Din scrisorile cititorilor

„Inhibiţii". „Complexe". Diverse.

Cam tot atit de intemeiat e abordată şi cealaltă „problemă", a „inhibiţiei" : **„Ce ne facem** — zice Context — **dacă tonul dur, extrem de dur, al articolului lui Index provoacă o inhibiţie explicabilă, sau un complex de inferioritate la toţi cei care scriu poezie: şi buni, şi răi, şi epigoni, şi originali ?"**. Să admitem că e bine să luăm in serios această enormă ipoteză a corespondentului. Dar cine ne dă dreptul, ce raţionament, să presupunem că toată lumea ar reacţiona la fel faţă de articolul incriminat ? Ce motiv ar avea, de pildă, cei „buni" şi cei „originali" — dacă nu suferă cumva de „daltonismul liric" al lui Context, care nu poate alege între o poezie bună şi o contrafacere mediocră — să pălească de spaimă, să izbucnească in plîns, să facă urticarie, astenie şi „complexe", pentru că nişte compuneri modeste, şterse, sau nişte pastişe impudice, sînt puse — oricît de „dur" — la locul lor ? E un nonsens, fără îndoială. O logică simplă ne îndeamnă să credem că, dimpotrivă, o asemenea operaţie de triere, de descurajare a grafomaniei fără vocaţie, a mediocrităţii, nu poate constitui decît un motiv de satisfacţie, un stimulent şi o invitaţie pentru toţi tinerii înzestraţi şi plini de idealuri care bat la porţile poeziei. De altfel, frecvenţa mereu crescîndă a plicurilor care ne vin la redacţie din partea acestor tineri (plicuri care au atins în ultima vreme — vai nouă şi slavă Domnului ! cifre între 2 şi 300 săptămînal !) reprezintă pentru noi o confirmare peremptorie. Cît despre cei „răi" şi „epigoni", ne îndoim că articolul nostru, cu toate „durităţile" lui, a putut să-i inhibe şi să-i complexeze, dacă acest lucru nu l-au reuşit zecile şi sutele de refuzuri (oricît de amabile !) întîmpinate, în lungul anilor, prin toate redacţiile, „poştele" şi editurile, dacă ei n-au făcut, de la început, în faţa textelor ilustre pe care le tot imită şi pastişează, cea mai explicabilă inhibiţie şi cel mai grav (şi mai salutar) „complex", acela al respectului şi veneraţiei. (Nu, corespondentul nostru poate fi liniştit, plicurile protejaţilor săi continuă să ne sosească, netulburat, cel puţin unul pe săptămînă, cu cele 5—7—12 sau 20 de versificări obişnuite, iar noi continuăm şi vom continua să le răspundem, **sine ira et studio** — după cum se poate vedea în coloanele vecine —, pînă la sfîrşitul prea puţinelor noastre zile, comune, ale noastre şi ale domniilor lor ! Articolul nostru, trebuie să recunoaştem cu umilinţă, a fost, cel puţin din acest punct de vedere, de o tristă ineficienţă, de o adîncă zădărnicie !...) În fine, d. profesor Context mai are o **„ultimă şi poate cea mai gravă acuză"** la adresa noastră: **„Asemenea articol produce nu numai deruta celor ce scriu poezii, dar şi a editorilor de poezii. Inhibaţi şi ei, complexaţi, se scutură de orice greutate a selectării poeziilor adevărate".** Mărturisim, însă, că această viziune catastrofică obsedantă a corespondentului nostru — care vede peste tot „derute", „inhibiţii" şi „complexe" — ne-a cam obosit (poate şi cititorul va subscrie la această senzaţie !). Ne-a obosit şi şirul interminabil de confuzii şi enormităţi (de gîndire, de informaţie şi de exprimare). De aceea ne vom mărgini, drept răspuns la această ultimă acuză (dacă nu „cea mai gravă", în orice caz şi în toată evidenţa, cea mai neserioasă şi mai absurdă), să-l invităm pe apărătorul epigonilor să dea o raită prin librării (sperăm că librarii nu vor fi „prinşi" şi ei cu cine ştie ce inhibiţii şi complexe, de pe urma articolului nostru !), şi să consulte cronicile din ziarele şi revistele ultimilor ani, spre a constata că, în ce priveşte publicarea de cărţi slabe, de poezie amorfă, epigonică, editurile, şi mai ales „Litera" (dacă e să acceptăm o părere destul de larg răspîndită în presă şi opinia publică) nu par să sufere, din păcate, de inhibiţii prea grave !...

Index

(Continuare în numărul viitor)

Orizont științific

Alimentație și Civilizație

AM fi ispitiți să credem, la prima vedere, că practicile umane cu substrat instinctual, — acelea pe care ne-am obișnuit a le investi cu calificativul de inamovibile — nu se vor putea schimba vreodată. Mai precis, am fi înclinați a crede că felul de a mînca, de a dormi, de a iubi, nu s-a modificat deloc din vremea faraonilor și pînă în prezent. Și totuși, mutații mai mult sau mai puțin sesizabile se produc și în aceste domenii.

Este demonstrat astăzi că felul nostru de a mînca, optica noastră față de hrană, substratul conceptual al mîncării nu mai sînt aceleași ca altădată. Este ca și cum alimentația ar fi o modă, întotdeauna variabilă ca orice modă, deservind totuși unul și același trup. Să exemplificăm : alimentația populară a secolului al XVIII-lea, de exemplu, avea, într-o țară ca Franța, o configurație proprie, care nu poate fi imputată exclusiv factorului economic și social, cum am fi înclinați să o facem. Trei sferturi din această alimentație era reprezentată de așa-numita pîine din „méteil“, cum i se spunea pe atunci amestecului rezultat din făina de grîu și de secară ; restul de un sfert, fiind reprezentată din lapte și din derivatele sale, precum și din legume.

Să presupunem că francezul de condiție materială mijlocie, din zilele noastre, ar cheltui pentru masa sa circa 150 de franci pe lună. Cu această sumă el își obține cele circa 3000 de calorii necesare, dintr-o alimentație relativ variată. Dacă același francez s-ar rezuma la meniurile tradiționale ale strămoșilor săi, de pe vremea lui Louis Philippe, de exemplu, el ar obține aceleași calorii numai cu 6,5 franci pe lună. Acest exemplu este foarte grăitor, pentru faptul că, în cadrul aceluiași perimetru caloric, se înregistrează deplasarea opțiunilor alimentare spre așa numitele „calorii nobile“, care, de altfel, costă și mai mult. În zilele noastre se pune pedala nutrițională mai mult pe calitate, dar acest fapt duce la devorarea unei enorme părți din beneficiile furnizate de progresul tehnic. **Din nefericire, însă, același progres tehnic ne-a jucat festa, împingîndu-ne în brațele supra-alimentației.** Este incontestabil faptul că oamenii de astăzi rîvnesc a nu depăși un anume prag caloric, de frica obezității, fapt care îi interesa mai puțin pe strămoșii noștri. În același timp, ei caută mai multă varietate. În acest sens, gravităm, în special, în jurul cărnii, a fructelor, legumelor, dulciurilor și băuturilor. De ce ? Pentru că produsele carnate ne dau o digestie agreabilă, senzație de forță, ca și o sațietate plăcută. Legumele și fructele ne dau și ele o calmantă senzație, de repleție digestivă ; dulciurile sînt foarte apetisante, exaltîndu-ne și mai mult senzația de forță, în timp ce băuturile alcoolice sînt căutate cu fervoare, pentru efectul lor euforizant. Dar producerea de calorii, prin intermediul cărnii, a legumelor și a fructelor, pretinde incomparabil mai multă muncă umană decît aceea necesitată de producerea caloriilor cerealiere.

NU este vorba numai despre faptul că, în zilele noastre, anumite grupuri alimentare sînt incomparabil mai solicitate decît altele, ci și de o multitudine de alți factori, care ne-au îndepărtat de modurile preindustriale de alimentare. Așa, de exemplu, a scăzut considerabil timpul, sau mai bine zis bugetul de timp, alocat mesei. De altfel tot acest ritual al mesei a fost dat peste cap. Oamenii acestui secol alert, fiind ei înșiși excesiv de grăbiți, imprimă acest ritm și mesei. Restaurantele cu autoservire, ca și automatele alimentare sînt destinate întocmai spre a satisface această imperioasă nevoie de viteză a omului modern.

Graficul orar tradițional s-a dezorganizat. Micul dejun aproape că a dispărut din programul diurn, fie pe considerente de siluetă, fie mai degrabă din cauza lipsei de timp. La drept vorbind, timpul destinat somnului l-a înghițit și pe acela destinat micului dejun. Așadar, această primă masă a zilei, fie că este sărită, fie că este transformată în obișnuitul pachet, pe care îl îndesăm în poșetă sau în servietă, fie că este servită la bufet. **Cel mai adesea însă, una, sau mai multe cafele, condimentate cu nicotină, reprezintă veritabilul mic dejun modern.**

Masa de prînz s-a deplasat mult spre sfîrșitul zilei, în timp ce cina s-a apropiat considerabil de miezul nopții. Nu numai graficul orar tradițional al meselor s-a modificat, ci și însăși durata lor. În Franța, de exemplu, cifrele medii ale acestei durate sînt : 55 de minute pentru masa de prînz și 46 pentru cea de seară. Asta în mediul rural. În cel urban, acest raport se inversează : 42 de minute pentru masa de prînz și 55 pentru cea de seară. Firește, este vorba despre niște cifre medii.

Siesta a dispărut aproape complet din practica cotidiană a omului contemporan, iar tinerii din zilele noastre aproape că nici nu cunosc semnificația acestui cuvînt. Firește, s-a găsit și o argumentație științifică, pledînd împotriva siestei, deși fiecare dintre noi putem vedea în grădinile zoologice, cum animalele practică siesta, în mod aproape mecanic. Mesele tihnite, aproape rituale, unde toată familia se aduna laolaltă „în formație completă“ au dispărut și ele. Se mănîncă grăbit, individual și în etape. Și de cele mai multe ori, chiar în picioare, exact ca la restaurantele cu autoservire, — aceste combine uriașe pentru alimentarea omului contemporan.

Contemplarea mîncării, mai corect spus, digerarea ei vizuală, considerată de medicină drept o foarte necesară etapă a digestiei, nu mai este efectuată cum trebuie. Se cunoaște faptul că reacția omului în fața unui aliment, respectiv preferința sa pentru respectivul aliment, nu este generată atît de potențialul său caloric, — cel mai adesea ignorat —, cît de așa numitele proprietăți organoleptice, pe care le posedă, respectivul aliment constînd din acele însușiri esențiale, concretizate în aspectul morfologic, aspectul cromatic, gustul și aroma.

Peisaj agricol tradițional într-o zonă mai puțin poluată din Italia
(Din revista „Santé du monde“, sept. 1971)

FAMILIA a încetat de a mai reprezenta cadrul unic de luare a mesei. Statistica lui J. Klepping, efectuată în Franța, în cursul anului 1961 arată că numai 30 la sută din numărul celor anchetați pe această temă au luat toate cele 3 mese în familie ; 22 la sută luau mesele pe unde apucau, în timp ce 30—40 la sută luau masa principală la cantină sau restaurant și pe celelalte în cadrul familiei. Timpul alocat gătitului, respectiv bucătăriei, nu mai este nici el același ca în societatea preindustrială. Sîntem în plină eră a semipreparatelor, eră care de fapt a simplificat enorm complicatul proces al gătirii bucatelor, complicînd însă în același timp sentimentul de instabilitate și de dependență. Să mă explic. Bărbații ca și copiii, care odinioară erau în totală dependență de gospodina casei, astăzi își prepară cel mai adesea singuri mîncarea, dar și-o prepară, cel mai adesea, prost. Cea mai mare parte a preparatelor industriale exercită o adevărată teroare asupra noastră, exacerbîndu-ne la maximum senzația de foame. Investițiile pe care industria alimentară le face în domeniul ambalajului, al prezentării, ca și al publicității, depășesc de multe ori costul propriu-zis al alimentului în cauză. Este normal însă, ne întrebăm cu legitimă nedumerire, de a înlocui senzația fiziologică de satisfacție digestivă, cu una vizuală ? Avem oare motive justificate să ne bucurăm mai mult de aspectul agreabil al feliei de pepene, ambalată, în celofan și refrigerată, așa cum se vinde în multe magazine din țările civilizate, decît de gustul său natural ? **Se pare chiar că, din acest punct de vedere, văzul a luat avans asupra mirosului și chiar asupra gustului,** ceea ce nu este normofiziologic, dar este cu totul rentabil din punct de vedere comercial.

O FORMĂ de reactivitate mai puțin cunoscută, prin care alimentele moderne ar interveni în complicatul proces al dereglării echilibrului psihic, este pusă în legătură cu felul metabolizării glucozei în organism. Acest proces, de importanță absolut vitală pentru desfășurarea existenței, necesită prezența obligatorie a vitaminei B1. Creșterea cuantumului dulciurilor din alimentația modernă, — în general destul de săracă în vitamine —, duce în cele din urmă la un dezechilibru thiamino-glucidic, care la rîndul său va duce la incapacitatea creierului de a se adapta la ritmul consomptiv al epocii noastre. Iar această incapacitate de adaptare va genera și ea, la rîndul ei, fenomene mai mult sau mai puțin sesizabile, de neliniște, de irascibilitate și de nevroză. (Ah, nevroza zilelor noastre !) **Variate tulburări ale organismului sînt legate probabil de insuficiența noastră de adaptare la o serie de alimente noi, care nu corespund încă tipului nostru de metabolism, modelat în decursul unei îndelungate evoluții biologice, al unei lungi adaptări a omului la mediul său înconjurător.**

Un alt aspect mai puțin cunoscut al alimentației constă din condiționarea ei de anumite antibiotice. Cunoscîndu-se faptul că acestea exercită o acțiune favorabilă asupra creșterii bovinelor, porcinelor și păsărilor, sînt folosite intensiv în anumite țări, în acest scop, introduse curent în alimentația zilnică. În același timp, cantități considerabile de antibiotice sînt folosite în medicina veterinară și zootehnie, în scopul tratării sau al prevenirii unor boli contagioase.

Știind însă că antibioticele sînt substanțe puternice și cu acțiuni nu întotdeauna previzibile, ele își vor face simțită prezența în produsele biologice de genul laptelui sau al ouălor, nemaivorbind de carnea propriu-zisă. Așa s-a ajuns indiscutabil la acele numeroase sușe de bacterii rezistente la antibiotice, care dau atîta bătaie de cap medicinei în general și fondului de sănătate publică în special.

Interesantă este constatarea că alimentația animală se află într-un avans cu circa două decenii față de cea umană. Se încearcă azi pentru om ceea ce s-a realizat încă de 20 de ani pentru animale : ameliorarea valorii nutritive a recoltelor, și nu numai a volumului lor. Aceasta este părerea lui G. J. Bretonès, expert în cadrul organizației F.A.O., pe care și-au însușit-o mulți alți oameni de specialitate. Bretonès ajută guvernele din Coasta de Fildeș, Camerun și Maroc, ca reprezentant oficial al F.A.O.-ului, să pună bazele unui învățămînt cu totul original, în materie de alimentație, avînd ca principal obiectiv transferarea, la nivelul alimentației umane, a tuturor cunoștințelor științifice, acumulate în materie de alimentație animală.

În New York, cîțiva medici au efectuat niște cercetări foarte interesante, mergînd pe urma unei anchete pe care o efectua o fabrică, ce producea conserve alimentare pentru cîini și pisici, în scopul detectării zonelor cu cea mai bună cerere a pieței. Într-o manieră cu totul surprinzătoare s-a constatat că zonele cu cea mai mare cerere erau reprezentate de acele bidonville, care sălășluiesc la periferia metropolei, adăpostind un proletariat eteroclit, în special de origine străină. Obligați de nevoile stringente ale existenței, acești oameni consumă foarte frecvent conservele alimentare, destinate cîinilor și pisicilor. E ceva în acest aspect care ne amintește de secvențele din filmul **Mondo Cane.**

IN alimentația umană, mergîndu-se predominant pe linia coeficientului gustativ, s-a neglijat faptul că tehnologia pusă în slujba acestui scop duce adeseori la degradări importante ale substratului proteic, a enzimelor și vitaminelor. Așa s-a ajuns la acele alimente extrem de apetisante, de care abundă listele de bucate ale restaurantelor și totuși atît de puțin nutritive. Cine știe ce ne mai rezervă ziua de mîine, în acest domeniu, știut fiind că cercetările prospective ale alimentației viitorului sînt, în multe țări, nu numai cu totul derutante, dar și foarte înaintate. Mari firme de produse chimice, ca Kanegafuchi Chemical Industry și Ashahi Chemical Industry, din Japonia, sînt pe punctul finisării unui nou aliment mineral, avînd punctul de plecare în petrol. Glutamatul de monosodium, un nou condiment alimentar, cu elevat potențial gustativ, a și fost pus pe piață. De fapt aceste firme finalizează o serie de cercetări mai vechi, care au confirmat faptul că, din parafina conținută de petrol, ca și din micro-organismele și levurile, care, de asemeni, se găsesc din abundență în acest produs, se pot extrage veritabile proteine.

Pe altă linie, se fac eforturi tehnologice mari, pentru transformarea chlorelelor — o varietate de alge — în alimente de larg consum. Aceste alge conțin o cotă impresionantă de proteine (peste 50 la sută din compoziția lor), știut fiind că soia, de exemplu, această minune vegetală, conține abia 39 la sută proteine. Chlorelele mai oferă un avantaj deloc neglijabil : fiind asexuate, se multiplică indefinit, dacă mediul ambiant se menține neschimbat. În 1957, și în Tokio, s-au pus bazele unui veritabil institut de cercetare pentru chlorele.

Alimentația sintetică și pilulele alimentare, ambele despovărate de încărcătura aromelor și a gusturilor tradiționale, se profilează așadar pe zările încă fumurii ale viitorului. Explozia demografică fără precedent, care afectează planeta, ne împinge, după unii, în mod ineluctabil spre aceste soluții finale.

Vom ajunge oare prin a uita gustul laptelui natural, al ouălor cu coajă tare, al pieptului de găină hrănită cu grăunțe de porumb, al mierii de floare de tei și al păstrăvului ? Vom ajunge oare prin a uita ritualul mesei tradiționale, în care alături de aliment mai intra meditația, conversația și tihna ? Greu de crezut, pentru că, în dotația noastră genetică, s-au transmis amintiri ancestrale, încrustate în milenii de coexistență cu universul vegetal și animal, în care am evoluat ca ființe total dependente. Aceste amintiri pururi nestinse întrețin nostalgii chinuitoare, pentru lumea naturii și a modurilor sale primare de existență, care se întețesc pe măsură ce glaciațiunea tehnică se revarsă în mod și mai consistent asupra noastră. Geniul uman va găsi însă, pînă la urmă, soluții salvatoare, pentru a ieși și din acest impas, fără a renunța la incomensurabilele beneficii ale civilizației, dar nici la satisfacțiile tot așa de incomensurabile pe care ni le poate oferi natura pură și adevărată.

Dr. Arcadie Percek

Gogol şi motivul „inconsistenţei“

120 de ani de la moarte

ÎN ADOLESCENŢĂ, elev al liceului din Niejin, cînd nimeni şi nici el însuşi n-ar fi bănuit că va ajunge vreodată scriitor celebru, principala înzestrare a lui Gogol era aceea de actor ; la fel de dotat pentru măştile cele mai deosebite. Geniul său literar s-a manifestat pe neaşteptate, în aşa măsură încît pe la 26 de ani compusese deja **Revizorul**, avea în urmă o operă de nuvelist şi începuse să se plîngă (nu fără anume temei) de o epuizare a puterii de creaţie. Explozia vertiginoasă a spiritului său într-o direcţie rapid intuită ca fiind pe deplin adecvată, marea siguranţă cu care temperamentul său, altfel incert şi timid, a nimerit punctul exact al maximului randament, în afara unor cauze misterioase de care mai bine este să nici nu încercăm a vorbi, ar putea avea drept explicaţie raţională dezvăluirile pe care natura i le făcuse ca actor în stare să interpreteze, să „joace“ mai multe roluri deodată.

Pe această cale se poate presupune că a avut revelaţia unei „inconsistenţe“ fundamentale : este obsesia cea mai generală a operei sale, uimirea că omul poate fi „orice“ şi „oricine“ cu egală uşurinţă, cu egale şanse de a fi crezut şi fără **să se trădeze** niciodată prea mult. Doar o întîmplare nefericită împiedică pe Hlestakov să fie cu adevărat ce vrea să fie, ce pare a fi ; şi noi ne închipuim numai că există o contradicţie între realitatea şi aparenţa sa ; nu există nici o contradicţie, fiindcă realitatea „ascunsă“ a personajului este o pură inexistenţă : ea îngăduie totul. După părerea mea, marea problematică dostoievskiană a libertăţii umane, întemeiată pe ideea că dacă nu există Dumnezeu, **totul este permis,** îşi are în Gogol, mai ales în **Revizorul** şi **Suflete moarte,** un paradoxal punct de pornire. Deosebirea este că Gogol nu vrea (sau nu are curajul, e greu de spus !) să trateze **cu seriozitate** această halucinantă temă, socotind că bufoneria, grotescul trivial, comicul de mascaradă reprezintă forma cea mai adecvată de acces la ea. Dacă Dumnezeu nu există, de ce n-ar fi **îngăduit** ca Hlestakov, Manilov şi Cicikov, personaje **fără esenţă, fără realitate** (tocmai în virtutea absenţei amintite !), să fie ceea ce par, exact ceea ce s-au decis să fie într-un moment de imaginaţie, de invenţie absurdă a propriei lor „măşti“ ? Fireşte, la un moment dat ei sînt „demascaţi“, vine cineva şi spune : aflaţi că Cicikov de fapt... şi că Hlestakov de fapt nu este... Dar această demistificare e dictată de o raţiune absolută ? Nu e foarte lesne să ne închipuim că ea ar putea să întîrzie la infinit ?

Hlestakov şi Cicikov nu sînt nişte simpli „ipocriţi“, nişte simpli „mincinoşi“ care pretind că sînt ceea ce de fapt nu sînt, lucru care spre liniştea noastră (şi a scriitorului) nu va întîrzia să iasă la iveală; mai bine zis, „minciunile“ lor, rolurile pe care le joacă extrem de convingător, **cu un avînt genial,** lasă să se înţeleagă, dacă le privim mai îndeaproape, că e ceva stricat în însăşi „maşina lumii“ care îngăduie **totul,** inclusiv lui Cicikov să fie (şi nu **să pară)** o prezenţă umană plină de farmec şi delicateţe, un modest „luptător pentru dreptate“, deşi se îndeletniceşte cu vînzarea sufletelor moarte.

Tot interpretînd ca actor diverse roluri, cu o facilitate a „convingerii“ de ajuns de suspectă, Gogol şi-a dat seama că nu e o simplă glumă această capacitate îngăduită a metamorfozelor celor mai surprinzătoare, mai divergente şi că o misterioasă **inconsistenţă** se poate substitui foarte bine orgoliosului „secret“ uman. Dar dacă acest secret nu există ?

RÎSUL LUI GOGOL începe prin a fi voios, euforic, expresie a unei bune dispoziţii „stilistice“ de-a dreptul inepuizabile, deşi puterea sa de invenţie, luată în ea însăşi, are chiar în această faţă ceva (cum să spun?) **nepermis**, halucinant. Pe măsură însă ce se consumă, scoate la iveală un aspect profund neliniştitor, explicabil poate şi prin sugestia unei **implicări** personale, mult peste limitele unei observaţii satirice cuviincioase, oricît de incisive :

„Nici unul dintre cititorii mei n-a ştiut că, rîzînd de eroii mei, a rîs de mine. N-am avut vreun viciu prea puternic, care să iasă în evidenţă mai mult decît celelalte vicii ale mele, după cum n-am avut nici una din virtuţile, care mi-ar fi putut da o înfăţişare nobilă. Aveam în schimb îngrămădite în mine tot felul de ticăloşii posibile, din fiecare cîte puţin, dar atît de numeroase cum n-am întîlnit pînă acum la nici un om (...). Pradă unui neobişnuit proces sufletesc, am ajuns să le transmit eroilor mei“. (PAGINI ALESE DIN CORESPONDENŢA CU PRIETENII).

Genul comic, mai **obiectiv** decît oricare altul, devine prin această nemaiauzită **implicare,** pretextul convenţional cu bună ştiinţă al unei spovedanii, probabil cea mai deschisă din cîte există. Cea mai necruţătoare cu sine : pentru că **refuză răscumpărarea prin suferinţă.** Confesiunea directă oricît de „sinceră“ este în ultimă instanţă expresia unui mare orgoliu. Pînă la urmă, ea are drept ţintă înnobilarea subiectului prin luarea în serios şi în tragic a păcatului (mizerabil). Părintele Tihon refuză în **Demonii** să confere vreo gravitate mărturisirii pline de importanţă a lui Stavroghin. El declară că i-a venit să rîdă ascultînd-o şi că „stilistic“ i s-a părut cam nereuşită ! Adevărul este de partea sa şi cel dintîi în lume care ar fi înţeles această reacţie curioasă la o confesiune „zguduitoare“ ar fi fost Gogol. Păcatele şi viciile nu sînt atît de mari pe cît ne închipuim, dar asta nu face decît să agraveze mizeria lor. Ele nu sînt teribile, cum ne place să credem, ci vulgare şi ridicole. Există, în schimb, „tot felul de ticăloşii, **din fiecare cîte puţin“** (s.n.) şi „diavolul“ însuşi nu are, vai, altă înfăţişare decît această penibilă mediocritate, decît această sinistră **superficialitate** pe care Gogol primul a revelat-o. Cicikov este „în fond“ un om cumsecade, care „a suferit pentru dreptate“, deşi nu-i place, din modestie şi rezervă firească, să-şi evoce prea insistent meritul... Mai departe nu putea merge nici o revelaţie. Mediocritatea, trivialitatea şi goliciunea **de tot rîsul** a „răului“ din om l-a înfricoşat pe Gogol mai mult decît ar fi făcut-o viciul de proporţii incredibile. Micile „ticăloşii. din fiecare cîte puţin“

O evocare

„GALERIA BOLNAVILOR DE GENIU E NESFÎRŞITĂ — scrie Vianu în **Estetica** sa şi trece la enumerare : Un Hölderlin, un Lenau, un Eminescu, un Nietzsche, un Van Gogh, un Maupassant,un E.T.A. Hofmann sfîrşesc nebuni. Kleist, Gogol şi Schumann îşi ridică viaţa...“ Dintre aceştia, Gogol s-a sinucis abia după ce a încercat „analiza stărilor de demenţă, privite ca o intuiţie a naturii, ca o introducere în supranatural“ (G. Călinescu). Lumea reală, atît de apropiată, de îmbietoare, de vie (în ciuda simplităţii construcţiei sau poate tocmai de aceea) din scrierile lui Gogol, este învăluită, perforată, împînzită de gesturi nefireşti, de halucinaţii precise, de fiinţe trezite la viaţă din legenda orală, de fenomene stranii şi voci dintr-o lume neştiută. O lume echivalată, ca o reprezentare menită a deschide firesc uşile, pentru a lăsa să intre grămada de monştri ce populează unele spirite mai subţiri şi nu, neapărat, alterate de demenţă. Spirite care, conştiente de nefirescul din realitate, îl acceptă în conştiinţă tocmai pentru a suporta lumea, pentru a scăpa de condamnarea logicii lor prea supuse rezonanţelor.

Cu o condiţie : să n-aibă teamă, să ştie mereu că toţi aceşti monştri nereali sunt inofensivi. Că omul matur nu spulberă nefirescul, ci îl neutralizează Aici stă marea deosebire dintre fantasticul clasic (unde fenomenul supranatural este fie suspendat în ambiguitate, fie doar reconstituit pe baza urmelor sale „naturale“, urmînd ca cititorul să accepte sau nu jocul) şi fantasticul gogolian, omologat şi plauzibil pentru că se petrece la hotarul dintre spirit şi lume, dintre înlăuntru şi în afară.

Filozoful Homa (filozof de bîlci dar gratulat cu acest titlu „studenţesc“) se loveşte nas în nas cu puterea malefică a supranaturalului şi piere, copleşit : „...vedea numai o arătare uriaşă de-a lungul unui perete întreg, cu părul încîlcit care o acoperea ca o pădure ; prin pînza de păr sticleau doi ochi îngrozitori de sub sprîncenele ridicate puţin în sus. Deasupra dihaniei, în aer se ţinea ceva ca o băşică uriaşă cu mii de cleşti şi ace de scorpion, răsfirate în toate părţile. Bucăţi de pămînt negru atîrnau de cleşti...“ etc., etc., pînă cînd, fulgerat de privirile unui pitic de fier, Homa „se prăvăli grămadă la pămînt şi în aceeaşi clipă îşi dădu duhul de spaimă“. „...A pierit, aşa, dintr-un fleac“, va spune mai tîrziu un clopotar.

Pînă aici nimic „nefiresc“ : nenumărate sunt povestirile cu demoni, ajunse pînă la noi din cele mai îndepărtate vremi. Numai că, în literatura fantastică „normală“ demonii pier odată cu primul cîntat al cocoşului şi nu sunt înregistraţi decît de fiinţa supusă asaltului lor. Ce se întîmplă însă, în povestirea lui Gogol, intitulată **Vii** din care am citat: „Tot atunci se auzi şi cîntatul cocoşului. Era al doilea; pe cel dintîi nu-l băgaseră de seamă duhurile. Speriate se năpustiră care cum putură spre ferestre şi uşă, ca să iasă cît mai degrabă afară, dar pînă aici le-a fost : au rămas încremenite chiar acolo, în uşă şi în ferestre. Preotul, care venise tocmai la biserică, rămase locului cînd văzu o astfel de spurcare a sfîntului lăcaş şi nu îndrăzni să citească într-însul slujba de îngropăciune. Şi biserica rămase pe vecii vecilor cu pocitaniile necurate împietrite în ferestre şi în uşă...“ Această ultimă imagine nu e altceva decît ultima clipă a cugetului lui Homa. Ca o ultimă imagine rămasă pe retina victimei prin developarea căreia s-ar putea recunoaşte criminalul. Demonii sunt deci înregistraţi şi eternizaţi într-un catastif „natural“. Aceasta pentru că existau doar în conştiinţa victimei şi doar prin analogie s-ar putea ivi în conştiinţa fiecăruia ca o ciudată unitate în varietate. De aceea explicaţia morţii reale a lui Homa, dată de fostul său coleg, proaspătul filosof cu mustăcioară Tiberiu Gorobeţ, e plauzibilă : „— Eu ştiu de ce a murit : pentru că i-a fost teamă“.

Nu de demoni trebuie să ne fie teamă : ei sunt doar o scornire a minţii noastre. Şi totuşi de ei se teme spiritul atîta vreme cît refuză maturitatea. Pentru că teama aceasta, asemenea demonilor înşişi, e un revers. Un minus compensat de plusul miracolului real, întrupat uneori, precum în Ulinka, personaj edenic din cel de al doilea volum al **Sufletelor moarte :** „De la primele cuvinte ţi se părea că ai mai fi cunoscut-o cîndva, că ai mai fi văzut-o undeva. Cînd ? Poate în zilele îndepărtate ale copilăriei, într-o casă dragă inimii tale, într-o seară plină de veselie, în jocurile zburdalnice ale unei cete de copii. Şi multă vreme după ce stăteai de vorbă cu ea, ţi se părea urîcioasă vîrsta omului matur“.

TEAMA DE SUPRANATURAL e o stare anormală la Gogol. La fel de anormală însă ca şi renunţarea la plăcerea de a scorni demoni. De obicei Gogol tratează drept anormale şi cele două atitudini extreme faţă de lumea naturală, reală, explicabilă. Atît inadaptarea (Akakie Akakievici) cît şi ultra-adaptabilitatea (Cicikov) sunt anomalii. „Dar — îşi întreabă Gogol cititorii — care dintre dumneavoastră, în smerenie creştinească, nu în auzul tuturor, ci în singurătate şi linişte, în clipele cînd omul stă de vorbă cu sine într-ascuns, va adînci în suflet întrebarea gravă : — N-am cumva şi eu în mine ceva din Cicikov ?“ Fragilitatea lui Akakie Akakievici, de asemenea, ne poate lovi — am adăuga noi — pe fiecare. Pentru că fericirea pierdută odată cu furtul mantalei e la fel de mare ca fericirea pierdută odată cu izgonirea din Eden. Iar Cicikov, insul care luptă cu atîta perseverentă neonestitate pentru fericirea lui, nu e oare mînat şi el de o patimă cu putere de lege ? „Dar mai sunt şi patimi a căror alegere nu atîrnă de om... Fie sub o formă întunecată, fie ca o apariţie luminoasă care să bucure lumea, menirea lor e să-l ducă pe om la fericirea cea necunoscută. Şi poate că, într-adevăr, chiar în acest Cicikov, patima care-l mîna nu atîrna de el...“

Faptul că Gogol a ales un astfel de personaj (alegere frecventă în opera sa) este determinat tocmai de dorinţa de a nu trăda realitatea. Cu toate riscurile : „Alta-i însă ursita scriitorului care îndrăzneşte să scoată mai la iveală tot ce-i stă, clipă de clipă, în faţa ochilor, dar nu-i văzut de ochii celor nepăsători — toată tina groaznică, zguduitoare a lucrurilor mărunte care ne încîlcesc viaţa, toate ascunzişurile unor caractere de rînd, reci şi fărîmiţate, care mişună pe drumul nostru pămîntesc, adesea plicticos şi plin de amărăciuni...“.

Să nu ne închipuim însă că în ierarhia instituită de Gogol aceste fiinţe minime se află în josul scării sociale. Nu ! E vorba de omul de mijloc, nici înalt, nici scund, nici slab, nici gras, nici frumos, nici urît, etc. Întîlnit în toate mediile. De la Cicikov la Napoleon, în care acesta din urmă e bănuit a se fi travestit. Care e însuşirea caracteristică, organul principal, voluptatea supremă a acestui om de mijloc ? Stomacul. În zona gastrică atinge el perfecţiunea, asemenea poruncilor moşierului Petuh : „Jur împrejurul nisetrului să-mi aşez sfeclă în steluţe, plevuşcă şi rîşcovi şi, mai ştii, nişte gulii şi morcovi...“ sau : „Plăcinta să mi-o faci în patru colţuri... Într-un colţ să-mi pui carne de pe fălci de nisetru şi zgîrciuri de cegă în alt colţ hrişcă, ciupercuţe îngrămădite la întîmplare, iată ce găseşte Gogol că are de **mărturisit** şi ce ar fi aşteptat părintele Tihon să găsească şi în grandioasa „confesiune a lui Stavroghin", dacă ea ar fi fost cu adevărat **sinceră**.

Rîsul lui Gogol începe prin a fi expresia unei strălucite aptitudini literare şi sfîrşeşte prin a fi cu totul altceva : veritabila măsură a unei **inconsistenţe** funciare, a unui neastîmpăr vital în cadrele dinainte trasate ale banalităţii în care Gogol descoperă păcatul fundamental al vieţii omeneşti. Puşkin văzuse limpede :

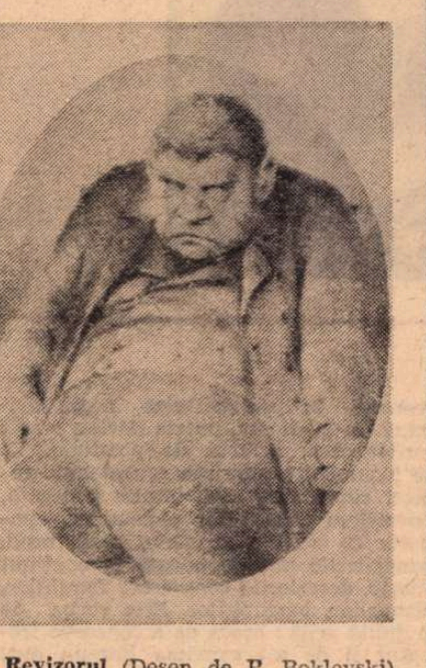
„Toate lucrările mele din urmă reprezintă istoria propriului meu suflet... S-a vorbit mult despre mine, s-au analizat unele manifestări ale mele ca scriitor, dar fondul meu n-a fost definit de nimeni. De el şi-a dat seama numai Puşkin. El îmi spunea întotdeauna că nici un scriitor n-a avut încă darul meu de a zugrăvi în trăsături atît de vii vulgaritatea vieţii... Aceasta este principala mea însuşire, care îmi aparţine exclusiv şi care într-adevăr nu se vădeşte la alţi scriitori. Ulterior, ea s-a adîncit şi mai mult în mine...".

Este de remarcat în acest fragment dintr-o confesiune ulterioară **Sufletelor moarte** legătura firească, oarecum inconştientă în firescul ei, pe care Gogol o stabileşte între calităţi atît de aparent diferite ale scrisului său, cum e, pe de o parte : opera ca istorie a „propriului meu suflet" şi de altă parte : opera ca reprezentare a „vulgarităţii vieţii". Nu se poate închipui o mai crudă revelaţie de sine. În faţa ei naturile cele mai lucid confesive (de felul lui Stavroghin) dau înapoi cu oroare... În momentele cele mai inspirat autocritice, orice vor fi dispuse a recunoaşte, numai asta nu, niciodată.

Sigur este că lui Gogol i s-a făcut deodată frică de ceea ce scrisese. Din momentul acestei revelaţii a teribilei goliciuni, întrezărite în natura umană, astfel cum se putea ea configura din contemplarea propriei sale opere, Gogol a simţit că este incapabil să mai continue. Incapacitatea luase forma unei boli de nevindecat a întregii sale fiinţe, se manifesta ca o stare de panică şi de frig lăuntric şi fizic care se agrava de la o zi la alta, în ciuda trecătoarelor senzaţii de regenerare, a momentelor, din ce în ce mai rare, cînd avea senzaţia că-şi revine, că-i revine curajul de a trăi. Este o absurditate să vorbim despre „boala lui Gogol" ca de o simplă realitate fiziologică şi despre „nebunia" sa ca de un simplu rezultat al morbului sau al deteriorării celulei nervoase prea intens solicitate. Boala lui Gogol este ascunsă în adîncul cel mai secret al operei sale şi nu este nimic altceva decît viziunea sa dusă pînă la capăt. Iar Gogol avea această particularitate care a făcut din el un geniu copleşitor şi totodată o fiinţă repede menită suferinţei şi morţii, că era literalmente incapabil să se oprească **la vreme**, puţin înainte de capăt, lucru care l-ar fi salvat, fără îndoială, dar în acelaşi timp ar fi luat ceva din tăria aproape demenţială a spiritului său şi l-ar fi rînduit printre geniile ceva mai comode ale acestei lumi. Nu e de închipuit că el putea fi creatorul unor figuri ca Nozdriov sau Cicikov şi „în acelaşi timp" al unei opere bine încheiate, armonioase, progresînd cu multă rîvnă întru continuarea în fericite condiţiuni a **Sufletelor moarte.**

Neputinţa de a continua romanul e anticipată de enigmatica intensitate a primelor capitole. Ceea ce se întrevede acolo nu presupune nici o continuare, ci numai un sfîrşit brusc, o întrerupere brutală. Pentru a fi în stare să scrie singurul volum al **Sufletelor moarte**, deşi era absolut evident că nu putea fi decît **singurul**, Gogol anunţa în stînga şi în dreapta şi căuta să se convingă şi pe el însuşi că este abia la începutul unei vaste serii de volume şi că ceea ce prezintă în cel dintîi dintre ele nu e decît, aşa, un fel de nevinovată introducere în subiect. Scrisorile din epoca redactării primului volum şi apoi a apariţiei sale se întrec în a da asigurări în acest sens, în stilul acela binecunoscut, umil gogolian, insuportabil. De fapt, Gogol nu făcea decît să amîne panica. Îşi luase, de altfel, toate măsurile de precauţie pentru a scăpa de uriaşa răspundere pentru scrisul sau, simţind că aceasta e o povară prea grea pentru o biată fiinţă omenească şi că va sfîrşi prin a-l distruge, cum s-a şi întîmplat. Prima măsură prudentă a fost aceea de a folosi un „subiect" relatat de Puşkin. El, adică, n-ar face altceva decît să scrie ce i-a spus Puşkin. Laudele pe care i le aduce lui Puşkin în articole şi corespondenţă sînt, fireşte, meritate, în acelaşi timp ele au şi un înţeles secret, ceva „suspect" se manifestă în marele lor patos, şi anume încercarea de a efectua un transfer de **răspundere.** Gogol îşi compune atunci masca unui om docil, care se lasă sfătuit şi execută pe măsura puterilor sale planul pe care **un altul** i l-a indicat cu atîta bunăvoinţă ! El încearcă să se liniştească, şi un timp izbuteşte.

Lucian Raicu



Revizorul (Desen de P. Boklevski)

cu ceapă, lapţi proaspeţi, creier... Vorbind, Petuh îşi sugea buzele şi plescăia din limbă". Nespus de tenace, toată această lume somnoroasă, greoaie, redusă, este tocmai solul şi idealul lui Cicikov, spaţiul şi ţinta călătoriilor sale.

DEPARTE DE A FI UN SCRIITOR APOLINIC, precum Turgheniev de pildă, Gogol e totuşi un scriitor necesar. Căci nu există literatură care să opteze pentru una din cele două feţe ale lumii. Întotdeauna faţa cea ascunsă va ispiti cu mai multă putere. Nu omul aparent, cu faptele şi explicaţiile sale interesează, în acest caz, ci omul virtual care îşi păstrează marea spaimă a copilăriei, visul treaz al marii amiezi. Ştiind aceasta ne putem explica frămîntul, nebunia şi moartea lui Gogol, fără a recurge la date biografice obscure. „Vi s-a întîmplat fără îndoială — ne asigură el — şi dumneavoastră să auziţi un glas chemîndu-vă pe nume; cei din popor zic că e sufletul care nu mai poate de dorul omului şi-l cheamă la el, şi că, după chemarea asta, urmează neapărat moartea. Mărturisesc că pe mine m-a îngrozit întotdeauna această chemare tainică. Îmi aduc aminte că în copilărie am auzit-o adeseori : deodată, în spatele meu, un glas îmi rostea, limpede, numele. De obicei, ziua era cît se poate de senină şi însorită, nici o frunză nu se mişca în pomii din livadă, şi liniştea era atît de adîncă, încît pînă şi greierii îşi conteneau ţîrîitul. În livadă nu era ţipenie de om ! Drept să spun însă că dacă cea mai frămîntată şi furtunoasă noapte, cu tot iadul stihiilor dezlănţuite, m-ar fi ajuns pe mine singur în inima unui codru de nepătruns, nu m-aş fi simţit atît de înspăimîntat ca de liniştea aceea înfiorătoare în miezul unei zile fără un nor pe cer". Poporul crede că halucinaţia auditivă prevesteşte moartea. La Gogol, lucrurile au stat tocmai dimpotrivă. Auzită deseori în copilărie, vocea s-a prefigurat într-o chemare la viaţă. Abia în clipa în care cerul s-a posomorît, iar iluzia auditivă din copilărie a pierit pe veci, Gogol a purces într-o călătorie nesfîrşită : „Trista barieră a oraşului, cu căsuţa ei în care un soldat beteag îşi dregea mundirul cenuşiu, lunecă încet prin faţa ochilor mei. Apoi ni se aşternură în cale aceleaşi cîmpii arate şi pe alocuri negre, iar pe ici pe colo înverzite, ciori şi coţofene ude, ploaia necontenit aceeaşi, un cer plîngăreţ, fără o rază de lumină. Mare plictiseală şi pe lumea asta, domnilor !"

Se împlinesc o sută douăzeci de ani de cînd „caii costelivi, cunoscuţi la Mirgorod sub denumirea de cai de poştă", l-au trecut pe Gogol dincolo de bariera acestei lumi.

Leonid Dimov

Meridiane

Un poet cipriot

Kostas Montis

Kostas Montis este unul din animatorii vieţii culturale din Cipru. In anul 1942 a pus bazele primului teatru profesionist cipriot. Doi ani mai tîrziu, a fondat şi o revistă de specialitate : Teatrul **În literatură debutase, în 1939, cu un volum de nuvele,** Gamiles. **A mai publicat volumele de proză** Viaţă umilă, Uşi închise **(trad. în limba engleză). Marea sa vocaţie este însă poezia. I-au apărut numeroase volume, dintre care menţionăm :** Minima, Cîntecele vieţii umile, Momente, Scrisori mamei, Către omul necunoscut, Din iubitul Cipru, În Leocosia la.. **Este considerat „unul dintre cei mai importanţi poeţi postbelici" de limbă greacă (N. Vrettakos).**

Lirica lui Kostas Montis, în general de mici dimensiuni, are, totuşi, un spaţiu interior amplu, de desfăşurări concentrate.

Deseori epigramatică, densă de gîndire şi emoţie, poezia sa parcă trece prin lupă, pentru a concentra într-un punct de lumină, o flacără incendiară spre inima cititorului. Poetul alege drumul cel mai direct pentru aflarea celor mai nobile simţăminte umane, acolo unde numai indiferenţa vede un fapt de viaţă „umil". Ca în aceste versuri : „Atitea monumente ale soldatului necunoscut / Nici un monument al omului necunoscut. / Unde atunci să ne depunem noi jerbele ?"

C. S.

Destindere

Marea toată treaba şi-a sfirşit
şi s-a şi aşezat la fereastră să citească
o carte albastră.

Cipru

Cu ce s-au împletit aceşti munţi,
unde-au fost tatuaţi aceşti munţi,
acest cer şi această mare
cum de s-au încastrat toate aceste tipare
dacă numai prin ele-ndrăznim comparare
şi pildă, doar ele fiindu-ne-n veci ?

Fotografia

N-am scris ce-nfăţişează
pe faţa cealaltă —
fotografia.
Nici nu mi-am închipuit
se pare,
ca-ntr-o zi să fi putut fi în stare
să mi se-nceţoşeze totu-n uitare.
Dar, iată, că de ce nu mă temeam
s-a-ntîmplat,
şi, iată, că am dat greş, am uitat.

În româneşte
de TAŞCU GHEORGHIU

De la papirus la civilizaţia cărţii

● Nu de mult, la Leipzig, se tipărea o lucrare deosebit de bogată privind contribuţia Egiptului la civilizaţia „cărţii" sau mai bine zis la civilizaţia gîndirii scrise. O echipă de egiptologi, în frunte cu Wolfgang Müller, Renate Krauspe şi Ulbrich Luft şi-a împărţit munca de la epoca faraonilor pînă la aceea greco-romană, apoi la cea coptă, pentru a ajunge, în sfîrşit, la cartea în Egiptul arab. Acest studiu despre munca scribilor, ca şi despre forma şi fondul papirusului, apoi trecerea de la suluri la „carte", oferă o interesantă documentaţie despre evoluţia scrierii şi, în cele din urmă, pentru partea arabă (pînă în secolul al XV-lea) despre decorul primelor legături. Izvoarele tuturor marilor colecţii (atît muzee cît şi biblioteci) au fost exploatate şi ilustraţia lucrării de care pomenim pare de o valoare unică, ca şi documentele reproduse, ca şi comentariile de mare competenţă. Iar textele inspirate de cultul morţilor din Coran sau de către clasicii greci fac din această lucrare una din materializările grafice ale gîndirii din bazinul Mediteranei orientale.

Lingvistica şi noile instrumente de interpretare

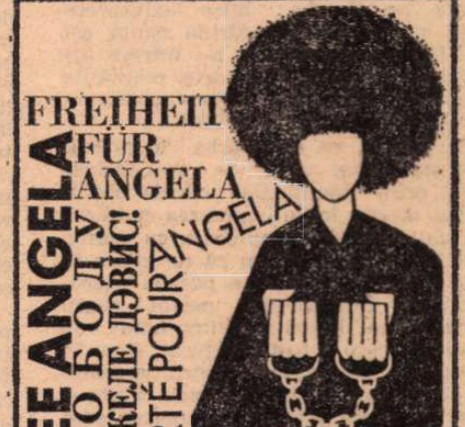
● În colecţia „Idei noi", a editurii italiene Bompiani a apărut volumul *Problemele actuale ale lingvisticii*, care cuprinde eseuri semnate de specialişti ca Chomsky, Jacobson, Martinet, Benveniste, Schaff, Sommerfelt. „Problemele discutate în această lucrare, spune undeva introducerea, ating toate domeniile ştiinţelor umane, în punctul unde lingvistica se arată capabilă să ofere instrumente interpretative chiar pentru fenomenele culturale nereduse la simpla comunicare verbală".

După 20 de ani

● La 10 aprilie Charlie Chaplin se va întoarce, după 20 de ani, în capitala cinematografiei : Hollywood. Dar această întoarcere nu e nici ea chiar fără peripeţii. Evenimentul va fi desigur sărbătorit în chip special şi pentru asta un comitet de actori, în frunte cu celebrul Vincent Price, a şi luat iniţiativa onorurilor ; între altele, să aşeze în cinstea sa, în centrul Hollywood-ului, pe „trotuarul gloriei", o stea de bronz. Dar conducerea Camerei de Comerţ, de care se pare că depindea încuviinţarea acestui act, s-a opus de la bun început categoric. Problema a fost supusă atunci consiliului de administraţie. Şi acesta — spre surpriza generală — a aprobat (cu 27 de voturi contra 5) aşezarea „stelei de bronz" a lui Chaplin pe „trotuarul gloriei" din capitala cinematografiei.

Pentru Angela Davis

● Buletinul pe februarie al agenţiei de presă **Novosti** din Moscova este dedicat Angelei Davis. În acest număr, Robert Rojdestvenski publică, alături de alţi scriitori, o poezie în cinstea zilei de naştere a Angelei. De asemenea este reprodus afişul internaţional lansat pentru campania de punere în libertate a cunoscutei luptătoare.



ÎN AFRICA

PENTRU O POEZIE A DEZVOLTĂRII

...JACQUES RABEMANANJARA avea desigur dreptate atunci cînd spunea că : „Esența unei civilizații rezidă în valoarea continuității sale. Schimbările nu intervin străbătînd generațiile. decît pentru a scoate in evidență tocmai o virtute cardinală : aceea de a menține permanența trecutului într-o neîntreruptă întinerire".

Desigur, poezia negro-africană a contribuit la scoaterea Occidentului dintr-o letargie, dintr-o indiferență simulată sau inconștientă față de patrimoniul nostru cultural. față de valorile civilizației noastre pe care le-a nesocotit, față de istoria noastră, pe care a negat-o. Ritm și mișcare, evocare și invocare, litanii magice și bocete-kora, melopee și cîntece de leagăn — iată prețurile pe care poezia negro-africană a trebuit să le smulgă din adîncul pădurilor și savanelor noastre pentru a le oferi pe tava culturii universale Va reuși ea oare să demonstreze astăzi faptul că singura luptă necesară Africii este lupta împotriva foametei, a mizeriei, împotriva tuturor acelor agenți patogeni veniți din exterior întru nefericirea noastră ? Cu alte cuvinte, va reuși ea să realizeze astăzi o poezie pusă în slujba dezvoltării noastre ?

Poezia negro-africană modernă

În opoziție cu poezia negro-africană tradițională, poezia negro-africană modernă este prin definiție acea poezie care, folosind schemele, tehnica și limbajul poeziei europene caută să se înrădăcineze în realitățile negro-africane pentru a extrage de acolo substanța și forța ei de expresie.

Or, toată lumea știe că poezia negro-africană își pune actualmente o serie de întrebări care purced dintr-un fel de divorț între obiectivele pe care această poezie și le propune, pe de o parte, și realitatea africană concretă, pe de altă parte Se cuvine deci să reexaminăm cu un ochi critic forma și semnificația acestei poezii. În termeni mai exacți este necesar să procedăm la reînnoirea temelor, la adaptarea acestei poezii la vremile noi, la perioada postcolonială.

O singură problemă e suficientă pentru a stabili coordonatele poeziei negro-africane : care este publicul căruia i se adresează poetul negro-african ?

Trebuie să recunoaștem că poetul negru se adresează unui public african restrîns, unei elite africane puternic occidentalizate ; el se adresează înainte de toate publicului european care alcătuiește cea mai mare parte a cititorilor săi. Această constatare prealabilă direcționează dintr-o dată cele două sensuri în care ne vom orienta încercarea noastră de a repune pe ordinea de zi problema poeziei negro-africane. Dacă ținem seama de public este vorba înainte de toate de spiritul care guvernează gustul poetului în ce privește alegerea temelor sale, iar în al doilea rînd este vorba de destinul operei poetice, astfel concepute, situată actualmente pe muche ; între exigențele unui public african căruia caută a-i satisface curiozitatea și a-i întrece așteptările și, pe de altă parte, realitățile africane autentice a căror expresie aprofundată dorește a deveni.

De vreme ce este vorba în primul rînd de limbă, adică de acel instrument prin intermediul căruia poetul negru merge în întîmpinarea publicului său, intră în comunicare cu acesta, trebuie să recunoaștem că ne aflăm în fața primei probleme a poeziei negro-africane. Într-adevăr, poetul negru scrie într-o limbă de împrumut, în limba în care a fost el educat, și nu în aceea care îi servește pentru „a numi, în mod familiar, ceea ce vede, simte și știe". Sau, așa precum o spune un poet din Antile :

„A îmblînzi, cu vorbe venite din Franța, această inimă care mi-a venit din Senegal".

Trebuie să recunoaștem că oricare ar fi puterea de expresie a unei limbi de împrumut, există lucruri pe care aceasta nu le va putea exprima niciodată și care aparțin altor oameni.

De vreme ce e vorba de teme poetice, primordialitatea gustului publicului se face de asemenea simțită. Poetul negru trebuie să răspundă înainte de toate modei exotismului care animă publicul european. El trebuie să-i ofere acea înstrăinare la care rîvnește, trebuie să-l călăuzească în explorarea unor universuri noi, misterioase. Iată de ce abundă temele de dragoste care biciuiesc curiozitatea și imaginația europeanului, introducîndu-l într-un univers de „1 001 de nopți"..., temele neliniștii care l-au convins pe un reprezentant al acestui public european să spună că „sălbaticul", „primitivul" este și el capabil de a avea sentimente universale. Publicul european nu disprețuiește de asemenea nici teme ca : amintirile din copilărie, casa natală etc.

Toate acestea ne silesc să conchidem că nu e vorba de o caricatură atunci cînd se reduce o bună parte din producția poetică negro-africană la o marfă menită a satisface necesitățile consumului în străinătate, gusturile, înclinațiile și capriciile clientelei căreia îi este destinată. Tocmai acum apare în întreaga sa amploare dramatică situația ambiguă a poetului negro-african, adică această permanentă sfîșiere între pofta devorantă a publicului european pentru tot ce este exotic și opțiunea sa, în calitate de scriitor african, pentru realism, pentru zugrăvirea obiceiurilor și situațiilor din țara sa.

Este evident că rezolvarea actualelor probleme ale poeziei negro-africane trebuie să elimine orice introducere factice a unei estetici africane într-un cadru importat. Calea optimă trece, după părerea noastră, printr-o mare inserare a poeziei negro-africane moderne în cultura africană tradițională.

În Africa tradițională funcțiile poeziei sînt numeroase și variate. Poezia avea aci o valoare comemorativă, o valoare socială, politică, magico-religioasă, educativă, estetică, o valoare sincretică, o valoare de comunicare. Este deci imens acel cîmp de investigație pe care ea îl oferă tinerilor noștri poeți în căutarea unei mai mari autenticități a creației lor. În cadrul prezentului eseu, ne vom mărgini la a desprinde cîteva din funcțiile sale esențiale.

Valoarea comemorativă a poeziei negro-africane rămîne considerabilă față de importanța și locul pe care îl ocupă trecutul în mentalitatea negro-africană. În acest caz, poezia devine o artă curtenească, o artă de prestigiu. Ea se încumetă a exprima genealogiile regești cuprinzînd mai multe generații, povestirea migrațiilor popoarelor, epopeele ce cîntă războaiele, regii, eroii, panegiricile atît de bogate în conținut istoric, descrierile consacrate familiilor, clanurilor, localităților. Este vorba de o dublă grijă : aceea de a conserva trecutul și de a-l exprima într-un mod artistic...

Poezia negro-africană tradițională are, de asemenea, o valoare socială indiscutabilă, concepîndu-se ca un element de coeziune al grupului, al comunității. Iată de ce această poezie nu face elogiul individului care rămîne armonic integrat în grup. Iată de ce ea nu se referă doar la ființele vii care nu sînt decît o simplă verigă a marelui lanț al generațiilor. Joseph Ki-Zerbo are dreptate atunci cînd scrie : „Nicăieri națiunea nu este alcătuită mai mult din morți decît de vii, ca la negri".

Această poezie nu exaltă femeia ca obiect al plăcerii, ci mai ales ca mamă, femeia considerată ca un element esențial al cuplului procreator, femeia ca simbol al fecundității.

Poezia negro-africană tradițională are de asemenea o valoare educativă. În societatea africană tradițională, individul „nu mai este unul singur, ci unul în toți și toți în unul". Iată de ce societatea africană nu cunoaște • dezvoltare autonomă a individului, adică o dezvoltare care să se desfășoare la marginea vieții grupului. Așa trebuie să fie înțeles acel sistem social coerent și structurat, specific multor societăți africane : clasele de vîrstă. Fiecare etapă a vieții constituie un grad, o zonă, o școală, în care orice membru al societății primește o educație completă, fizică, intelectuală și magico-religioasă în același timp. Și, în acest caz, poezia devine suportul esențial al inițierii copilului în agricultură, în numeroasele secrete ale ceremoniilor privind însămînțările și recoltarea, al inițierii în rolul ierburilor și plantelor din natură și, înainte de toate, în transmiterea sensului lor simbolic, în cunoașterea efectelor lor curative sau dăunătoare.

Pentru o poezie angajată, militantă și revoluționară

Atenția noastră va fi reținută de trei aspecte :

a) necesitatea unui inventar sistematic al partimoniului nostru cultural. Aceasta implică două sarcini fundamentale :

1. Culegerea tuturor materialelor aflate în primejdie, mai înainte de a fi prea tîrziu. „Un bătrîn care moare în Africa este o bibliotecă ce arde", scria Malien Hampate Ba.

2. În această investigare a trecutului, scopul nostru nu este atît de a păstra Africa tradițională, cît de a face să se împlinească Africa modernă. Din acest trecut nu vom păstra decît ceea ce este valabil, știind că pentru noi esențialul nu înseamnă a reface material trecutul, ci a ne reface noi pe baza acestui trecut.

b) Dacă s-a putut spune, și nu fără temei, că în Africa tradițională arta se află în serviciul unei viziuni asupra omului, în serviciul comunității, credem că o poezie negro-africană modernă aflată autentic în serviciul comunității trebuie să fie sinonimă cu o poezie aflată în serviciul dezvoltării noastre, o poezie a luptei pentru eliberarea noastră.

...Estetica marxistă a descoperit că legea evoluției artei este în funcție de dezvoltarea vieții sociale. Cu alte cuvinte, orice artă este, înainte de toate, expresia conștiinței unei clase sociale date...

...Noi credem că este mai mult decît necesar ca „africanul de astăzi să găsească un echilibru just între trecutul din care trebuie să se inspire pentru a înțelege și a acționa fără a fi zdrobit de acesta și viitorul pe care trebuie să-l construiască fără a se renega".

c) Care sînt noile raporturi ce trebuie să se instaureze între poetul negro-african modern și publicul său ?

Este vorba, înainte de toate, de o problemă de limbă. Unul din caracterele fundamentale ale culturii negro-africane este oralitatea. Credem, că nu poate exista o civilizație evoluată fără scriere. Trebuie deci să depășim această oralitate a culturilor noastre și să dăm limbilor naționale un sistem de scriere, permițînd transcripția pe înțelesul poporului a literaturii și, cu precădere, a poeziei. Transcripția în limbile noastre nu are numai avantajul de a fi un mijloc pus în serviciul salvgardării patrimoniului nostru cultural, ci trebuie să fie concepută ca o unealtă eficace în vederea alfabetizării reale a maselor noastre.

...Soluția constă, după părerea noastră, în a face în așa fel încît poezia negro-africană, reînnoindu-și semnificarea și descoperind un nou mesaj (mesajul luptei, trezirii politice a maselor populare, demistificării inamicilor clasei muncitoare), să-și reînnoiască forma de expresie, deoarece se știe că adevărata poezie presupune stăpînirea limbii, fără a deveni prin aceasta savantă...

Jérôme Carlos

(Din „Africasia" nr. 109)

Meridiane

Foamea de terminologie

● Hubert Joly, secretar general la consiliul internaţional al limbii franceze, declara — într-un recent interviu — că dezvoltarea ştiinţelor şi tehnicilor suscită o extraordinară foame de terminologie în lumea întreagă. E vorba de trei pînă la patru mii de expresii noi ce apar în fiecare an în limba franceză, unele născute în Franţa, dar cei mai mulţi termeni importaţi din statele anglo-saxone, care exercită cu engleza şi americana o considerabilă presiune în cele mai multe sectoare de activitate şi o contaminare a francezei, îndeosebi în sectoarele industriale. Dacă vocabularul obişnuit e mai puţin invadat, în schimb contaminarea cea mai importantă este aceea care pune în cauză limba franceză ca vehicul şi instrument de progres în Europa de mîine. De aceea şi un decret din 7 ianuarie, hărăzit să oficializeze existenţa unor comisii a căror muncă se desfăşoară în sectorul aeronautic, în acela al tehnicilor spaţiale şi al automaticii. Comisiile sînt alcătuite din experţi care dau definiţii mai clare termenilor incorect alcătuiţi. Listele cu cuvintele produse sînt transmise Centrului internaţional al limbii franceze, care coordonează întrebuinţarea termenilor folosiţi pentru definiţii comune în 22 de ţări de expresie franceză şi — dacă e nevoie — în ultimă instanţă, se apelează chiar la Academia Franceză.

Montaigne învinuit de machiavelism

● Aniversarea a 380 de ani de la moartea lui Montaigne a readus în actualitate figura ilustrului gînditor. Şi o anumită critică a început să-l acuze tot mai mult. Să-l acuze de... machiavelism. Astfel, revista „Arco“, într-un studiu intitulat **Împotriva unui fals Montaigne,** reţine ideea că **Eseurile** n-ar fi străine de spiritul lui Machiavelli, ele nefiind altceva decît o operă politică bine camuflată. Autorul articolului, Pierre Michel, crede că atunci cînd îi citim atît pe Machiavelli cît şi pe Montaigne, constatăm că ideile lor nu diferă decît în minima măsură în care se pot deosebi ideile a doi oameni din acelaşi secol, însă că la Montaigne este de surprins un machiavelism fără pic de reticenţă. În aceeaşi revistă, alt colaborator al revistei amintite, Alexandre Nicolaï, descoperă chiar un... „machiavelism integral“ în **Eseuri,** deşi se spune că, ori de cîte ori făcea aluzie la machiavelism, Montaigne căuta să-l combată prin parodii, prin ironii sau pur şi simplu dispreţuindu-l.

Trafic de inteligenţă

● „Criza creierelor“ atinge în America Latină cifre impresionante. Un raport pregătit pentru a treia reuniune a Consiliului Inter-American pentru Educaţie, Ştiinţă şi Cultură (C.I.E.C.C.), care are loc la Ciudad de Panama, arată că în ultimul deceniu Statele Unite au „furat“ peste un miliard de dolari numai prin absorbirea de absolvenţi din această parte a lumii. Studiul evidenţiază ca principale ţări afectate Argentina, Columbia, Mexico, Brazilia, Venezuela şi Chile. Exodul se produce spre S.U.A. în timp ce pregătirea fiecărui tehnician costă statele Americii Latine aproximativ zece mii de dolari. Între ţările care au înregistrat cea mai ridicată migraţie de cadre calificate între 1961—1970 figurează : Mexic (cu 7520 cadre), Argentina (6 476), Columbia (6 403).

Alergie la Picasso

● Din nou (şi din nou în Spania) Picasso displace oficialităţii — care a căpătat alergie la numele său — şi este interzis. Plecîndu-se de la 13 din etapele operei lui plastice (epoca albastră, epoca roză, cubismul, Guernica, Război şi pace ş.a.), un spectacol în 13 tablouri evocative **(Homenatge a Picasso)** cunoscuse timp de trei luni aplauzele şi succesul într-un café-théâtre. Cînd a fost să fie jucat însă pe scena mai mare a teatrului din Ramblas, autorităţile spaniole au dispus încetarea spectacolului. Ca urmare a acestei samavolnicii, elevii Institutului de Teatru au încetat şi ei de a se mai prezenta la cursuri. De ce fel de posteritate se va bucura opera „mareşalului“ Picasso nu se ştie, însă răsunătoarele trepte ale notorietăţii de azi nu s-ar spune că şi le-a cucerit fără destule contondenţe, intemperii şi zbuciume.

Pablo Picasso

„70 de ani de adolescenţă“

● La Paris, o altă academie, mai... pămînteană, Academia de Umor, a încununat cu marele său premiu pe 1971 volumul **70 de ani de adolescenţă** (apărut postum) de Henri Jeanson. Din juriu au făcut parte şi cîţiva scriitori foarte cunoscuţi, ca Marcel Achard, Marcel Pagnol şi Raymond Queneau.

Strindberg confesîndu-se

● Revista „Obliques“, condusă de Roger Borderie şi Henri Ronse, consacră ultimul său număr lui August Strindberg. Ea reproduce şi un interviu pe care în ianuarie 1909 dramaturgul îl acorda periodicului „Bonniers Monadshäften“ şi care a rămas aproape necunoscut. Transcriem din acel interviu următoarele două răspunsuri : „—Cum aţi debutat ca autor dramatic ? — E greu de spus ! Cînd eram adolescent, am încercat zadarnic să scriu versuri. Visasem pe atunci să devin actor, însă n-am reuşit la examen. Şocat, am vrut să mă sinucid, însă cineva m-a împiedicat. A doua zi, m-a cuprins o febră ciudată şi atunci m-am apucat să scriu o piesă în două acte, pe urmă — după trei luni — o piesă în trei acte, apoi piesa în cinci acte şi în versuri **Hermione** şi o dramă pe care pînă la urmă am ars-o. — Cum scrieţi ? — Nu-mi dau seama cum ; începe un fel de efervescenţă în sufletul meu, un fel de febră agreabilă, care se transformă în extaz şi beţie. Dar aceasta nu se întîmplă cînd îmi place mie, cu toate că mă aşez la masă în fiecare zi, de obicei între orele 9 şi 12“.

Dintre celelalte numeroase studii ale unor critici francezi şi străini, publicate în aceeaşi revistă, reţinem **Strindberg şi Freud** de Guy Vogelweith, precum şi unele documente şi texte reeditate, unele dintr-însele pînă nu demult aproape de negăsit.

Dialogul savanţilor

● De curînd a fost publicată corespondenţa dintre Albert Einstein şi Max Born între 1916 şi 1955. Cu o introducere de Lord Bertrand Russel şi o prefaţă de Werner Heisenberg, dialogul este pasionant. Cei doi savanţi, a căror prietenie a început în momentul în care primul sfîrşea teoria relativităţii, la Berlin, iar cel de-al doilea întemeia la Göttingen un grup de cercetători consacrat mecanicii cuantice, îşi scriu, desigur, despre ştiinţă, dar şi despre filosofie, politică şi evenimentele care au tulburat Germania între revoluţia berlineză din 1918 şi instaurarea regimului nazist.

B+B

● Acel interesant *Jurnal particular* („B + B“) pe care îl redactează pentru... acest secol, spun îngrijitorii săi, un scriitor francez (Alain Bosquet) şi un scriitor belgian (Roland Busselen), amîndoi poeţi, amîndoi sceptici, caustici, lucizi şi interogativi, a ajuns la al cincilea număr. Ciudata revistă se prezintă, încă o dată, ca un dialog : unul întreabă, celălalt răspunde şi cîteodată ei îşi inversează rolurile, păstrînd formula.

Politică, religie, sociologie, arte alimentează cu subiecte şi ironii, cu observaţii şi avertismente, cu aluzii şi destăinuiri dialogul. E o convorbire şi despre Anglia, Germania, Franţa, Statele Unite, Bengal, Belgia, despre comedia celibatului la preoţii catolici, moravurile premiului Nobel, sindicatele occidentale, rolul şi spaţiile problemelor de pictură în raport cu balanţa, temele şi temerile electorale.

Roland Busselen observă : „Se caută prea mult ceea ce exaltă. Ceea ce excită. Se dă uitării ceea ce hrăneşte“. Şi tot el aminteşte : „Există zei care doresc nenorocirea, zei care apără de nenorocire şi există alţi zei care mîngîie în nenorocire“. Pentru că, va adăuga altundeva : „Adevărul nu poate satisface nevoile pe care le naşte“. Iar Alain Bosquet, care pledează pentru „luciditatea cu tot dinadinsul“ şi care ţine intens la „franceza clandestină a poemului“, atestîndu-i încă şi încă existenţa, nu se sfieşte a mărturisi despre o eternă meteahnă a omului de artă : trebuinţa de a circula produsul fanteziei lui, de a-şi descoperi adoratori şi oglinzi de luxuriantă generozitate.

Un mare prozator contemporan

● De Ward Ruyslinck — prozator neerlandez, tradus în germană, engleză, franceză, greacă, polonă, daneză şi rusă — nu s-a auzit la noi decît cu prilejul editării, în 1968, a unei culegeri de *Nuvele din Flandra*, unde este şi el prezent cu o bucată. Dar şi în împrejurarea aceea, numele său n-a fost special reţinut. În ţările unde literatura lui Ruyslinck a ajuns a fi cunoscută însă, criticii (adesea şi mulţi) au apreciat într-însul un excepţional talent epic, un fel de nou Dostoievski, comesean de vază al familiei Kafka-Beckett. Literatura lui disecă teama, de atîtea şi atîtea feluri (îndeosebi teama şi obsesia de război, teama şi obsesia de singurătate), sucombarea sentimentelor, viaţa fără orizont, amintirile fără conţinut curativ, conflictul cu ipocrizia socială şi cu instituţiile ei opresive, cinismul, corupţia, inumanitatea şi terfelirea principiilor, dezgustul şi nebunia în care naufragiază atîtea aripi cîndva febrile. E o lume care se zvîrcoleşte fără succes, fără înţelegere, fără alianţă între rigorile unui sistem social încurcat în propriile-i contradicţii şi ceţoasele apeluri la un Dumnezeu absurd, cu care — prin eroii săi — autorul nu se află în raporturi promiţătoare. Sigur că, în doar cîteva rînduri, se pot spune prea puţine lucruri despre Ward Ruyslinck, acest mare prozator contemporan, însă romane ca *Rezervaţia*, şi *Valea Hinnom* ori nuvele ca *Melcii*, *Madona cu cucui* şi *Acordorul* au pentru ce să intereseze oricînd exigenţa, curiozitatea, atenţiile unui mare număr de cititori şi de la noi, aşa cum ele au interesat pe cititorii din Anglia, U.R.S.S., Grecia, Franţa, R.F.G., Polonia şi Danemarca.

55 de documente despre Gherasim Vlahos

● Institutul Grec de Studii Bizantine şi Postbizantine din Veneţia a editat, sub direcţia lui I. Manoussakas, o culegere de documente inedite datînd din anii 1578—1685 despre trecutul elenismului în Italia. Printre ele se numără şi 55 de documente în limbile greacă şi italiană, despre activitatea mitropolitului de Philadelphia, Gherasim Vlahos, ale cărui opere au circulat frecvent altă dată în Principatele Române.

Congresul slaviştilor în 1973

● Al VII-lea Congres Internaţional al Slaviştilor va avea loc în 1973 în Polonia. Preşedintele actual, profesorul Witold Doroszewski, a anunţat că dezbaterile vor privi limba, literatura, folclorul, istoria şi civilizaţia tuturor popoarelor slave, respectiv a 210 milioane de slavi din Europa. Congresul va fi un prilej de făcut bilanţul lucrărilor ştiinţifice realizate în diferite centre slavistice şi va pune la punct proiecte de cercetări, care solicită colaborarea savanţilor internaţionali. Printre altele, el va lua în dezbatere *Atlasul limbilor slave*, ce urmează să fie încheiat pînă atunci. Acest atlas a rezultat din munca savanţilor a 11 ţări. În prima sa parte, vor fi clasificate materialele de dialectologie din 800 de sate întinse pe întregul cuprins al ţărilor de limbă slavă. Printre altele, acelaşi Congres se va mai preocupa de istoria formării limbilor slave literare, ţinînd seama în acelaşi timp de elementele străine greco-latine ; vor fi motiv de studii apoi înrudirile lingvistice privite prin lumina dialectologiei comparate, romantismul în literaturile slave, semnificaţia pe care mişcările de eliberare naţională din secolele XIX şi XX au avut-o în dezvoltarea culturilor slave, folclorul şi influenţa acestuia asupra literaturilor etc.

Un premiu ademenitor...

● Institutul vinului din Porto a hotărît să înfiinţeze un premiu literar care va recompensa pe scriitorul ce o să izbutească a prinde mai bine, într-o lucrare beletristică, spiritul oamenilor din Douro. Juriul alcătuit dintr-un scriitor portughez şi unul francez va acorda un premiu de 3 000 de franci, în afară de... substanţiale distincţii în natură.

Moartea poetului Adriano Grande

● Anul acesta s-a stins din viaţă, în vîrstă de 75 de ani, şi cunoscutul poet italian Adriano Grande, născut la Genova. Alături de Boine şi Sbarbaro, exemplul liricii sale nu a respins mesajul raţiunii şi nici logica discursului poetic. El întemeiase şi a condus revistele *Circoli* şi *Maiestrale*. Adriano Grande a fost autorul volumelor de versuri *Mormîntul verde*, *Aventuri*, *Poezii din Africa*, *În ploaie şi soare*, *Foc alb* şi *Nori pe prund*. Transcriem următorul fragment din volumul *Mormîntul verde* : „Eternitate, certitudine zadarnică / mi-ai stat o clipă alături : / şi totul îmi părea verde. / / Însă vîntul, deodată, urni puţină iarbă, / şi te-am pierdut, tresărind ca / vulpea care aude hămăitul haitei de cîini“.

Revistă arabă bilingvă

● La Tunis a luat fiinţă o nouă revistă literară bilingvă intitulată „Alif“ (prima literă din alfabetul arab), condusă de Jacqueline Daoud şi Lorand Gaspar. „Alif“, scrisă în arabă şi franceză, are frontispiciul cu caractere latine şi arabe, oferindu-şi paginile tuturor scriitorilor islamici. Se întîlnesc în sumar numele poeţilor şi scriitorilor tunisieni Monsef Ghachem, Abdelkader Ben Cheikh, Salah Garmadi, H. Boulares, numele irakienilor Sarkem Polas, Mondather El Newab, al sirianului Nizar Quabaani, al marocanului Mohamed Khair Eddine, al algerianului Jean Sénac şi al libanezului Ali Ahmed Said. Colaborează de asemenea Michel Butor, omagial. Pe lîngă interesantele materiale beletristice, „Alif“ găzduieşte şi o *masă rotundă* în jurul problemelor bilingvismului.

Documente ale Revoluţiei franceze în Arhivele Statului

● Din „Revista Arhivelor“ aflăm de existenţa unor documente inedite franceze în arhivele româneşti. Astfel, în fondul „Casei regale“, deţinut de Arhivele Statului, N. Unţanu şi A. Slivăţ au identificat 14 scrisori originale, redactate de cîţiva generali cu importante roluri în maşinăria revoluţiei franceze, precum : Moreaux, Jourdan, Schaal, Kleber, Kellermann, Pichegru — figuri de seamă atît în războaiele din timpul revoluţiei, cît şi în campaniile napoleoniene. Cîteva, ni se spune, au fost mesagerele unor ordine şi dispoziţii privind organizarea şi deplasarea trupelor. Ele poartă antetele revoluţiei franceze : Libertate, Egalitate, Fraternitate.

Kuprin regăsit

● Specialiştii sovietici ştiau de existenţa unui articol de Kuprin în legătură cu Alexandre Dumas-tatăl : o prefaţă scrisă în 1918, la cererea lui Gorki, pentru colecţia „Literatura mondială“ care pe atunci pregătea publicarea *Operelor* scriitorului francez. „Sînt foarte recunoscător lui Gorki care mi-a sugerat un subiect atît de pasionant“ — destăinuise şi Kuprin prietenului său Fedor Batiuşkov, membru al comitetului de redacţie.

Articolul i-a plăcut, se spune, lui Gorki atît de mult, încît chiar se automăgulea : „Am ştiut eu cui să mă adresez !“

Dar, cum scrierile lui Dumas-tatăl nu au mai apărut în epocă, Kuprin trăind în emigraţie — aşa cum aduce aminte revista sovietică „Oeuvres et opinions“ — cunoscutul prozator publică în 1931 în ziarul rus „Vozroidenie“ un mic studiu despre Dumas, redînd (mai mult din memorie) unele pasagii din vechea sa prefaţă. Şi iată că, peste atîţia ani, la Leningrad, prin filele revistei „Neva“, sînt aduse la lumina şi cunoştinţa cititorilor de azi rîndurile — măcar unele ! — lui Kuprin din acea prefaţă, regăsite în arhive.

Prosper Mérimée descoperitorul „Doamnei cu licornul“

● În sfîrşit, au văzut lumina tiparului *Notele de călătorie* ale lui Prosper Mérimée, care nu mai fuseseră reeditate din anul 1840. Ele cuprind caietele cu însemnări făcute de Mérimée în turneele sale de inspector al monumentelor istorice. Se ştie azi care a fost rolul scriitorului în salvarea a nenumărate edificii pe care le ameninţa vandalismul ca şi decrepitudinea oficială. Mai puţin lungi decît rapoartele oficiale, aceste *Note* alcătuiesc un bilanţ remarcabil, ele conturînd totodată şi un ghid pe cît de savant pe atît de documentat al regiunilor parcurse : Boulogne, Languedoc, Provence, Guyenne, Maine, Bretagne, Anjou, Poitou etc. Introducerea arată precis care au fost funcţiile lui Mérimée, cunoştinţele, orizonturile, gusturile sale.

Ceea ce se ştie astăzi prea puţin este că *Doamna cu licornul* a Muzeului din Cluny a fost descoperită de Prosper Mérimée.

● În Editura „Progres“ din Moscova a apărut, recent, romanul scriitorului **Teofil Buşecan**, „Paranteze“. Volumul este prefaţat de V. Vinogradov care prezintă cartea şi pe autorul ei.

Traducerea aparţine lui Iuri Kojevnikov.

Scrisoare din Paris

STAGIUNEA TEATRALĂ

„LA SOUPIÈRE", de Robert LAMOUREUX, la Théâtre Edouard VII

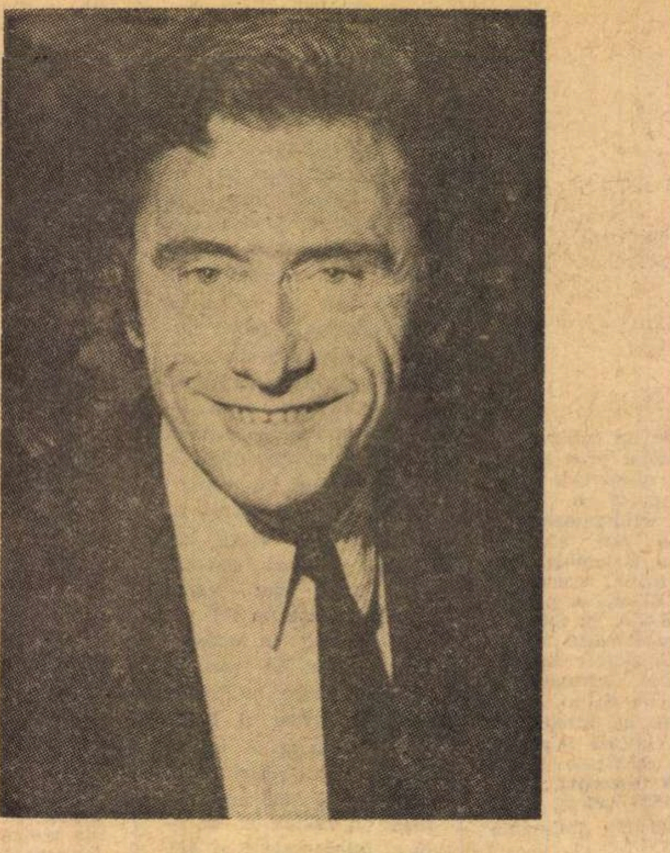
„CARTEA DE AUR" a teatrului „Edouard VII" (construit în 1913 de arhitectul englez Spargve), consemnează un număr impresionant de evenimente artistice care, în timp, au făcut gloria celui mai elegant teatru al Parișului, justificînd atenția pe care publicul i-o acordă răsfățîndu-l în fiecare seară cu săli pline.

In primii ei ani de existență, sala a fost destinată cinematografului care își prezenta în prețiosul rondou al pieței Eduard VII din imediata apropiere a Bulevardului des Capucines, marea și senzaționala ultimă invenție: filmul color. La trei ani de la inaugurare, în 1916, inimosul Alphonse Frank transformă sala în teatru și Parisul se îmbogățește cu încă o scenă. Pe această scenă avea să guste, alături de Yvonne Printemps, bucuria marilor sale succese dramaturgul-actor Sacha Guitry în memorabilele spectacole ca : Le Comédien, Je t'aime, Un Sujet de Roman, Mozart sau Désiré. În 1931 însă, Edouard-ul redevine cinematograf, așa-numit „pentru protecția filmelor sonore" (protecție care a făcut mare succes de casă) și dominația sonorului avea să dureze pînă în 1940, cînd sala este restituită definitiv teatrului. Comediile de caracter și vodevilurile pariziene vor alterna pe scena de la „Edouard VII" cu spectacolele de factură clasică : și unele și altele aducîndu-i la rampa teatrului pe cei mai îndrăgiți interpreți ai timpului. În Le Roi Christine, Cécile Sorel își ia adio de la scenă la „Edouard VII" și tot aici Jean Cocteau montează, în 1944, Andromaca lui Racine, cu Jean Marais și Annie Ducaux, spectacol care a însemnat un mare succes al teatrului, dar care a provocat și un teribil scandal. (Interpretarea pe care i-a dat-o Cocteau piesei lui Racine nu a convenit ocupației germane și spectacolul a fost interzis.)

Cu La Soupière, Lamoureux revine pe scena pe care a debutat în urmă cu douăzeci de ani și unde cu Ombre Chère de Jacques Duval și-a adjudecat consacrarea. Așadar, în această stagiune teatrul „Edouard VII" își relansează fostul debutant, dar de data asta în triplă calitate: de autor, regizor și interpret.

In cele două ore de spectacol, în La Soupière se întîmplă de toate. Bătrîna mătușă autoritară, ba chiar tiranică, dar bogată, îi refuză nepotului său (venit cu nevasta și fiica în week-end la fermă) propunerea de a înstrăina averea, afacere care l-ar scoate pe nepot din încurcăturile financiare în care este intrat pînă peste cap. De subreta mătușii, fată zdravănă, este amorezat lulea un polițist cam nătăfleț care are în pază șoseaua din apropiere și care, bineînțeles, stînd după fusta subretei, încurcă toată circulația. Pe subretă o cam place și nepotul amfitrioanei (nepotel intrat bine în vîrsta deshidratării) care o asaltează pe slujnică sub privirile candide și neștiutoare ale nevestei sale. Colac peste pupăză, cînd toate lucrurile sînt bine încurcate, pică și un tînăr snob, care fără voia lui se lasă antrenat în melanjul pe care energica mătușă îl leagă și îl dezleagă cu temutul ei baston în salonul de primire al reședinței de vară. Și, bineînțeles, totul se învîrtește în jurul unui castron (de unde și titlul) care însă întîrzie să apară și pe care nici nu-l vom vedea, pentru că năvalnica subretă va avea grijă să-l spargă în culise, înainte de ultima replică a piesei, eliberindu-i pe eroii lui Lamoureux care așteaptă lihniți de foame ora mesei, dar și pe spectatori, aflați la capătul unei strașnice reprize de rîs.

În spectacolul de la „Edouard VII", despre care se poate spune că este un succes al teatrului de bulevard din actuala stagiune pariziană, în afară de Lamoureux (nepotul) și de octogenara Françoise Rosay (mătușa) care culeg aplauze la scenă deschisă, mai apar: Dora Doll (subreta), plină de vervă și cu un ascuțit simț al umorului; Magali de Vendevil (soția) care are aerul de a nu înțelege nimic, dar care pricepe tot; Jean Pierre Moulin (tînărul snob) de un umor sec, de bună calitate; Alin Souchere (polițistul) care cultivă cu deosebit farmec perplexul și Antoinette Martin (fiica) pe care cu siguranță o vom întîlni pe ecrane.



Robert Lamoureux

Reputația teatrului, comedia plină de savoare a lui Lamoureux și capetele de afiș ale spectacolului, iată cele trei secrete care, tocmai pentru că le știe toată lumea, fac din spectacolul de la „Edouard VII" o adevărată sărbătoare a teatrului de bulevard.

„LE CHE GUEVARA DE MALISSARD", de John SPURLING, la Théâtre Le Palace

CÎND ȘI-A TERMINAT DE SCRIS PIESA, John Spurling a declarat că nici el însuși nu ar putea spune ce semnifică textul ; și fără îndoială, autorul nu cocheta. El și-a propus să alcătuiască un portret fragmentar al personajului său — și în parte a reușit. In parte, pentru că pe alocuri autorul este tributar unei viziuni impresioniste ce amplifică fenomenul de refracție și prin asta modifică formele, dizolvînd în culoarea fluidă a acuarelei contururile dramei. Evocatorul lui Che Guevara, în intenția unei legături viscerale între secvențele dramei, încearcă, printr-o suită de scene și tablouri, să jaloneze retrospectiv o biografie, care prin asamblarea momentelor ei nodale să înfățișeze un destin. Prin refuzul arhitecturizării textului în maniera tradițională, Spurling urmărește în subsidiar ironizarea formelor învechite de teatru.

Piesa lui Spurling a fost înfățișată pentru prima oară publicului la Londra pe scena „National Theatre"-ului de sub conducerea lui Laurence Olivier și spectacolul a făcut o oarecare vîlvă la timpul său. Spre deosebire însă de spectacolul londonez, montarea de la Paris nu a adoptat o formulă regizorală potrivită textului. In Marie-José Weber, semnatara regiei, adaptarea scenică de la „Palace" nu și-a găsit tălmăcitorul ideal, spectacolul fiind lipsit de strălucirea pe care montarea piesei lui Spurling a cunoscut-o în Anglia.

„Teatrul nu este o sărbătoare, teatrul nu este un vis, nu este o ceremonie", spune regizoarea în prefața spectacolului ; și se lasă, cu ingenuitate, înfășurată de înșelătoarele alge ale modernului cu orice preț, dînd frîu liber improvizației, care abundă în reprezentări ilustrative exterioare textului. La Marie-José Weber, totul iradiază ostentație, totul este artificial. Și ostentația se face simțită încă de la intrarea în sală.

Cei peste cinci sute de invitați la premiera cu Che Guevara de la „Palace", în marea lor majoritate oameni de artă veniți să cinstească evenimentul în ținută de seară, cum se obișnuiește, au luat loc (din lipsă de scaune) pe înclinata podea a sălii de spectacol, și faptul în sine nu ar însemna mare lucru — s-a mai văzut ; se poate și așa — dar acest ritual nu s-ar fi vrut a fi (în viziunea Mariei-José) primul contact al spectatorului cu „modernul" ; act gratuit, lipsit de funcționalitate. Acestui prim exercițiu fizic la care a fost supus spectatorul i-au urmat demonstrațiile de gimnastică suedeză și exercițiile Yoga din scenă, la care de data asta au fost supuși interpreții ; au urmat apoi cîntecele șarjate ale unei diseuse consumată de alcool, tutun și nopți albe, pentru ca din cînd în cînd, după alternarea unor astfel de tablouri, să apară, ca un făcut, și Eroul, tocmai cînd nu te așteptai, sau, mai bine spus, cînd spectatorul a uitat de el. Dar idealurile înalte ale lui Che Guevara se topesc repede în aburul cenușiu al unei miniorchestre complet electrificată, al cărei diletantism face un grațios tandem cu amatorismul interpreților de pe scenă. Și aceste interferări și suprapuneri durează încă multă vreme, dar semnatarul acestor rînduri, îndemnat de vociferările și izbucnirile pline de indignare ale spectatorilor răsfățați de regizoare cu noi și noi intervenții care mai de care mai năstrușnice, și-a îngăduit impolitețea de a părăsi sala înaintea terminării spectacolului. A doua zi, același semnatar citea în pagina de teatru a unui cotidian parizian de prestigiu : „In final, sala din Montmartre s-a transformat într-un cîmp de luptă".

Gheorghe Astaloș

Paris, martie 1972

Sport

Inscripție pe un vitraliu legat cu paie

INCREDIBIL ! Șapte echipe din divizia A au fost eliminate din Cupa României. Citesc rezultatele și rîd și mi se face pielea de găină : ori sîntem neserioși, ori sîntem lipsiți de har. În amîndouă situațiile îți vine să cînți cu vorbele lăutarului din Plumbuita : oprește, Costel, mașina, că și-a rupt Marița mîna, de la cot, cu piciorul drept cu tot. Știu, Cupa este o competiție a surprizelor, în care echipele de B și C seamănă hoțoaice în calea surorilor măritate cu domnia, dar nici așa, să-ți moară toate apele și să-ți roadă iepurii toate livezile ! Că nu se mai înțelege nimic.

Ciudată primăvară. Copacii întîrzie să-și iasă din pielea uscată de ger, iar fotbaliștii cei mai buni își bat umbra cu bățul. Cine-o fi de vină că peste iarnă au stat cu picioarele în cutii de lemn, ca păstîrnacul ?

Pe acest vitraliu legat cu paie, nu cu plumb, U.T.A., cea atît de mult ridicată-n slăvi (nostalgia docarului tras de-un cal chior) s-a iscălit c-o foaie de varză acră. Echipa din Arad atîrnă pe două funii de vrăbii șchioape. Oricîte izvoare i-ar planta Ion Chirilă la poartă (și recunosc c-o face frumos), U.T.A. rămîne pe mai departe o fîntînă fără lumînare. Jucătorii lui Tottenham au înghesuit-o pe ulița întunecoasă prin care se duc rațele, stîrnind praful cu pieptul, către toloaca plină cu urzici și ștevie. Tremurînd în bocanci ca piftia, Domide, Broșovschi și Kun II s-au lipit cu spinarea de gard și-au privit cum trec englezii în pas de defilare. Altceva nici nu puteau să facă, pentru că pe U.T.A. o despart de Tottenham două clase, Canalul Mînecii și vreo sută de reguli privind jocul de fotbal, ce este el, cu ce se mănîncă și cum se pregătește de sărbători.

Se spune că dacă te uiți mult în ochii unui lup începi să iei chip de dog german. Vorbe aiurea ! Băieții noștri s-au uitat de atîtea ori în ochii lui Pele, Tostao, Eusebio, Beckenbauer și-au rămas în continuare niște mieluți bîzîind din moșorelul cozii, cu fundă roșie, înnodată sub formă de fluture, la gît. Rar cînd le-a crescut un fir de păr de dulău. Cel mai adesea eu am văzut crescînd cîte-un cercel de aur pe urechile îmbobocite de așteptare ale fetelor din „lotul olimpic" al restaurantelor Berlin sau Lido, fete pe care lăutarul meu din Plumbuita le glorifică în cîntec astfel : te-ai întors tîrziu acasă, primul lucru ce-ai făcut, mi-ai ars plapăma și perna, patu-n care am zăcut.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 12, joi 16 martie 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

12

G. CĂLINESCU (Paginile 3, 4, 5)

TINERE TALENTE (Paginile 6—7 și 14—15)

VIITORUL POPORULUI

SE ÎMPLINESC, la 19—20 martie, 50 de ani de la înființarea Uniunii Tineretului Comunist. Eveniment important în viața poporului nostru călăuzit de avangarda clasei muncitoare, aniversarea prilejuiește manifestări în toate întreprinderile și instituțiile, în presă, la radio și la televiziune.

Însă semnificațiile evenimentului depășesc aceste firești retrospective istorice. Privind spre trecutul de luptă al U.T.C.-ului, spre glorioasele tradiții revoluționare ale tineretului din România, îndrumat și condus nemijlocit de către partid, privim deopotrivă spre prezent și spre viitor, spre angajarea conștientă și pătrunsă de spirit de răspundere a tinerilor de azi în opera de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate. Ideea de tinerețe și ideea de viitor nu se pot despărți. „Tineretul este viitorul poporului", scria tovarășul Nicolae Ceaușescu într-un articol publicat de ziarul **Scînteia** în septembrie 1944. Secretar general, pe atunci, al U.T.C., tovarășul Nicolae Ceaușescu făcea o analiză clară, în spiritul învățăturii marxist-leniniste, a răspunderilor de viitor ale tineretului din România în acțiunea generală de eliberare și de edificare a unei lumi noi.

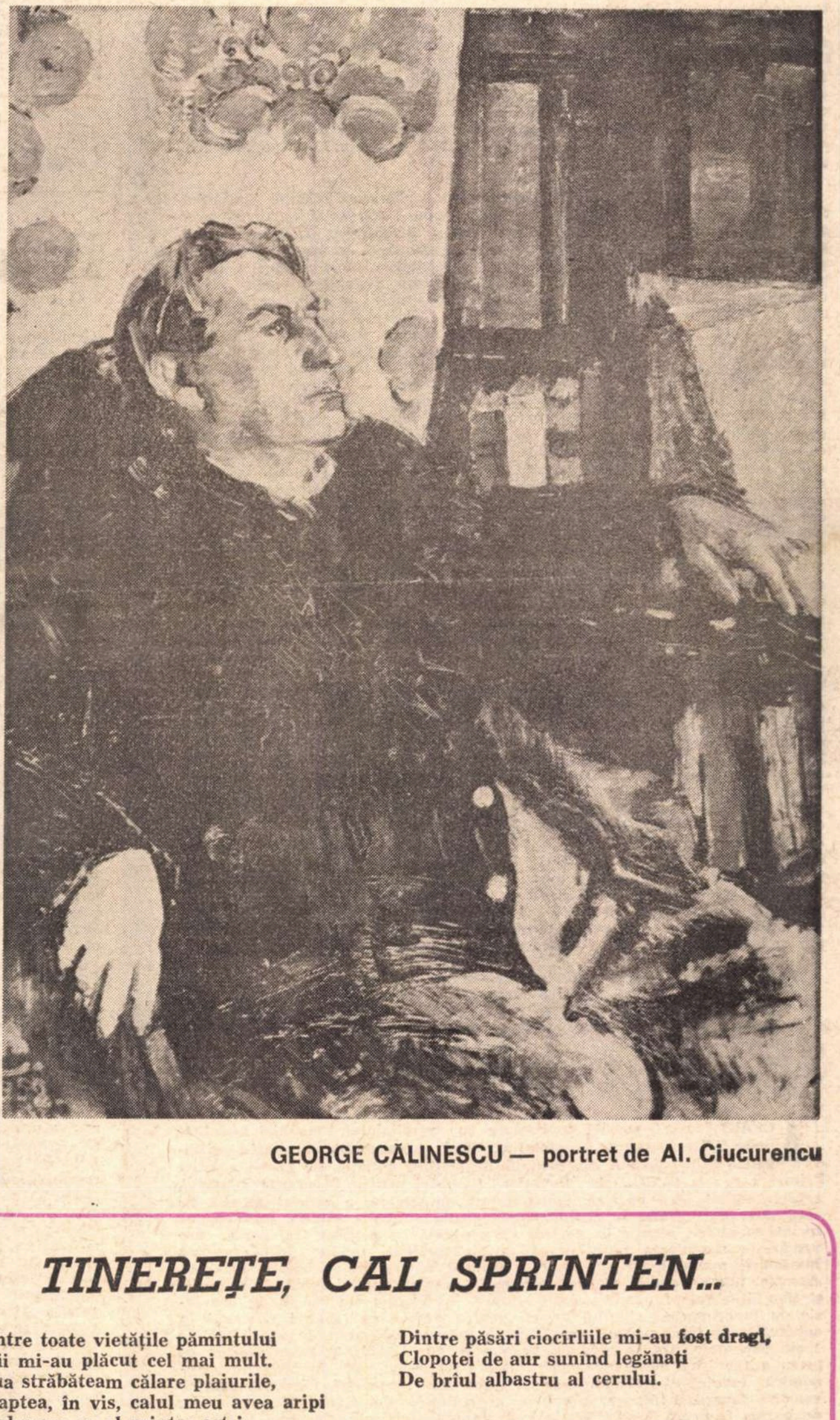
ASTĂZI, TINERETUL ESTE PREZENT, cu devotamentul și energia specifice vîrstei, în toate domeniile vieții sociale ale țării noastre. S-a vorbit, de multe ori, despre tinerețea culturii și a literaturii României socialiste : în cultură, ca și în viața economică, în industrie sau în agricultură, tinerii reprezintă un mare coeficient, și tinerețea lor vie, pasionată, creatoare se reflectă în operele pe care le scriu, în gîndirea și în faptele lor. O revistă de cultură, cum este **România literară**, devine în aceste condiții o oglindă fidelă a tinereții literaturii noastre contemporane. Tinerețe înseamnă spirit revoluționar, conștiință lucidă, deschisă noului, îndrăzneală creatoare. Revista noastră e scrisă, în mare parte, de tineri și, adresîndu-se tuturor generațiilor, se adresează cu atît mai convingător tinerilor. Un „atelier literar" care îndrumă pe debutanți, numeroase pagini consacrate literaturii celei mai tinere, comentarii critice la cărțile de debut — iată numai cîteva din formele, am zice, obișnuite, pe care preocuparea pentru creația tinerilor autori le cunoaște săptămînă de săptămînă, în revista noastră, ca și în celelalte publicații culturale și literare. Această preocupare reprezintă o formă constantă a interesului pentru viața și activitatea tineretului nostru, preocupare pe care sîntem hotărîți s-o dezvoltăm și aprofundăm, pe viitor, în paginile revistei noastre.

O dovadă a efortului de a cuprinde sfera problemelor actuale ale tineretului din România de azi o constituie chiar numărul de față al **României literare** unde, în majoritatea paginilor, tinerii și problemele lor sînt prezente la loc de onoare. Un reportaj despre tinerii din uzine, versuri semnate de studenți și de elevi (între care, foarte tînăra poetă, în vîrstă de cincisprezece ani, Ioana Crăciun), comentarii asupra operelor literare și plastice (expoziția de la Dalles, deschisă în cinstea Semicentenarului U.T.C.) ale tinerilor — acestea și altele intră în concertul general de atenție pentru viața și creația spirituală a României de azi, ea însăși întinerind sub semnul socialismului.

Tinerețea înseamnă viitor și, implicit, revoluție. Procesul istoric, dialectic, profund, complex, prin care România trece în ultimele trei decenii, este, în cele din urmă, răspunzător de emulația creatoare a tinerilor din fabrici, de pe ogoare sau din școli. Niciodată, în trecut, tinerii n-au avut condiții mai favorabile formării lor ca cetățeni în producția materială, cît și ca oameni de cultură ; niciodată, în trecut, nu s-au numărat printre scriitori atîția tineri. Literatură a tinerilor, tinerețe a literaturii. O bună parte a caracteristicilor culturii noastre socialiste se datorează prezenței masive a tinerilor în cîmpul artei și literaturii.

Semicentenarul U.T.C. găsește pe toți tinerii din România de azi angajați în opera fără precedent de edificare a unei societăți socialiste multilateral dezvoltate. **România literară** își aduce omagiul său glorioasei aniversări, închinînd acest număr tineretului, entuziasmului și maturității lui, spiritului său creator.

R.l.



GEORGE CĂLINESCU — portret de Al. Ciucurencu

TINEREȚE, CAL SPRINTEN...

Dintre toate vietățile pămîntului
Caii mi-au plăcut cel mai mult.
Ziua străbăteam călare plaiurile,
Noaptea, în vis, calul meu avea aripi
Și zburam cu el printre aștri.
Potcoavele-i scăpărau scîntei,
In urma noastră scînteile deveneau stele.

După cai mi-au fost foarte dragi urșii,
Semănau cu oamenii satului
Cînd mormăiau furioși și umblau
În două picioare, cînd se băteau
Cu albinele pentru fagurii doldora de miere.

Dintre păsări ciocîrliile mi-au fost dragi,
Clopoței de aur sunînd legănați
De brîul albastru al cerului.

Tinerețe, cal sprinten, cu aripi,
Cu aripi de aur, cu potcoave de aur,
Tinerețe, urs voinic și-ndrăzneț,
Tinerețe, ciocîrlie cîntînd,
Intre cer și pămînt,
Pentru oamenii acestui pămînt,
Pentru florile acestui pămînt,
Pentru apele și codrii acestui pămînt.

ZAHARIA STANCU

Din 7 în 7 zile

CALATORIA într-un număr de țări ale Africii, începînd cu Republica Algeriană Democratică și Populară, se bucură de interesul tot mai multor exponenți de opinie pe arena internațională, de la presa țărilor socialiste la cea franceză sau britanică, de la televiziunea japoneză la cea americană, cu atît mai mult în presa scrisă sau radiotelevizată din țările continentului african.

Intr-un mod sau altul, se constată prestigiul mereu crescînd al României socialiste, al conducerii sale în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, — prestigiu cîștigat și continuu revitalizat, concomitent, prin progresele de ordin economic și social, prin poziția în genere a țării noastre, ca atare prin capacitatea ei de ordin moral, datorită înaltei principialități de care e călăuzită și pe care o promovează cu fermă înțelepciune în toate sectoarele complexului de relații interumane, pe întreaga suprafață a globului.

O asemenea prezență — mereu activă și încărcată cu noi și noi indici de lărgire eficientă a ariei sale de relații politice, economice, culturale — face ca România zilelor noastre să se proiecteze pregnant ca un generator tot mai viu de parametri creatori, referențiali, în ce privește modul de conduită, consecvența în afirmarea de sine ca un act de conștiință — expresie a întregului popor, validat de propria-i istorie, în propria perspectivă a viitorului pe care și-l făurește datorită celei mai avansate dintre concepțiile socio-politice, într-o viziune a consolidării păcii și progresului pe întreaga planetă.

Algeria și-a manifestat stima și afecțiunea pentru conducătorul României prietene, chiar de la primele etape ale vizitei. „Intocmai ca și acțiunea întreprinsă de fiecare din țările noastre pentru instaurarea dreptății sociale pe plan intern, consolidarea independenței și apărarea suveranității, precum și acțiunea permanentă îndreptată spre dezvoltarea socialismului potrivit geniului propriu și particularităților fiecăruia din popoarele noastre, contribuie la întărirea cooperării fructuoase dintre noi" — a declarat președintele Boumediene, în toastul de la dineul din seara zilei de 12 martie.

Apreciind eforturile poporului algerian pentru consolidarea independenței politice și economice, pentru recuperarea bogățiilor naționale de sub controlul monopolurilor străine, pentru dezvoltarea industriei și agriculturii, pentru înflorirea învățămîntului și culturii, — președintele țării noastre, în răspunsul său, a subliniat cîteva din principalele caracteristici ale poziției noastre pe plan internațional. Cu conștiința participării active a României la schimbul mondial de valori, contribuind astfel la lărgirea colaborării internaționale, tovarășul Ceaușescu a relevat faptul că trăim o epocă de profunde prefaceri în viața socială și politică a lumii, de mari schimbări în raportul internațional de forțe: „Pe toate continentele, popoarele se ridică tot mai hotărîte la luptă împotriva politicii imperialiste de agresiune, dominație și dictat. Viața demonstrează că nu pot fi îngenunchiate popoarele care luptă pentru a-și apăra independența și suveranitatea, dreptul lor la existență liberă". Căci: „În lume acționează astăzi uriașe forțe capabile să impună întronarea în viața internațională a unor relații noi între state, să pună capăt politicii imperialiste de asuprire și amestec în treburile interne ale altor popoare, să asigure un climat internațional de pace, securitate și colaborare între popoare". Astfel, deci, „în cadrul acestor forțe uriașe, popoarele român și algerian sînt alături și participă activ la lupta generală antiimperialistă, pentru libertate, independență și progres social".

Concret — în contextul relațiilor bilaterale — agenția de știri A.P.S. din Alger trecea pe drept cuvînt în revistă linia ascendentă a colaborării bazate pe interesul reciproc al popoarelor român și algerian, relevînd semnarea unei prime înțelegeri de colaborare în domeniul cultural, științific, al învățămîntului, educației, literaturii, muzicii, artelor plastice, culturii fizice și sportului, — urmată în 1964 de încheierea unui acord de colaborare în domeniul cercetării, exploatării și comercializării petrolului și a derivatelor sale. Apoi, în martie 1965, a fost semnat un acord comercial și de plăți. În iulie 1967, se semnează un document prin care România acordă Algeriei un credit important; în noiembrie, acordul consemnează volumul global al schimburilor algeriano-române la 85 milioane dinari; în 1968 — un nou acord de colaborare economică, un protocol privind colaborarea în domeniul industriei petroliere și un protocol privind schimburile de produse.

Cu prilejul vizitei, în august 1968, a ministrului nostru de externe, Corneliu Mănescu, un comunicat comun exprima satisfacția pentru ceea ce s-a realizat și dorința de întărire a unei rodnice colaborări.

VIZITA președintelui Nicolae Ceaușescu, sintetizînd acest sistem de relații, inaugurează acum o nouă etapă, într-o perspectivă de multiplicare și diversificare a ceea ce ansamblul de raporturi româno-algeriene poate realiza cu sporită eficiență în perspectivă și poate marca — în progresul vieții internaționale — ca semnificație majoră.

Iată de ce presa internațională subliniază deja cu atîta pertinență succesul vizitei președintelui Ceaușescu în Algeria, ca fericită inaugurare a vizitei în cele opt țări de pe continentul african.

ACEASTA nouă, sporită confirmare a prestigiului României socialiste peste hotare, se poate constata, de altfel, parcurgînd pur și simplu principalele titluri de ieri din paginile de politică externă ale presei noastre. Printre care: la O.N.U., la lucrările Comisiei pentru Drepturile Omului, reprezentantul țării noastre, ambasadorul Ion Datcu, a relevat atenția pe care guvernul român o acordă organismelor O.N.U. asupra problemelor social-umanitare, atenție în deplină concordanță cu politica sa internă, care urmărește stimularea multilaterală a personalității umane prin creșterea bunăstării materiale și spirituale a tuturor membrilor societății socialiste. Aceasta, într-un deplin respect pentru demnitatea omului, pentru drepturile și libertățile sale fundamentale. Ca atare, intervenția s-a referit, în concluzie, la preocuparea statului nostru pentru educarea tinerei generații în spiritul respectului pentru toate ființele umane, indiferent de rasă, față de toate popoarele. Tot în ziua de 14 martie, s-a deschis la Paris ședința de lucru a Comisiei mixte guvernamentale româno-franceze de cooperare economică, tehnică și științifică, — respectivii președinți fiind, de partea română tovarășul Manea Mănescu, președintele Consiliului Economic, iar de partea franceză Valéry Giscard d'Estaing, ministrul Economiei și Finanțelor. La Pekin s-a încheiat sesiunea a XIV-a a Comisiei de colaborare tehnico-științifică dintre România și R. P. Chineză. La Hanoi are loc vizita delegației guvernamentale economice române, condusă de tovarășul Gheorghe Rădulescu care, în cuvîntul său, a dat o înaltă apreciere succeselor dobîndite de oamenii muncii din R. D. Vietnam în opera de edificare a socialismului, exprimîndu-și totodată încrederea în victoria pînă la capăt a luptei eroice a poporului vietnamez contra agresiunii imperialiste.

Cronicar

SCARA

Nu se trezise bine. Își prelungea somnul cu ochii deschiși. Realitatea începea să se contureze, întîi mai estompată, apoi din ce în ce mai precisă.

Era dintre acei care răzbesc. Îl ocoliseră bolile copilăriei, printr-o imunitate naturală. Se consolidase sănătos, chiar dacă nu atît de armonios cît și-ar fi dorit, din care pricină avea rar mici complexe, dar le ocolea conștient cu uitare.

Izbea la ușa vieții cu putere și porțile se deschideau supuse. Nu numai porțile de paradă, ci orice portiță. Și fără să fie fruntea bucatelor, lua totuși parte la ospețele bucuriei, ignorînd cu plăcere că în talerul său se aflau de multe ori numai resturi.

Își punea ca țel o dorință, fără termen, dar niciodată peste puterile sale. Cu răbdare și tenacitate își construia o comoditate interioară, împrejurul căreia creșteau, ca mărăcinii, obiecte de încîntare, din ce în ce mai rafinate. Le merita. Le merita din plin, căci știa să-și zîmbească sieși lăuntric. Își clădea totul pe muncă. Cinstit. Nu dorea ceva din invidie sau din spirit de imitație ori concurență, și nici din dorința de a „face praf mahalaua", ci pur și simplu pentru bucurie. Era generos în a aprecia pe cei din jur. Împărțea larg, tuturor, merite. Și cînd descoperea frîntura de pai în ochiul altuia, se amăra și căuta să uite, cum își uita propriile cusururi.

În el dăinuia bucuria lui soare-răsare, și bucuria tihnită a nopții. Era optimist prin toți porii, îndrăgostit permanent de tot ce putea cuprinde ochiul și gîndul, un optimist iremediabil...

În dimineața aceea însă, cînd nu se trezise încă bine, cînd somnul mai sălășluia în el, deodată tot ce construise i s-a părut zadarnic. Sentimentul zădărniciei i-a pătruns ascuțit în mădulare, i-a dat amețeală.

Și-a clătit cu apă rece obrazul, s-a șters cu un prosop moale, plușat, pe care l-a agățat distrat în cui. A ieșit pe trepte călcînd mai puțin apăsat. Iar pe ultima treaptă și-a scuturat, cu mîna, haina de raza de soare ce pornise ca de obicei să se joace cu el...

Dorina Rădulescu

Confluențe

Istoria și literatura

FIIND invitat a colabora la rubrica „Confluențe" a „României literare", am acceptat cu plăcere și m-am aventurat. Să-mi fie permis a începe cu o declarație:

Pe cînd eram profesor de liceu — din 1914 și pînă-n 1926, cînd am trecut la Universitate — excluzînd anii primului război mondial — recomandam elevilor mei de la cele două licee din Iași („Internat" și „Național") și de la liceul „Codreanu" din Bîrlad, ca-n vacanțele de iarnă și primăvară să citească vreo nuvelă sau mic roman ce tratau subiecte istorice din literatura română sau universală în traducere, după o listă pe care le-o indicam. Cînd reluam cursurile și le venea rîndul să-i ascult pentru a le pune nota reglementară trimestrială, îi întrebam sumar din lectura aleasă. Căutam astfel să le trezesc gustul de lectură literară și cred c-am reușit, deși îmi însușisem pe cît posibil și o expunere mai agreabilă a lecției respective de istorie.

Aș mai face o declarație. De cînd mă știu — în cei 60 de ani de activitate științifică și 62 de activitate politică, nu mi-am închis ochii înainte de culcare fără o cît de mică lectură literară (trebuie să recunosc că am preferințe pentru roman). Nu mi-a lipsit această recreere, dătătoare de forțe noi, de noi puteri de muncă, decît doar în anii Doftanei și a celor trei lagăre prin care am trecut, cînd cartea mi-era interzisă de cei ce mă țineau înlănțuit ca deținut.

Istoria este o disciplină științifică. Literatura este beletristică, și reclamă obligatoriu inspirație de creație și talent de expunere. Dar ele nu se exclud; se pot foarte bine împrieteni și conviețui chiar.

Numeroase sînt operele unor literați care au „abordat" subiecte din realități istorice.

Marele Lev Tolstoi rămîne în literatura universală pentru *Învierea* sau alte romane. Dar este enorm de mare prin *Război și pace*, această frescă admirabilă, aproape unică, tratînd epoca istorică a anilor 1806—1812. Și mai aproape de noi: Fadeev cu *Tînăra Gardă*, și întreaga pleiadă de poeți, romancieri, dramaturgi, care s-au inspirat din perioada războiului civil pentru întărirea Puterii Sovietice sau din timpul războiului pentru apărarea patriei. Să mai amintesc de Alexandre Dumas, care a folosit aproape pînă la istovire evenimente istorice dintr-o epocă glorioasă a Franței sau de genialul Shakespeare, care a înviat atîtea momente din istoria Angliei și încă de atîția mulți, mulți și mari literați?

Dacă Mihail Sadoveanu rămîne neîntrecut prin *Baltagul*, cît de aproape de acest roman sînt *Frații Jderi*, *Neamul Șoimăreștilor* și alte „bijuterii" culese din trecutul patriei noastre! Liviu Rebreanu nu s-a impus la început prin socialul *Ion;* dar rămîne neîntrecut prin *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala*.

Reversul „ecuației" — istorie și literatură — este tot atît de autentic. Numeroși istorici, valoroși oameni de știință și-au îmbrăcat operele lor într-o formă aleasă, atractivă, care nu impieta cu nimic adevărul istoric, ba a contribuit la calificarea lor, de „mare istoric".

Îmi amintesc și acum ce mult m-au ajutat, în anii studenției, studierea istoriei universale scrisă de Lavisse și Rambaud.

În zilele noastre s-a făcut celebru istoricul sovietic Tarle prin biografiile sale închinate lui Napoleon, Talleyrand sau anului „1812" — fermecător de atractiv, fără a diminua sau falsifica adevărul istoric.

Despre un istoric român mai vechi eu am o părere personală — personală nu după faptul că mi-a fost profesor — despre A. D. Xenopol c-ar fi cel mai de seamă istoric al vremii sale. Monumentala sa operă *Istoria Românilor* este scrisă cu mare talent. O concepție unitară — deși eu nu m-am împăcat cu criticile sale aduse materialismului istoric într-o lucrare a sa despre filozofia istoriei — un stil limpede, reflectînd aspecte integrale ale fiecărei epoci din trecutul patriei noastre.

Și un exemplu actual. Congresul al VII-lea al P.C.R. a trasat sarcina redactării unui mare *Tratat de istorie a României*, în mai multe volume. Au apărut patru și-n curs de redactare sînt încă două. Vreau să relev faptul, neobișnuit pentru orice lucrare a Editurii Academiei Republicii Socialiste România, că s-au tipărit în tiraj de masă 30 000 exemplare de fiecare volum. În calitățile pe care le am, pot declara că n-avem azi mai mult de 6—7 000 slujitori ai muzei Clio în țara noastră. De ce s-a răspîndit larg — pînă la epuizare — o lucrare de mare anvergură, cu fond temeinic științific?

Sînt sigur — și vorbesc autorizat, deoarece fac parte din comitetul general de redactare al tratatului — că a contribuit forma aleasă în care s-au expus adevărurile științifice, nealterate, asupra trecutului patriei noastre. Este o sete pentru studiile de istorie în marele nostru public cititor; chiar dacă au aspectul unor volume copioase, dar numai pentru acele ce pot satisface și cerințe de altă natură, care să corespundă ecuației de care am pomenit: istorie-literatură.

Vreau să închei cu o afirmație mai aproape de noi cei ce-am visat și acum trăim visul din plin: socialismul pe pămîntul românesc. Marx a declarat că nici un tratat de economie sau lucrări de specialitate nu i-a servit mai mult la cunoașterea dezvoltării societății burgheze în prima jumătate a veacului trecut decît romanele lui Balzac, faimoasa *Comedie humaine*. Lenin — declară Krupskaia, tovarășa sa de viață în surghiun și-n exil — nu lăsa o zi fără să nu citească din literații mari ruși sau străini — momente de recreere pentru genialele sale opere.

P. Constantinescu-Iași

Un testament

ACESTE rînduri sînt cernite, pentru cel ce le scrie, de amintirea unei zile triste. Căci ziua de 12 martie — cea de acum 7 ani, în 1965 — a început printr-o cutremurătoare jertfă : ultima clipire de viaţă a lui George Călinescu.

Mă despărţisem de el în seara de 11 martie, — era într-o joi — la sanatoriul Otopeni, şi, după calmul cu care mă întîmpinase, după privirea strălucindă încă a ochilor lui — acea lumină ce mă învăluise protector, stimulator, timp de peste un sfert de veac — mai speram încă, mai speram, că diagnosticele — de o bucată de vreme, tot mai laconice — ale medicilor vor rămînea în continuare dezminţite.

Dar n-a fost aşa, şi în acea noapte de joi 11, spre vineri 12 martie 1965, între orele unu şi jumătate-două, George Călinescu s-a ridicat de pe patul de suferinţă şi, după ce, cu un ultim efort, a făcut cîţiva paşi prin cameră, vădit preocupat de ţinuta lui, ca un suprem exerciţiu de dignitate umană, a rugat pe cele două surori, care — avertizate — îl vegheau, să cheme un doctor, fiindcă : **„în zece minute s-a sfîrşit !“.** Au fost ultimele lui cuvinte, căci sub privirea medicului de gardă, în acea noapte, bietul Ioanide a trecut în eternitate.

Ştirea morţii lui George Călinescu mi-a comunicat-o de la Otopeni, unde se afla în tratament medical, Zaharia Stancu, cu glasul traumatizat de emoţia celor petrecute în acea noapte grea, în care, el însuşi, după ce-l văzuse pe Călinescu, seara tîrziu, avusese un somn încărcat de epuizante coşmaruri...

Năucit de cele ce-auzeam în acea dimineaţă de 12 martie 1965, m-am simţit cuprins de un teribil sentiment de culpabilitate. De aproape zece ani autorul **Cronicii optimistului** colabora săptămînă de săptămînă în „Contemporanul“. Nu şi-ar fi imaginat să absenteze în vreun număr şi — cu foarte rare excepţii — articolul lui era totdeauna prezent în dimineaţa zilei de luni în redacţie. Lucra la text în timpul duminicii, după ce, — nu o dată cu dificultăţi de a găsi un subiect „nou“, „potrivit“ — medita la el cîteva zile în şir, în cursul săptămînii. Pentru Călinescu, prezenţa lui în revistă, la ziua orînduită, era o datorie de onoare, de inexorabilă îndeplinire.

Acum, cînd era atît de grav bolnav, ştiindu-se el însuşi în pragul sfîrşitului, îmi încredinţase cîteva poezii cu care să-i materializez prezenţa, în caz că n-ar putea scrie ceva „la zi“. Simţul actualităţii, al prezenţei acute în contemporaneitate, era pentru Călinescu nu numai un „modus-vivendi“, ci un imperativ lăuntric, de cea mai exemplară autenticitate, a publicisticii sale.

ŞI ERA în preajma Conferinţei pe ţară a scriitorilor. Mereu prezent în cetate, George Călinescu bolnav, chiar de pe patul de suferinţă, menit sfîrşitului, se vroia, totuşi, prezent, în cetatea scriitorilor, — nu în culisele aranjamentelor facile, nu cu intenţia (cumva) a parvenirii în vreun post de conducere, nu ; ci ca exprimare a unei opinii, opinia unui om dăruit şi robit scrisului de peste patru decenii. De aceea a încercat — am în arhiva mea documentul acesta, de un tragic aspect grafic — să scrie cîteva rînduri, ca un ultim mesaj către scriitorime. N-a reuşit : textul este quasi-indescifrabil. I-am propus, atunci, să reiau un alt text al său, încredinţat unei reviste de provincie, să-l reproduc în „Contemporanul“, cu cîteva rînduri introductive. A acceptat, îndurerat şi aprehensiv.

Fiindcă : pe de o parte ţinea să apară acest mesaj de înţelepciune şi de îndemn către obştea scriitoricească ; pe de alta, să nu dau publicităţii ultima rezervă — originală — ce o mai avea în cartoanele mele : poezia **Pămîntul** — înfiorată de presimţirea morţii şi a nimicniciei.

În acea cumplită seară de joi, 11 martie 1965, seara precedîndu-i sfîrşitul, m-a întrebat „ce apare în numărul de mîine, vineri ?“ I-am răspuns, eu însumi străpuns de un fior de spaimă :

— **Pămîntul !**

— Oh ! de ce tocmai asta, nu mai ai nimic altceva de la mine ?

Cu glasul învolburat, am fost silit să-i răspund:

— Nu !...

Şi Călinescu şi-a aşezat capul pe pernă, parcă strivit, pentru totdeauna, de un torent de lavă a morţii.

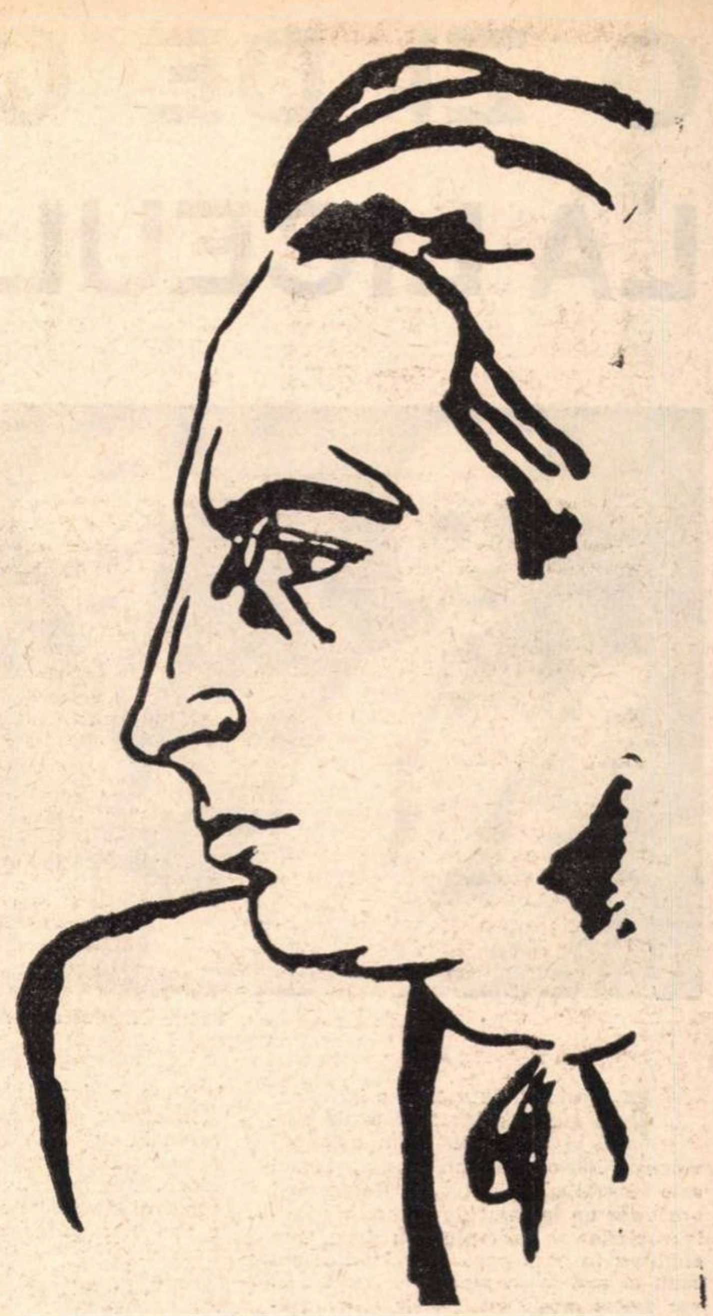
Ea a şi urmat în acea noapte...

DAR peste acest **Pămînt,** de o tragică luciditate, inspirat dintr-un vers al tragicului **Hamlet,** Călinescu rămînea pentru noi toţi prin semnificaţia profundă a întregii lui opere, a măreţei lui dăruiri întru propăşirea culturii naţionale, prin ansamblul prodigioasei lui activităţi de scriitor-cetăţean. Rămînea prin acel **Mesaj** adresat (prin „Contemporanul“ din 19 febr. 1965) Conferinţei scriitorilor, ce avea să se desfăşoare peste cîteva zile:

„Înainte aveam o cultură fie neîmpărtăşită maselor, fie desprinsă de ele, o literatură adesea aeriană, cultivînd tăcere asupra tumultelor vieţii. Acum construcţia economică şi culturală sînt simultane, cultura se străduieşte după puterile ei să stimuleze construcţia economică. Tot ce este tehnic tinde a fi poetic, idealul e luat din sfera posibilului. Un sentiment de înnoire străbate marea literatură pe care cei fără înţelegere din afara lumii noastre îl înscriu la conformism, nepricepînd că nu e posibilă cîntarea ruinelor într-o ţară în care toţi ridică turnuri. Poetul acestor vremuri trebuie să stea cu picioarele şi pe şes şi pe munte, adică în prezent şi viitor, fiind combatant la cîmp şi universal în zonă alpestră, sensibil la toate vibraţiile, într-un cuvînt, umanist. Adevăratul poet ştie să scoată din ceea ce a trăit el ceea ce e al tuturor şi, mai ales, să dea experienţelor lui sfera largă a vieţii semenilor săi, ştie a trăi în numele contemporanilor şi, prin ei, al omului universal. Visele adevăraţilor poeţi spun totdeauna direcţia în care merge omenirea. Cred că asupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor — şi anume : a fi de folos poporului.“

E UN MESAJ echivalînd cu un veritabil testament, încărcat de acea nobleţe a încrederii în popor, a identificării vibrante cu tot ceea ce umanismul unui mare artist poate şi trebuie să dăruiască patriei sale, cu conştiinţa ardentă a prezentului proiectat în viitor.

George Ivaşcu



GEORGE CĂLINESCU — portret de Şt. Dimitrescu

G. CĂLINESCU

Pămîntul

> Why may not imagination trace the noble dust of Alexander, till he find it stopping a bunghole?
> **Shakespeare,** Hamlet, act. V. sc. I

Ades din tine, bulgări luînd în mînă
Mă-ntreb ce eşti, ţărînă.
In tine amestecaţi ca-ntr-un aluat
Zac Cicero, Socrat,

Anchise, Mariu, Pyrrhus, Carneade,
Oreste şi Pylade,
Elena, Sappho, Lesbia, Rodope,
Hecuba, Penelope.

Cal, leopard, urs alb, ren, crin de baltă
Topiţi sînt laolaltă,
Fazan, garoafă, şarpe, huhurez
Sînt în acelaşi miez.

Tu n-ai luciri de vis, crepusculare,
Adîncurile clare,
Substanţă eşti din haosul cimeric,
Un chiag de întuneric.

Dar ţii în sîn o arşiţă ciudată
Din care deodată
Infăptuieşti a speţelor Idee
Păuni şi orhidee.

Oedip bătrînul cu privirea oarbă
A fost de-a rîndul iarbă,
Pin, grîu, scaet, lalea, gîndac, omidă
Şi-acum e cărămidă.

Boerebist e-n munţi de mult cenuşă
Dar poate un drug de uşă
Pe care, putred, l-am zvîrlit pe foc
Stejar fu pe-acel loc.

Din lutul lui Homer, rapsod divin
Ce ştii de nu beau vin
Şi dacă huma ce-mi lipeşte vatra
Nu-i decît Cleopatra ?

12 martie 1965

O ZI DE CENACLU LA LICEUL „G. CĂLINESCU“

La tribună : Geo Bogza, Vasile Nicolescu, Alice Vera Călinescu

ÎN cartierul Ferentari, printre casele mărunte înconjurate de zarzări și de vișini care așteaptă mugurii într-o lumină aburită, Liceul este focarul mîndriei locale. De pe cînd era doar un început de zidire, gîndurile vecinilor se îndreptau cu drag spre clădirea în care copiii vor învăța mai mult și mai bine, mai la ei acasă, și vor crește odată cu livezile și cu grădinile de flori. Cînd și-a deschis porțile, școala cea nouă s-a numit Liceul numărul 27 — încă o școală în ordinea statistică accelerată a Municipiului București. De doi ani i s-a dat numele lui George Călinescu la stăruința lui Geo Bogza.

Dacă pe la jumătatea Căii Ferentarilor — stradă plină de pitoresc involuntar, desfășurată ca un lung arc de cerc în partea de sud a orașului — întrebi, acum, pe un trecător în ce parte se află Liceul, îți vor răspunde doi-trei deodată, arătîndu-ți drumul cel mai drept și oferindu-se — cu plăcere — să te conducă pînă acolo.

— E aproape. Strada e cu asfalt. Se vede chiar de la colț. Este liceul George Călinescu !...

Vibrația caldă pusă în rostirea numelui acesta nu poate trece neobservată. În școala dintre grădini scriitorul și-a găsit atriul pentru veșnicie. Aici, primăvara trebuie să fie mai la locul ei decît oriunde în oraș.

10 martie 1972. Peste două zile se împlinesc 7 ani de la moartea lui G. Călinescu. În micuța expoziție de documente literare și de imagini pe care elevii au consacrat-o vieții și operei scriitorului, evenimentul este marcat de o fotografie cernită. Fetele și băieții din cenaclul liceului s-au sfătuit și au organizat o întîlnire mai importantă ca de obicei. Au invitat lume din afara școlii, de la Uzina de instalații pentru morărit și de la fabrica Aurora, cele două întreprinderi ai căror muncitori au liceul în grija lor frățească și părintească. Au invitat pe cercetătorii de la „Institutul de studii și teorie literară G. Călinescu“. Au poftit și pe deputatul cartierului în Marea Adunare Națională, cel care s-a potrivit — cum nu se putea mai bine — să fie Geo Bogza.

La ora după-amiezii, cînd am sosit la școală, sala de serbări era plină de oaspeți și de elevi. Pe parchetul lucitor, sub șirurile strînse de scaune, se vedeau liniile de marcaj ale terenului de handbal — iar privirile, înainte de a se odihni pe cortina de catifea albastră care ascundea scena, alunecau, înveselite, printre coșurile de baschet.

Aici, punctualitatea este regula de fier. La mai puțin de cinci minute după ora înscrisă în program, pe ușile largi intră tinerii conducători ai „cenaclului literar“ și ai „cercului dramatic“, avînd la mijloc (și pe deasupra lor) pe Geo Bogza. Silueta lui — decupată puternic pe un fundal de lumină — a fost de ajuns pentru a preface rumoarea molcomă din sală într-un cald torent de aplauze.

De la masa de prezidiu, directoarea liceului, Ana Cozmiță, întîmpinată, și ea, cu o veritabilă demonstrație de afecțiune, a deschis ședința de cenaclu.

În cîteva cuvinte, a evocat împrejurarea în care are loc această întîlnire comemorativă, organizată, a subliniat dînsa, din inițiativa școlarilor, ca un semn al dragostei și mîndriei pe care o pun în cinstirea memoriei lui G. Călinescu.

G. CĂLINESCU :

> **„NICI UN MARE CREATOR** (DANTE, V. HUGO, EMINESCU) **NU S-A RUȘINAT SĂ FIE PATRIOT. FĂRĂ O ROMÂNIE INDEPENDENTĂ NU POATE EXISTA LITERATURĂ ROMÂNĂ“.**
>
> (**Avem un program.** Jurnalul literar, 1939, nr. 13)
>
> **„ÎMI PLAC TABLOURILE MARILOR MAEȘTRI ȘI REPRODUCȚIILE NU MĂ SATISFAC. LE VREAU AUTENTICE, MIROSIND A PÎNZĂ VECHE PE PEREȚII SOMPTUOȘI ÎMBRĂCAȚI ÎN BROCART...“**
>
> (Ecoul, 21 august 1944)

Directoarea, gazdă atentă, a salutat apoi, după cuviință, pe oaspeții acestui cenaclu: muncitoarele și muncitorii de la uzinele din vecinătate, foștii elevi și foștii profesori ai liceului, — veniți, unii, de departe, — cercetătorii de la Institutul G. Călinescu — între care Cornelia Ștefănescu și Mihai Novicov de mai multe ori participanți activi la ședințele cenaclului — poetul Vasile Nicolescu, Geo Bogza, doamna Alice Vera Călinescu. Odată epuizat micul protocol al întîlnirii, directoarea Ana Cozmiță anunță, cu o nuanță de încredere și orgoliu, că eleva Luminița Paveliu, din anul IV-D, președinta cenaclului literar al liceului, va prezenta lucrarea: „George Călinescu romancier“.

Luminița mulțumește, cuminte, colegilor ei care-i salută cu entuziasm prezența la tribună — apoi începe să ne vorbească, fără nici o clipă de ezitare.

Cucerește atenția unanimă de la primele cuvinte. Trasează cu linii precise portretul literar și critic al lui George Călinescu a cărui personalitate o încadrează firesc într-o familie de mari spirite enciclopedice. Luminița, cititoare evident pasionată a vastei opere călinesciene, descifrează pretutindeni conștiința de sine, răspunderea estetică, filozofică și politică a scriitorului. Tocmai această conștiință complexă îl definește pe George Călinescu ca pe un geniu și este de fapt sursa siguranței, dezinvolturii și grației ideilor călinesciene. În romanele — pe care le analizează cu ascuțită atenție— vorbitoarea vede legătura continuă autor-personaj, relație unificatoare care dă scrierilor lui George Călinescu forța de capodopere. După ce ne înfățișează „orizontul romantic al personalității lui Călinescu și clasicismul său pe care unii l-au numit romantism îmblînzit“, Luminița Paveliu stăruie asupra galeriei tipologice din romane în mijlocul căreia așază clanul „ca o autoritate inhibitivă“, dominată de foamea agresivă de bunuri, caracterizată prin „ferocitatea familiilor burgheze a căror tendință continuă este izolarea de real și de aici procesul de parazitism și descompunere socială“.

Vorbitoarea analizează, apoi ironia, trăsătură ce pare a fi conducătoarea spectacolului de idei oferit de autor în romanele sale. De altfel, sursa comicului-tragic e reprezentată, de cele mai multe ori, în romanele lui George Călinescu de conflictele ce intervin în tentativele stîngace ale eroilor de a se adapta societății. Farsa, repetiția, parodia, caricatura literară, create de Călinescu, vizează în special formele de inerție burgheză, de stagnare socială. Luminița răsfoiește apoi pentru auditoriul său atent, concentrat, romanele lui Călinescu, de la „Cartea Nunții“ din 1933 pînă la „Scrinul negru“ de după cel de-al doilea război mondial. Este evident că preferința tinerei critice literare se îndreaptă spre „Enigma Otiliei“ asupra căruia stăruie îndelung, prezentîndu-ne personajele angrenate de mecanismul tragic în care le aruncă autorul : Pascalopol, Felix, Otilia, Moș Costache Avarul și Aglae Sgripțuroaica defilează prin fața noastră cu o uimitoare forță de viață, mulțumită descrierilor inteligente și acute pe care le face Luminița. Ea trece, firesc, la reconstituirea epocii pline de frămîntări, uneori catastrofale, din perioada anterioară celui de-al doilea război mondial, pentru a ne vorbi de „Bietul Ioanide“, roman în care conferențiara vede o direcție nouă în scrisul lui George Călinescu. Ne prezintă sucesiunea de portrete morale din „Bietul Ioanide“, delimitează tipurile și despletește destinele contradictorii, atît de strîns înlănțuite în roman. Ea încheie citîndu-l pe Ibrăileanu pentru care George Călinescu face parte „din acei puțini oameni care să știe exprima direct ori figurat cu atîta exactitate scurtă și cu atîta priză asupra inteligenței și imaginației cititorului și să reușească să exprime, în limba tuturor, observații fine, justificate prin considerații teoretice subtile“.

La tribună se urcă acum Spiridon Ștefan, elev în anul III-B. Subiectul prelegerii sale : „George Călinescu — intelectual militant progresist“. Începe aducîndu-ne aminte cuvintele adresate de G. Călinescu intelectualilor prin „Jurnalul literar“ din Iași : „Cu arma în mînă sau slujitori ai cuvîntului prin scris, intelectualii au astăzi ca țintă supremă, patria“. Același mare scriitor-cetățean, venit cu întreaga sa capacitate creatoare în lupta pentru nobilele și înaltele idealuri ale poporului, considera data de 23 August 1944 „a doua naștere“ a sa, și „deschiderea unei ere noi în istoria României“.

Ștefan Spiridon a făcut o succintă și luminoasă biografie politică a lui George Călinescu, stăruind mai cu seamă asupra abnegației și tenacității cu care și-a îndeplinit el activitatea jurnalistică din care iradia dogoarea spiritului său patriotic și umanitar. Vorbitorul a subliniat concepția lui G. Călinescu despre artiști, care trebuie să fie „niște cetățeni viguros polemici, cu pasiunea civicului“, căci „artist se cheamă individul care scoate plastic din eveniment semnificația absolut umană“. Văzînd în socialismul științific o uriașă forță transformatoare, capabilă să creeze în țara noastră alt peisaj social, în care se naște „un om mereu nou“, scriitorul și-a manifestat statornic convingerea „că un om adevărat, un patriot, se alătură marii armate a muncii, preocupat numai de strălucirea viitorului patriei sale“.

Ștefan Spiridon termină spunînd că de la profesia de credință pînă la imperativul participării active a scriitorului în lupta patriotică, antifascistă ; de la înțelegerea în plin clocot revoluționar a imperativelor epocii contemporane pînă la ultimele sale mesaje, în opera și acțiunea lui G. Călinescu

O sală plină...

G. CĂLINESCU:

„A VEDEA MEREU CLAR, A MERGE ÎN LINIE DREAPTĂ, TOT ÎNAINTE, CONTEMPORAN CU TINERII, ACEASTA ÎNSEAMNĂ A FI TÎNĂR".

(**A fi tînăr.** Contemporanul, 1959, nr. 26)

se poate urmări, constant, evoluția relevantă a unei conștiințe și valori proeminente a spiritualității românești.

Directoarea Ana Cozmiță ne înștiințează, apoi, că va veni la tribună... cuvintele ei sînt acoperite de aplauze... și se ridică, într-adevăr, la tribună, Geo Bogza. Potolește cu un gest părintesc exuberanța auditoriului și debutează prin a încerca să asigure pe toți cei ce țin privirile ațintite spre el, că nu este conferențiar că nu-i nici orator, în schimb îi place să stea de vorbă cu oamenii. De aceea, roagă pe cei din sală — și anume pe fete și pe băieți — să nu aștepte vreo cuvîntare de la el, ci să pornească prin a-i pune întrebări. Nu e neapărat nevoie ca întrebările să privească munca și opera lui G. Călinescu, dar despre ori ce ar fi întrebat, el, Bogza, promite că pînă la urmă tot despre geniul lui Călinescu va vorbi.

Geo Bogza a vrut să afle dacă în auditoriu se află vreo elevă pe care o cheamă Floarea. Din cele cinci-șase fete care au răspuns, zîmbitoare și frumoase, la acest apel, Geo Bogza a rugat-o pe cea mai apropiată să urce la tribună, să ia loc pe scaunul prezidial, părăsit de el — și a explicat că marea lui pasiune sînt florile. Plecat în grabă de acasă, din Piața Cosmonauților, n-a putut nici să cumpere, nici să fure flori și de aceea a recurs la metafora aceasta vie, pentru a nu rămînea fără o floare lîngă el...

Luminița Paveliu (Anul IV-D) — președinta cenaclului literar

Timp de cîteva clipe a așteptat întrebările din sală... Dar pentru că ele nu veneau decît ca un murmur greu descifrabil, ca un elan încă nehotărît, Geo Bogza a declarat că-și va lua singur sacul în spinare și va porni să vorbească. Mai înainte de orice, a adresat o întrebare — cu precizarea că ea nu privește pe profesoare și profesori, nici pe cercetătorii de la Institutul de literatură — ci numai și numai pe elevi, fete și băieți. Anume: a văzut vreodată, vreunul dintre ei „Istoria literaturii române" a lui Călinescu? Și Bogza a precizat nu „Compendiul", ci cartea aceea mare și frumoasă, „Istoria literaturii române" tipărită în 1941. A și desenat în aer, cu brațele sale lungi, conturul acestei cărți neobișnuite. A văzut-o cineva? Tăcere. Bogza și-a concentrat privirea asupra sălii, în ochi cu aceeași întrebare, de data aceasta nerostită și parcă mai grea: a văzut-o cineva, vreodată, vreunul dintre voi?... Tăcere... fetele și băieții murmură, se consultă între ei, nu răspunde nici unul.

— Am înțeles — le spune Bogza. Nici unul dintre voi n-a văzut, măcar, această operă monumentală pentru tăria culturii noastre. Nu o aveți nici în biblioteca liceului, ceea ce e lucru grav. Vă promit că voi umbla eu, cum am mai umblat, pe la Anticariatele din București, și primul exemplar pe care-l voi găsi îl voi aduce aici la liceul ce se cinstește purtînd numele lui George Călinescu. Îmi iau acest angajament. Cu treizeci de secunde înainte nu bănuiam că va trebui să fac asta, dar aici am aflat, din tăcerea voastră, un lucru extrem de serios și de grav și de trist...

— Nu găsim nici „Cartea Oltului" — s-a auzit din sală glasul unui elev. N-avem nici un exemplar în biblioteca, e adevărat, foarte tînără a liceului nostru, a adăugat o profesoară.

Pentru această a doua lipsă, Geo Bogza și-a asumat vinovăția. El a lucrat șapte ani ca să scrie „Cartea Oltului", a mai lucrat cinci pentru a doua ediție și mărturisește, fără sfială, că de șapte ani pregătește ediția a treia — la capătul căreia se află acum și nădăjduiește că va fi în librării anul acesta. A scrie o carte — spune Geo Bogza — este la fel de greu ca ascensiunea unui munte foarte înalt. E bătălia aspră, pînă la absurd, cu perfecțiunea și seamănă într-adevăr cu drumul pe Everest. Primele patru-cinci mii de metri trec repede. De la cinci la șase mii urcușul începe să fie greu, de la a șasea pînă la a șaptea mie drumul sfidează puterile omenești — iar ultimii treizeci de metri cer eforturile cele mai mari și mai teribile. E vai de oasele și de sufletul scriitorului, dar el trebuie să ajungă în vîrf și cartea lui să fie în librăriile țării, cum trebuie să fie, fără întîrziere, și acea monumentală „Istorie a literaturii române", precum ne-a lăsat-o Călinescu.

În emoționante cuvinte, Geo Bogza și-a adus aminte și a povestit întîlnirile lui prietenești cu George Călinescu. Au fost colegi la Academie, au fost deputați în Marea Adunare Națională, s-au întîlnit la lucru și în rare prilejuri de odihnă. Acum, participă cu emoție la acest cenaclu în care se comemorează șapte ani de la moartea lui Călinescu. Numele lui este o cinste pentru noi toți, o cinste și o îndatorire morală foarte puternică pentru elevii acestei școli. Puține nume din întreaga istorie a culturii românești se pot compara cu al lui George Călinescu. Amintirea lui trebuie purtată ca un steag ce flutură cu mîndrie, în cel mai puternic vînt, ca o corabie ce-și ridică pînzele și pornește înfruntînd cea mai furtunoasă dintre mări. Așa, cu astfel de gînduri, elevii acestei școli se vor putea bucura de prestigiul de a învăța într-o școală ce poartă numele unui geniu. Aici, mai bine decît în altă parte, înțelegem ce este un geniu și ne bucurăm că în neamul nostru apar, din cînd în cînd, genii.

Din sală izbucnesc aplauze — dar nu ca un zgomot, ci ca o aripă, o unduire sonoră de argint care exprimă emoția, recunoștința celor cîteva sute de fete și băieți adunați acolo, pentru a-l comemora pe G. Călinescu.

A urmat, după o scurtă pauză, un spectacol dat de „Cercul dramatic" al liceului. A recitat din poeziile lui George Călinescu eleva Mariana Iordan din anul IV-D. Eleva Mioara Popa (Otilia) și elevul Matei Varodi (Felix) au interpretat un fragment dramatizat după romanul „Enigma Otiliei". Autorul dramatizării, același Matei Varodi din anul IV-E, a fost și principalul interpret.

Măiestria jocului, acuratețea spectacolului, seriozitatea întregii prezentări a acestui fragment dramatizat — tentativă ce ni se părea, la prima vedere, deosebit de îndrăzneață și de grea — au demonstrat o surprinzătoare și încîntătoare maturitate a celor ce au contribuit la realizarea ei. Am aflat, de altfel, că „Cercul dramatic" al Liceului „George Călinescu" a și obținut premiul I în Concursul pe sectorul VI al Bucureștiului și cei doi interpreți se pregătesc cu nobilă sîrguință spre a face ascensiunea în continuare. Aplaudîndu-i, din toată inima, Geo Bogza le-a făgăduit că va scrie despre ei, — în revista „Teatrul" — cea dintîi cronică dramatică din cariera lui literară.

Pe scenă, Otilia (Mioara Popa, Anul IV-E) și Felix (Matei Varodi, Anul IV-E)

Mircea Grigorescu

G. Călinescu — în Amfiteatrul Odobescu de la Facultatea de filologie din București — la una din prelegerile ținute în cursul anului 1964.

G. CĂLINESCU: Cuvînt înainte la „Cronicile optimistului"

AU ÎNTREBAT MULȚI, atîtea ori, de ce înainte eram mizantrop, iar acum optimist, și sînt încredințat că sînt unii care cred că totul e o simplă evoluție verbală. Dar nu e adevărat. Schimbarea (căci a fost una, de vibrație, sinceră și totală) s-a făcut pe un fond originar exuberant și sănătos. Totdeauna am fost un optimist, adică un om născut spre a-și proiecta toate forțele sufletului către un țel măreț. Totdeauna, chiar cînd nu am știut limpede acest lucru, am fost stăpînit de dragoste pentru oameni. Caut, și foarte adesea cîștig, iubirea multora, și, ajutat de ea, arunc spre oameni flăcări de iubire.

Înainte însă am cunoscut solitudinea. Unii au spus și cred că eu sînt solitar, ceea ce este, vai, radical fals. Neîncetat am stat printre oameni, și, tînăr de tot, am exultat în mijlocul generației mele, căutînd mereu de atunci încolo sufletele tinere, fermecătoare și cu ochi mari deschiși spre viață. Îmi plac oamenii care știu să se joace, eu însumi pun o răbdare și o frenezie extraordinară (ce miră pe cei din jurul meu) în jocuri. Le pregătesc, le repet, le umplu de semnificație, atrag pe toți în hora mea exuberantă. Aptitudinea jocului destăinuie la om copilăria lui funciară, ingenuitatea, care-l pune în măsură să se ferească de blazare și să-și întărească forțele pentru luptele și construcțiile de mîine. Broasca țestoasă nu se joacă niciodată, de aceea pare, probabil, mai mult decît este, bătrînă. Persoanele „serioase" ascund un fond de apatie și sînt abstracte, schematic tangențiale vieții. Altceva e amuzamentul, acea pornire a superficialului de „a se distra", de a izgoni „urîtul". Omului adînc urîtul îi e necunoscut, și cei care au cîntat „spleenul" au suferit în lumea burgheză de o boală nefastă. Jocul, departe de a fi o distracție, e o concentrație a sufletului, un moment de zvîcnire a forțelor. Eram singur altădată în mijlocul unor tineri care rîdeau, se amuzau și se „distrau". Erau ființe delicate și sensibile, foarte cultivate, ciugulind de ici și de colo cîteva senzații, dar tîrîte de o idee ori de o pasiune, nicidecum. Chiar acei care, printre ei, descoperiseră domeniul gîndirii socialiste, se opreau la satisfacția fructului oprit și a frondei. Ei nu văzuseră muncitori decît în gravuri. Ființa lor, făcută dintr-un cristal fragil, trăda frica de acidul sulfuric și toți în fond căutau, prudenți, a se acomoda cît mai confortabil vieții banale, punînd mult raționament și combinație în falsele lor efuziuni.

Tovarășii mei de primă tinerețe, din acel timp burghez, au eșuat, dacă stai să te gîndești, lamentabil. Fetele, care s-au temut de mari datorii și de suișurile repezi, au îmbătrînit celibatare sau au dispărut cu totul de la orizontul la care apăruseră. Tinerii s-au estompat și s-au risipit ca niște nori prea subțiri. Unul din ei, care părea cel mai fugos, un Liszt al intelectualității, s-a împotmolit într-o vagă încercare de bibliografie, apoi a căzut definitiv și greu în neantul cel mai neprevăzut.

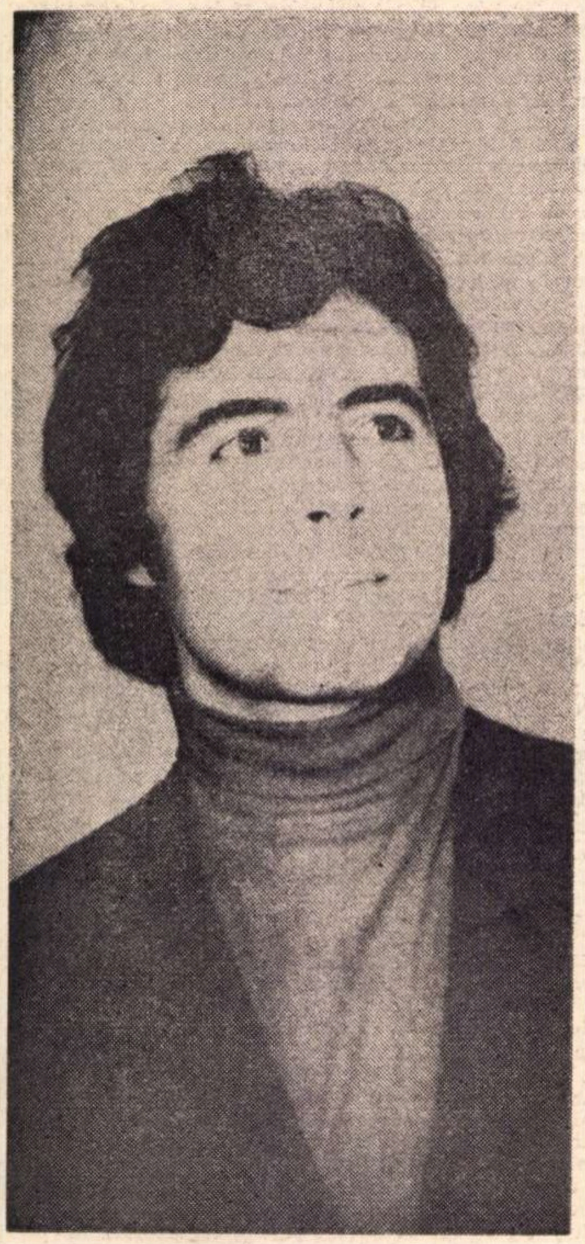
De aceea, atunci eram împreună cu toți, dar mă simțeam singur. Multă vreme am privit cîmpurile goale, negăsind pe ele nici o urmă de drum. Apoi, ajutat și de dragostea celor din preajma mea, am pornit din ce în ce mai focos, din ce în ce mai plin de lumina de mîine în ochi. Nici o ambiție personală, ci numai entuziasm într-o astfel de tensiune a întregii ființe. Luptînd ca să mă smulg dintre algele lumii apatice de atunci, am putut părea tăios în privire, vehement și malign în cuvînt, mizantrop în concepții. Am privit de multe ori profilul pe care mi l-a făcut pictorul Ștefan Dumitrescu și care era, pentru epoca de atunci, foarte asemănător. Ceea ce mă uimește, cu toată aparenta încruntare a ochilor, sînt seninătatea și candoarea. Regretatul pictor a fost un bun psiholog. Azi, cînd în toiul luptei la care particip, împart tunete și fulgere și glasul mi-e uneori strident, cînd sancționez cu asprime și mușc cu vorba, sau, în fine, mîhnit de inutilitatea temporară a sforțărilor și de greutatea de a topi gheața cîte unui suflet cu flacăra entuziasmului meu, las puțin capul obosit, azi, cînd mă privesc în oglindă, rămîn iarăși surprins: imaginea din fața mea este candidă și senină.

Prin urmare, optimismul meu, cu care iau parte sincer la lupta pentru construirea socialismului, e o impulsiune adevărată și francă a ființei mele, și nu mi-a fost greu să mă apropii de oameni, de vreme ce i-am iubit totdeauna. Teatralitatea, patetismul se însoțesc cîteodată, gesturile mele sînt departe de a fi teatru și poză: ele sînt exact corelatele fizice ale sufletului meu avîntat și solemn. Tot ce spun și scriu e plin de credință, de tinerețe, și deci de inocență, detest cuvîntul gol și mișcarea retorică. În cîntar, cuvintele mele apasă și înclină limba; cînd cineva îmi lasă în mînă un cuvînt sec, sînt bolnav. Numele pentru mine nu sînt măști. Deși ca om pozitiv nu cred, firește, în minuni, cred însă în „miracole", adică în redeșteptarea, pe temeiul științific însuși al structurii umane bune, a pornirilor solemne din sufletele o clipă abătute pe sol, ale semenilor mei. Cu o filozofie stenică asupra omului, deci fără mizantropie, ci cu optimismul inocent și aprins, vom construi viitorul cel falnic.

(ESPLA, 1964)

Scriitori tineri

Dan Verona



A NOUA NOAPTE

> *„Şi dacă în trupul meu prea strîmt*
> *deseori sufletul ţipă disperat,*
> *iubirea, năruindu-mi coapsele,*
> *îmi dă senzaţia nemărginirii".*
>
> (din *Apoteozele poetului Alfamir*).

Pe colinele ce duc în paradis
Silueta mea de student etern intîrzie
Ochiul meu viscolit de alchimii
Infloreşte lîngă miracole. Iată, prin părul meu
Aurite privighetori invocînd ţărmuri
Antice. Iată şi timpul.

Cînd credeam în amfore
Şi-n siluetele de fum din umbra lor.
Cer alburiu plutea prin ochi de mamifere
înstelate
Şi eu acolo dedesupt
Cărţi cu miros de vinuri ne-ncepute
Insetam cu ochii. Acum,

Intinzînd mîna
Genunea se umple cu viespi. Rîuri ocrotite
De fluturi, aşteptînd-o pe ea. Şi brusc
Năvălesc fluvii prea dulci sub pleoapele mele
Şi mireasma lemnului de santal
Şi eterna înnoptare a sîngelui
Şi plopii cu ochii aprinşi ca să vadă
Şi humusul cîmpiilor străvechi suind în lire
Şi bărci cu suferinţe de piersici
În preajma altarelor
Şi vîlvătaie de crengi adorînd încălţările
Nupţiale ale miresei.

Iată ea vine ţinîndu-se de aer numai cu
Pleoapele, ea vine cu părul blond pieptănat
Asemeni fecioarelor antice. Şi iată

Că-mi amintesc
De corăbierii care părăseau marea şi steaua
Din larg, urcînd ţărmul pietros cu măslini :
Impietreau cu capul peste umăr.

Dintr-o amforă
Cu piept de femeie iată doi crini
Se înalţă.

Ea e aici şi fără şovăire
Rege peste imperii m-a făcut, peste fluturi de
Taină, peste veşminte antice. O risipă
De cer şi egrete peste ţărmuri de
Abanos. Şi printre arbuştii prea trişti ierburi
Netăvălite şi pîine îndulcită cu
Miere. Parcă
Vine din apele neînceputului, parcă
Vine din sîngele chiparosului, parcă
se-adună de pe Tigru şi Eufrat. Şi ea nici
Nu ştie de unde vine, cum să te-apropii de ea
Atît de blînd şi crud
Neştiutoare. Iată, sîngele meu
Ca o goarnă de aur într-o colonie de
Fluturi neliniştiţi, vestind-o
Pe fiica de faraon. O, îngăduie-mi,
Mamă a altarului şi a piersicii,
Să-mi sprijin fruntea de umărul tău.
Mult prea
Frumoasă e clipa, ea
Prin carnea mea risipindu-se,
Vămile ard sub frunze de dud şi ca o pasăre
Inghiţită de cîntec se dovedeşte
Clepsidra. Ea e aici, îi aud răsuflarea
Ca o torţă purificată, ea e aici
Lumină-n lumină ca o pleoapă de suave
Omături albastre, ea e aici
Şi aştri mă osîndesc

Aleluia, ea e cea mai frumoasă.

O amiază de smeură într-un templu prea pur
Este ea. Apele fluviului îi sărută călcîiul
Şi domol se retrag în femeile
Ce-au zămislit-o. Hermine
Se încălzesc lîngă mîinile ei. Şi ape
Se topesc în murmurul ei, tot
Ce atinge şi tot ce întîmpină
Se înmiresmează. Călătorie

De alb decembrie într-o pasăre înger.

Petale aurite sînt urmele ei. Inima mea o
Caută îndelung
In suflarea îmbătătoare a nopţii. Ea ca o
Tristă balerină de miere
Pe muntele inimii
Face piruete de aur. Picură rouă din
pleoapele ei
Şi aburul ceaiului. Cuvîntul ei
Cheamă lebede în orbitele mele, le arată
culcuşul
Intre genele ninse de presimţirea
Sărutului. Trupul ei sub veşmîntul aerian
Cutreierat e de păsări, o rugă
Inaltă urmează liniile îmbătate de inocenţă
Ale gîtului, o rugă fierbinte
Le urmează îndeaproape
Precum prizonierul ţinta sa pierdută sub
Orizonturi. Sufletul meu
Atîrnă de buzele ei ca o pasăre de cîntecul
Incă neînceput. Şi iată că umblu prin ea
Disperat, ca un cîntec
Cu aripi de înger
Umblu prin această pasăre, prin această colină
de miere

O, să iubeşti cu o singură inimă
Atîta privelişte
E ca şi cum ai îndrăzni să opreşti cu bietul tău
spate
Incoronat
Apele fluviului spre vărsare. Încotro
Priveşte ea cînd pluteşte pe lac
pieptănîndu-se ?
Visător se ridică mîna cu pieptenul

In amurgul ce suferă. O mie de aştri
Stingîndu-se acoperă căderea veşmintelor,
ierburi
Sărutînd tristeţea smochinului
Ce-mi înserează carnea, îmi
Acoperă mîinile, fruntea şi privirea, privirea
In care mai cîntă dulce agonizînd
O fanfară. Lebede într-o toropeală de smirnă
Imi atîrnă de pleoape,

Nu somnul. Pîinea pe care-o mîncam
Intre fulgi şi lacrimi de rouă
In prezenţa ei nevăzută, ea
Mă înghite acum. Destin de pasăre care
Contemplă. În prezenţa ei
Nevăzută
Se întîmplă miracolul, dar ea nu ştie nimic,
Ea care abia abureşte din lemnul primordial
Ea nu ştie nimic
Pentru că eu n-am deschis gura pînă acum
De teamă să nu dispară în pleoape.
Dar trebuie s-o strig, dar trebuie să-i strig
numele
Căci numele ei odată strigat
O va opri printre lucrurile cunoscute numai
De mine. Altfel,

Se va topi odată cu fluviul, odată cu arbuştii
Care o însoţesc în disperata mea închipuire,
Se va topi ca o ceaţă în taina pămîntului
Rămînînd singur spre ziuă
Doar cu o mireasmă de veşmînt antic
Pe mîini.

Şi iată strig numele ei, Veronica,
Iată strig numele ei cu respiraţia întretăiată
De parcă-aş înghiţi arbuştii de pe ţărmul
Pietros. Şi iată de ce plouă cu miresme de
Piersici peste tristeţea văzului meu,
Şi iată de ce lumina văzului meu
Gustă dulcea lansare a egretelor ;
Cea pe care-am strigat-o ca într-un vis,
Şi-a întors capul spre mine.

Toate poemele mele nescrise o cîntă pe ea,
Veronica,
Pe ea care-mi atinge cu pleoapele
Inălţimea cuvîntului, mersul ei
Care pune-n mişcare toate misterele lumii.
Toate poemele mele nescrise o cîntă pe ea,
Veronica, pe ea
Care m-a făcut rege
Peste toată întinderea timpului. In preajma ei
Cu gura culeg trandafiri.

Aleluia, ea e cea mai frumoasă.

Gabriela Adameșteanu

PLOAIE

PLOUA MEREU sub cerul jos și mi s-a părut că n-o să mai fie decît ploaie, mereu această apă încețoșînd aerul cenușiu și doar privind-o mă intriguram... Fetele începuseră să citească, cu umerii strînși sub jachetele de lînă puse peste capoatele de diftină, toate cinci ghemuite sub păturile albastre, doar Marilena la masă, aruncîndu-și la cîte o frază mai grea bretonul de pe frunte cu o zmucitură a capului... Se făcuse iar luni și trebuia și eu să-ncep, dar îmi căutam doar bezmetic notițele și cursul, mișcîndu-mă neliniștită de la noptieră la fereastră, ori de cîte ori împunsătura așteptată îmi rupea șirul prudent și dirijat al gîndurilor. Fusesem, totuși, prima care mă trezisem și prin somnul subțiat, în spatele geamului cenușiu de noaptea care se sfîrșea, auzisem zgomotul primelor troleibuze crescînd nemăsurat în liniștea dimineții. Presimțind nelămurit ceea ce va urma — pentru că de-o săptămînă fiecare zi începea la fel — mă zbătusem zadarnic să readorm și cu fiecare zbatere mă dezmeticisem tot mai mult în veninul adus de secrețiile palide ale visului. Pe urmă, renunțasem, părăsindu-mă neputincioasă acestor minute sau ore cînd mintea îmi pulsa febril, cu o luciditate înșelătoare ; fiecare gest și fiecare cuvînt își despuia dintr-o dată semnificația uluitoare și depărtată de iubire — cum puteau oare să semnifice inversul aceleași gesturi și cuvinte ? — probîndu-i indiferența cu aceeași coerență a demonstrației care-mi hrănise, pînă acum o săptămînă, exaltarea. Îngăimînd, cu ochii strînși, tîrzii planuri de revanșă, al căror neverosimil n-aveam să-l văd decît în lumina coaptă a zilei următoare, așteptasem, așa, clipa extenuării cînd alunecasem spre somn într-o învălmășeală tot mai lentă și dezarticulată de gînduri. Mai tîrziu fuseseră primele uși trîntite la baie, fîșîitul familiar al dușurilor, bufnetul surd al apei la toaletă. Pe culoar, femeia începuse să șteargă linoleumul, mutîndu-și găleata din loc în loc, la un interval de timp acum previzibil. Șterse ca de o apă dulce, faptele se reîntorseseră învelite în tandrețe și le primisem amețită, îmbrățișîndu-mi perna. Pe urmă glasurile de pe culoar se intețiseră și găureau lumina rece a dimineții ploioase pe care o zăream prin pleoapele întredeschise ; în cameră, cineva, probabil Daniela, ea se scula prima, clămpănise capacul geamantanului, pașii ei spre ușă, scaunul de care se lovise-n drum, eram sigură c-o să te izbești de el, risese Marilena în patul de la fereastră ; pe urmă șoaptele se înmulțiseră, un bîzîit continuu și accelerat din care rămăsese doar convenția deranjului ; mă întorsesem cu fața la perete, trăgîndu-mi pătura peste cap și atunci nebuna aia de la camera 27 trîntise ușa strigînd, se oprește apa caldăăă, și ele făcuseră, șșșșșș... rîzînd înfundat, știam de-aici de unde stăteam cu ochii închiși sub pătură că arătaseră spre mine și mi-am dat seama că, gata, trebuie să mă scol și eu, în camera rece, că nu mergeau caloriferele și ploua incontinuu de o săptămînă, din ziua cînd am vorbit ultima oară cu el... Așa că, sub apa dușului care-și pierdea treptat căldura, încercam să mă bucur, dar nu simțeam decît o fugară liniște, gîndindu-mă că mai pot fi singură cîteva minute, aici, în despărțitura asta închisă din trei părți de pereții de faianță, în timp ce fetele intrau și ieșeau să-și ia apă pentru flori, sau doar să se privească în oglindă, aranjîndu-și mecanic părul și privindu-se cu ochii măriți și nările strînse, așa cum nu făceau decît acum, cînd, văzîndu-și fața, încercau, pentru o secundă, s-o facă altfel decît de obicei. Cel puțin îmi prindea bine prudenta mea discreție ; atunci cînd sperasem — nu, chiar fusesem sigură — că nu s-a terminat, deși poate nici ele nu mă crezuseră cu totul, îmi fusese ușor să le mint, cu satisfacția răutăcioasă a deghizării. Oricum, chiar așa, brusc, sfîrșitul li se păruse logic, fără îndoială mi-l prevăzuseră, cu pesimismul lucid și sarcastic al ochiului dinafară și dacă nu mi-l spuseseră direct, mă lăsaseră cel puțin să-l înțeleg, din aerul indecis cu care mă examinau, cînd plecam la una din rarele întîlniri cu el, ca și cînd aș fi purtat pe mine un lucru strident și lipsit de gust și șovăiau dacă să-mi menajeze sensibilitatea tăcînd, sau să-mi spună cu orice risc, oprindu-mă să mă mai compromit în ochii străinilor ; dar tocmai cînd se hotărîseră să tacă, bucuria de a vorbi era atît de irepresibilă, încît se prelingea gîtuit, tu faci ce crezi, în fine, nu... zău, n-am vrut să zic nimic. Măcar un timp, agitația asta care mă îmboldea să mă ridic prea des de pe patul unde citeam ca și ele, să beau apă sau doar să privesc, ca și cînd aș fi căutat ceva, strada udă și colorată din loc în loc de umbrelele mișcătoare era ferită de privirile lor lacome și compătimitoare și plictisite. Dar bănuiam că ar fi fost de-ajuns un gest inofensiv, să cobor, de pildă, cele cîteva trepte pînă la telefonul public,cățărat pe zid ca o gînganie amorțită și să încerc încă o dată să-i ascult vocea familiară, un lucru atît de simplu și de imposibil, pentru că nimic nu va reda vocii acesteia ospitalitatea plăcut surprinsă a primelor convorbiri, și atunci neputința mea brusc revelată și oboseala de-a începe din nou îmi vor injecta mîinile și știind bine că aș mai putea să le adaug, picăturile de răbdare, înainte chiar să-mi dau seama, voi înceta să mai vreau și atunci efortul de-a ascunde de față de fete sfîrșitul și încercarea de-a fi mereu ceea ce mi se pare de obicei că sînt îmi va sta în față ca un mal depărtat și inutil unde puțin o să-mi pese dacă am să mă mai întorc sau nu și voi fi gata să fac un gest pe care mai tîrziu să mi-l adaug plină de rușine, temîndu-mă necontenit de reîntoarcerea lui. Așa că atunci cînd am ridicat din nou ochii de pe notițe, Marilena își aranja în geam capotul, ridicîndu-l în talie cu cordonul, asta-i curată mizerie, eu mă duc după mecanic, și și-a pus fîșul deasupra, și l-a petrecut, ținîndu-l cu stînga, te duci de pomană, a zis Dora, care nu mai citea de mult și-și curăța unghiile, nici în oraș n-au început să dea căldură, așa e dispoziția, pînă la cinșpe, am fost aseară la unchiu-meu și făcuse un memoriu... da ce-i unchiutău, de face memorii, a întrebat Domnica și după intonație, de la început ne-am întors toate spre ea, chicotind, faci bancuri proaste, Tomescu, a zis Dora, și fără să se uite la ea, s-a dat jos, la masă și a început să se pieptene, sprijinind oglinjoara de vasul gol de flori de pe masă, e-n comitetul de bloc, doar v-am spus, chiar, ne-ai spus, cum de-om fi uitat, și iar am rîs, treaba voastră dacă vreți să stați în frigăraia, asta, eu mă duc, a trîntit Marilena ușa și imediat au observat că s-a făcut unsprezece și jumătate și au început să se pregătească de masă, închizînd și deschizînd ușile dulapurilor și vorbind toate deodată. Atunci m-am sculat și eu și-am bîjbîit sub pat, cu picioarele amorțite după papuci, cu voi nu poate citi omul, l-am citat eu cu melancolie rece pe unchiul Ion, dar ele n-au priceput și Domnica a mormăit cu capul în jos în timp ce-și trăgea ciorapii, acu ți-ai găsit, așa o apucă mereu, cînd e să mergem la masă ori să stingem lumina, pîn-acu s-a foit de colo-colo. Citesc cînd am eu chef, m-am enervat, strîngîndu-mi fișele și cursul și prin ușa închisă am mai auzit-o pe Daniela strigîndu-mi, vezi să nu-ntîrzii la seminar, și ele au rîs, pentru că, evident, aveam toate șansele.

Și singură, aici, în călcător, în camera asta atît de îngustă și goală, încît nici frigul nu se mai simțea, doar mirosul de pătură încinsă și ouă prăjite și aer închis care nu dispărea niciodată, aproape începusem să înțeleg ce citeam, uite-o cum stă pe masă, așa citești tu, a rîs și eu mi-am strîns picioarele și ea și-a așezat acolo farfuria cu trei cartofi bine curățați și s-a aplecat să-și pună reșoul într-una din prizele lîngă care parchetul avea dungi negre de arsură, la noi, pe etaj, nu merge nici una, mi-a explicat, în timp ce-și turna untdelemnul dintr-o sticluță goală de sirop de tuse.

Nu știam cum o cheamă, dar știam că-și vinde aproape în fiecare lună cartela și că vorbea cu unul de la Matematici, cu început de chelie, care trimitea după ea, s-o cheme de la sala de lectură unde citea pînă seara tîrziu, cu buza de jos grea și atîrnînd a mirare și părul pus pe bigudiuri, sub o basma cu buline albastre ; și cu aceeași familiaritate iritată a conviețuirii, îi știam corpul prea alb sub duș, că nu făcea plajă niciodată și sexul dezvelit de cele cîteva fire întinse de apă.

De ce nu ți-ai adus un scaun din cameră, a continuat cu bunăvoință, despicînd feliile de cartofi și ducîndu-le pe rînd în tigăița unde untdelemnul începuse să stropească pereții, cu aceeași gravitate cu care ar fi gătit pentru o familie de șase persoane.

Stam amîndouă, aici, și afară ploaia care nu se vedea, doar păta aerul, deprimant și monoton și, uitîndu-mă la ea, cum întorcea cartofii cu cuțitul, stînd pe vine lîngă reșou și șoldurile dintr-o dată grele sprijinite instabil pe călcîiele mari, în timp ce-mi era lehamite să mai caut un loc liniștit pentru că în cameră urmau să se întoarcă fetele și să rămînă vorbind, pînă se face ora de seminar, am urît-o foarte tare, pentru că era ca și cînd eu aș fi mestecat în cartofii pe care-i prăjeam la prînz, că-mi vîndusem cartela, iar dimineața și seara beam o sticlă de lapte, ca, după cîteva luni, să-mi cumpăr stofa de costum dorită și s-o cos acasă, să iasă mai ieftin.

Oricum, n-aveam nici o șansă cu el, m-am gîndit și, uitîndu-mă la călcîiele ei mari, ușor îngălbenite, în sandalele tăiate care-i țineau loc de papuci, nu m-am mai putut abține, deși toată dimineața încercasem să o evit, camera dureros familiară cu geamurile late dînd spre scuarul verde al operei și biblioteca grea în lemn negru sculptat, cumpărată acum cîțiva ani de la niște evrei care plecaseră, nu, merg la munte cu mașina, cu niște prieteni, a zis învîrtindu-se cît îl ținea firul în jurul telefonului, mi-am luat o documentare... ba chiar am de lucru, dar să vedem... am auzit c-a nins și-o să-mi iau skiurile... a rîs în receptor, fără martori, că de mine uitase, mișcările îi redeveniseră bruște, de băiat crescut la internat, îmi pare rău, aveam intenția, chiar plecasem într-acolo, dar în drum m-au prins colegii și a trebuit să merg să bem ceva.

M-am crispat recunoscînd fraza de scuză pentru că o crezusem a mea, nu era nimic al meu și stam doar, neapărată, în fața acestei vieți misterios dorite și greu de imaginat, pentru că era a lui, cum, chiar un an, și unde, a, tot Haga,... cu bursă, nu?, deștept băiatul, a știut totdeauna ce face, atunci ne vedem astă seară... era ostentativ să mă-mbrac și să plec, nu că eram dintr-o dată inutilă, dar n-ar fi trebuit niciodată să fiu și-am continuat să rămîn, poate din inerție sau lașitate, dar mie mi se părea că sînt tare și mi se mai părea încă, cum mi se păruse tot timpul, că nu se poate ca el să nu înțeleagă și să nu vadă.

Dar ești doar atît cît te vede celălalt, m-am gîndit, uitîndu-mă la ea cum își toarnă cu grijă cartofii prăjiți în farfurie și scotocește în buzunarul șifonat după flaconul alb de plastic în care ținea sarea, numai furia asta neputincioasă și oboseala de-a reîncepe mereu, umpluse farfuria, dar nu se atingea de ei, aștepta cu răbdare să-i ducă sus, în cameră.

Oricum, n-aveam nici o șansă cu el, mi-am repetat, și o clipă mi-a fost mai ușor, crezînd că totul fusese prestabilit și orice aș fi făcut, n-ar fi putut modifica nimic, dar chiar atunci ceva în mine a ezitat, reproșîndu-mi gestul crispat și vorbele neîndemînatice, pauzele care începeau cu plecatul la baie și se cereau umplute cu vorbe și tăceam, neputincioasă să aleg mișcarea care mă va încremeni definitiv pentru el... Și acum, gîndul exasperant că am ales prost luînd gestul la întîmplare, printre atîtea, am sărit de pe masă, strîngîndu-mi unghiile în palmă și pentru că nu puteam suporta gîndul, mi-am spus că oricum era inutil și el n-avea să vadă mai mult sau altceva, vezi cît îți convine. Sînt invitat la cineva, mi-a spus, ce greu pășii spre stație încercînd să-i aud altfel cuvintele, e reținut, mi-am explicat cu convingere neliniștită, bîjbîind năucă după un sprijin, ploua ca acum, nu, mai tare, nu vezi că n-am umbrelă, am vrut să spun, dar am zîmbit greu și-am zis, la un prieten sau la o prietenă, era prea penibil să mi se-ntîmple mie și asistam neîncrezătoare, așteptînd ca cineva care avea grijă ca mie să nu mi se-ntîmple nimic deosebit s-o oprească, dar el mereu sprijinit de stîlpul strîmb al stației, în aerul îmbîcsit de apă, aruncînd de-a lungul șinei privirea grăbită și absentă și așteptînd să-mi dea mîna, ajunge, ajunge, mi-am spus, ea plecase, doar mirosul de ou prăjit și mai tare, de pătură încinsă, ajunge, ajunge, mi-am spus și priveam în curte negrul ud al copacilor și orele nesfîrșite de masă, cum intrau mereu grupuri zgribulite de fete prin ușa de sticlă a cantinei.

Cum poate sta așa de-atunci, săptămîna asta a fost cît vara de lungă și-atîtea ore cum a putut să le umple, știam că nu poate fi, dar o clipă, atunci cînd m-am uitat pe geam am sperat că l-aș putea vedea acolo, venit să mă caute, chiar așa m-am gîndit, că ar putea veni să mă caute, deși știam că nu poate fi, așa cum pe-ntuneric știu că n-am de ce și mi-e totuși frică.

Dar nu erau decît fetele care ieșeau de la cantină, Marilena în față, ținînd cu vizibilă dezinvoltură geanta Danielei în care precis ascunseseră pîine pentru diseară și celelalte după ea, rîzînd și întorcîndu-se una spre alta, abia cînd s-au oprit l-am văzut pe Mihai, nu-l observasem cînd s-a desprins din grupul de băieți care tocmai venea, cînd s-a uitat spre etaj, am știut că ele i-au spus că n-am coborît la masă. Sta, ezitînd sub ploaia care curgea și ele grăbite să plece. hai odată, a strigat Domnica, începuse să urce scările, doar Daniela mai încercă să-i explice ceva cu bunăvoința ei egală, mi-am amintit că-i promisesem de-acasă să ne vedem și mi s-a părut dintr-o dată că am fost foarte ocupată pentru că nici una din orele astea n-aș fi fost în stare să le pierd cu el, va să zică așa e, mi-am spus, să n-ai timp, camera asta atît de îngustă, cu pereții și dușumeaua goală și foșnetul țiriit și continuu al caloriferului, înțelegeam atît de bine și mi-era atît de neplăcut, încît am și început să uit imediat, n-avea sens să cobor la masă, că l-aș fi întîlnit pe Mihai și cel puțin, nu acum, așa că m-am întors în cameră și am început să mă-mbrac pentru seminar.

Itinerar critic

GENERAŢIA 47

REVISTA studenţească **Echinox** prezintă, într-un număr recent (februarie), mai mulţi tineri poeţi, prozatori şi critici, cărora le-a sprijinit primii paşi sau pe care i-a descoperit, consacrînd, acum, fiecăruia, cîte o pagină. Sînt, între colaboratorii revistei clujene, nume cunoscute, autori de cărţi (Ion Mircea, Dinu Flămînd, Adrian Popescu) sau talente promiţătoare de care, cu siguranţă, vom mai auzi. Revista a avut ideea norocoasă de a însoţi fiecare pagină de cîteva sumare ştiri bio-bibliografice. Parcurgîndu-le, am constatat, nu fără surpriză, că majoritatea tinerilor autori s-au născut în 1947. M-am întrebat dacă această coincidenţă a vîrstei nu reflectă cumva şi o coincidenţă, mai adîncă, de preocupări, de teme şi de moduri literare, dacă nu cumva ne aflăm în faţa unei „generaţii 47". N-am să răspund cu tot dinadinsul afirmativ, fiindcă ar fi să trag o concluzie grăbită. Însă mi-ar plăcea să fie aşa. Mi-ar plăcea să cred că ne putem lega speranţele pentru literatura de mîine nu numai de un singur nume, ci de mai multe, de o întreagă generaţie, acum pe punctul de a trece de pragul studenţiei. Apariţia fie şi a unui singur poet, prozator sau critic autentic, este o bucurie ; o generaţie ne oferă însă garanţii incomparabil mai mari. Ea învinge, înainte de toate, prin număr. Părerea că o generaţie se constituie numaidecît ca o unitate de tendinţe şi de formule trebuie interpretată cu grijă. Ceea ce contează este mai puţin preocuparea comună pentru un anumit limbaj artistic ; de această preocupare îşi dă seama, mai tîrziu, istoria literară. Ceea ce contează este, mai ales, prezenţa laolaltă a unor scriitori înzestraţi care marchează literatura unei epoci prin acţiunea lor comună. Această acţiune nu este neapărat legată de gusturi şi de formule asemănătoare. Din contra, o adevărată generaţie implică diversitatea de stiluri, individualităţi inconfundabile şi chiar un viu spirit polemic. O generaţie nu e un club creat în respectul unor anumite convenţii de viaţă: e o realitate dinamică şi contradictorie.

Aşadar, diversitate... Să ne aruncăm o privire asupra producţiei tinerilor de la **Echinox.**

Mariana BOJAN e o poetă de viziuni sentimental-copilăreşti, graţioase şi suave. Lumea ei seamănă cu un Eden inocent de păsări şi animale : „Cînd rîd animalele mele iubite / Şi păsările de curte sălbăticesc grădina / Iar la picioarele mele flecăreşte verdele / Desigur în Eden... pe frunze de portocal / Femeile alăptează pui / Şi vulpile cîntă cinstite cîntări destrămate / Pentru ca blînd să-nnopteze în ei / Liniştea cultă..." Senzualitatea incipientă e destrămată de un instinct al jocului, de o ironie suavă : „Sînt miel culcat pe iarbă de fluturi / În păpuriş ţiganii înalţă focuri de cîine. / Alături o cutie de tinichea / În care rîde un greier şi o coajă de pîine. / Ciori patrupede ultramaladive / S-au strecurat la urechea mea muzicală / Cu cea mai pur rotunjită vocală / Şi am avut ideea de a veni goală, / Topire albă într-o plasă de soare, / Plouă dulceag peste martori de smoală / Ce-şi părăsiră mana în hambare."

Despre Adrian POPESCU am scris, de curînd, cînd i-a apărut volumul de debut, **Umbria.** Imaginaţie delicată, exanguă, şi o extraordinară fineţe a limbii. **Ţară cu păduri** evocă un peisaj silvestru pe jumătate ireal, din care sevele s-au distilat în esenţe pure de răşină şi de miere : „Ţară cu păduri suavă, / numai în lemn / chipul tău înmiresmat, / uimit / în graiul unei flăcări / îl însemn. // Ţară cu păduri suavă / rotund pe care noi gustăm / mierea şi sarea acestui ţinut / frunzele în care ne culcăm / ca într-un dulce aşternut. // Numai în lemn de brad / cu boabe de răşină / de ulm umbros / de aerian mesteacăn / cum o zare mai suavă / mai lumină." O halucinantă incursiune în regatul din adînc al florii este în **Poemul trandafirului :** „Mîinile mele l-au trezit din somn / Şi-a venit să-mi deschidă / Cel care locuieşte înăuntru / Şi peste miezul său ascuns e domn. / Trandafirul aude, trandafirul aude, / Pavilionul său regesc / Eu l-am întrezărit o clipă. / Cu cîini de vînătoare, / Lungi panaşe / Aproape seminţe / În curtea dinlăuntru lărmuiesc..."

Şi despre Ion MIRCEA am scris (**Istm,** 1971). Obsedat de purităţi de limbă, cu o dicţie enigmatică, ceremonială, el este un poet de o originalitate excepţională : „Cu vremea şi ochii tăi vor ajunge / două mari întunecate păpădii / Mai uşor intri în nemişcare / dacă te uiţi la cer / de aceea cu faţa în sus vei sta / auzind şi golurile dintre stele. / Dar ulmi cu pieliţa subţire / ca în ureche de miei / şi iarăşi ulmi de sticlă gri / cînd ia foc tot Etherul şi nu-l mai poţi opri / În sfîrşit una vei fi / cu cîmpul pe care te-ai născut / dar nu vei adormi, dar nu vei adormi / Dacă tîrziu vreunul va voi / să închidă ochii tăi / tu nu te vei speria / nici nu vei clipi, nici nu vei clipi / Cu vremea şi ochii tăi vor ajunge / două mari întunecate păpădii."

Prozodia cam monotonă a lui Nicolae DIACONU e a unui elegiac, care eminescianizează (**Noaptea lui Orfeu**) : „amurguri noemi se spală şi ne curg / ce mai zărim e numai tîrziu şi amurg // nu-mi mai aduci cămaşa de zale sau de seară / cuvintele pe buze de-acum se-nstrăinară // iar părul tău se-ntinde spre golul unde sum / asemenea nervurii pe frunza de tutun // îngheţul peste golfuri începe să coboare / în noapte se va face şi şti va fi răcoare // şi-ai să adormi în ceaţa de cînepă sau in / ca într-un aşternut în care nu mai vin // spre margini te va pierde egală murmurarea — / tu vei fi nisipul, eu voi fi marea". În alte poezii (**Mesteacănul, Echinox, Ţărmul**), este un instinct al vegetalului, al concretului naturii, al vieţii păstoreşti şi sălbatice, ca la Ion Alexandru, însă un Ion Alexandru mai pur şi mai puţin dramatic.

O noutate este la Dinu FLĂMÎND (şi el o cunoştinţă mai veche, cu un volum la activ) viziunea grotescă, sensul de bîlci al lumii, amestec de vechime şi de civilizaţie, în poeme construite în felul aproape alegoric al lui Al. Philippide : „Atunci se-adună un popor de oameni / pe sub coloane-n curţile de jos / trup lîngă trup, o mlaştină stătută ; / ţişnesc ascunşi curenţi de aer / şi se-nfiltrează-n lutul mocirlos. / Se încreţeşte catedrala-n falduri / de-atîta muzică prin zid pierdută / ca şi cum sălcii de metal s-ar despleti / hirsute / pe lespezile frunţilor necunoscute. / Şi crapă oul de porumbă-n poduri / se scurge pe vitralii-n temelii / acolo unde tropot de picioare / aţîţă focul în cazanul orgii." Sugestia apocaliptică vine de la Nichita Stănescu, dar şi de la Ion Alexandru, sub semnul căruia Dinu Flămînd a debutat.

Un evocator sentimental este Aurel ŞOROBETEA în **Mitteleuropa** (un fel de ţară şvabă a lui Ion Barbu), poezia remarcabilă a antologiei sale din **Echinox :** „Visez Europa centrală / cu oraşe mici, un pisc de catedrală, / cu soare pe lespezile supte. // Cîţiva turişti, maşinile lor lăsate în piaţă / şi-alături printre flori bătrîna precupeaţă / blajină. // Vino în curţile înguste dincolo de porţi / să cunoşti şi tu pe domnişoara blondă / cu păr legat la spate şi cu şorţ [...] // Aşteaptă-mă pînă mă scald / la locul, vechiul, de sub vii... / auzi, de-acum tac păsările în Schülerwald." Restul poeziilor abuzează de sonorităţi cam exterioare.

Un anume accent patetic e relevabil în versurile mai degrabă corecte ale lui Alexandru OLAR : „Femeie — pulberea mea de toate zilele / pentru bie năpăstuitul / şi veşnic hulitul meu trup / ruga fierbinte ţi-o ridică. // Mîinile tale — mari ruguri de palmier / sînt răcoarea unor oaze în care / îşi află odihnă, / însetatul".

N-am putut să-mi fac o idee limpede despre Franz Hodjak şi Gavril Moldovan.

Doi prozatori foarte diferiţi ne propune retrospectiva **Echinoxului** în Eugen URICARU (**Întîlnire** e o proză simbolică, pe alocuri confuză, de factură modernă) şi Marcel Constantin RUNCANU (**Puch 250** e o naraţiune vag biografică, sentimentală şi ironică oarecum în felul lui Salinger, mai ales prin personajul principal, romantic şi dezamăgit). Foarte bune, traducerile lui Marian PAPAHAGI, specializat s-ar zice în acest gen, dar poet adevărat prin concreteţea misterioasă a limbii în care sînt transpuşi Cesare Pavese, Murilo Mendes sau Alexandre O'Neill.

În sfîrşit, critica. Petru POANTĂ are o anume experienţă publicistică, e un bun comentator de cărţi, într-un stil vioi, imaginativ. Olimpia RADU, mai puţin cunoscută, cel puţin mie, pînă astăzi, scrie o foarte sugestivă pagină despre **Paradoxul povestirii** (ilustrînd cu Sadoveanu şi Voiculescu) din care citez cîteva fraze semnificative : „Însă povestitorul, mai mult decît romancierul, nu reproduce şi nu observă, ci inventează. Forţa imaginaţiei, capacitatea de a scoate la lumină o lume întreagă este [...] cel mai vizibilă ; încercînd această tentaţie, imaginaţia devine pentru povestitor o demonie, actul însuşi al povestirii devine un act esenţial al existenţei. S-ar părea că ispita construcţiei, a normalizării nu-l încearcă pe povestitor, care rămîne, în datele lui esenţiale, acelaşi, în vremea noastră ca şi în urmă cu milenii. Se intensifică în schimb meditaţia în marginea ritualităţii actului de comunicare [...] Creatorul devine conştient de facultatea lui de a nara, şi-o regizează, şi-o înscenează, rămînînd cu aceeaşi mirare şi bucurie în faţa miracolului de a scoate din neant un univers a cărui realitate şi existenţă sînt la fel de mari ca ale realului, însuşi. Tip de creator „primitiv", ce a rămas parcă neatins de drama contemporană a comunicării, Povestitorul se înfăţişează astăzi în situaţia ideală a Poetului : cu cît poate inventa mai mult, cu atît importanţa cuvîntului, a actului rostirii, a ceremoniei spunerii, devine covîrşitoare..."

Nicolae Manolescu

Opinii

Sub semnul privirii

LA ÎNCEPUT — vor spune urmaşii pentru care epoca noastră va fi preistorie — la început a fost **privirea.** Într-adevăr, sub auspiciile văzului pare să se nască acum o eră care nu mai crede în virtuţile atotpovestitoare ale cuvîntului. Cuvîntul a devenit imprecis, prin exces de precizie. El spune încă multe despre lume, dar rămîne ceva în miezul acestei lumi, care nu se deschide decît ochiului. Există, în fiecare fragment al realităţii, un sens reductibil la vizualitate, pe care, prea des, îl trecem cu vederea, adică **îl vedem** fără a-l **privi.** Şi nu numai forma lucrurilor se vede. Se poate vedea şi rostul lor. Şi nu numai lucrurile vizibile vorbesc ochiului, dar şi lucrurile consacrate auzului, sau cele trăite, sau cele pe care le gîndim. E ceva de văzut în muzică, în întîmplările felurite ale vieţii şi în epopeea ideilor. Pînă şi în Cuvînt e ceva de văzut. Nu semnul său grafic, ci forţa lui vie. Există cuvinte rotunde şi cuvinte prelungi, există cuvinte statuare sau numai decorative, există — cît de bine ştim asta — cuvinte roşii, şi albe, şi brune, cuvinte umbroase sau palide, nemişcate sau veşnic călătoare în împărăţia nuanţelor. Există, e drept, şi cuvinte care nu se văd. Dar nevăzutul nu este mai puţin o categorie a vizualităţii. Putem privi — dacă ne încredem în privire — şi spre taina celor dinafara vederii şi putem sorbi cu ochii substanţa hrănitoare a oricărui mister.

Se vorbeşte şi se scrie mereu despre „civilizaţia imaginii" ca despre destinul însuşi al vremii noastre. Dar se refuză totuşi imaginii universalitatea pe care o merită. Se înalţă imnuri ochiului care vede, dar nimeni nu crede în ochiul care **pătrunde.** Nimeni nu acordă imaginii şansa care a fost odată a cuvîntului ; şansa de a schimba înregistrarea cuminte a lumii, în aventuroasă descifrare a ei. Căci Cuvîntul, ca nume al lucrurilor, e semn, dar e, deopotrivă, o propunere de sens. Vom cere şi imaginii să înceteze a mai fi simplă oglindire, pentru a deveni o ipoteză asupra esenţei probabile a lumii. Din fruct al vederii, ea se va înălţa la demnitatea viziunii, din reflectare conştiincioasă, ea va deveni descoperire. Şi ce este, în definitiv, revelaţia, dacă nu rodul pe care ni-l dăruieşte privirea, ajunsă la suprema ei intensitate ?

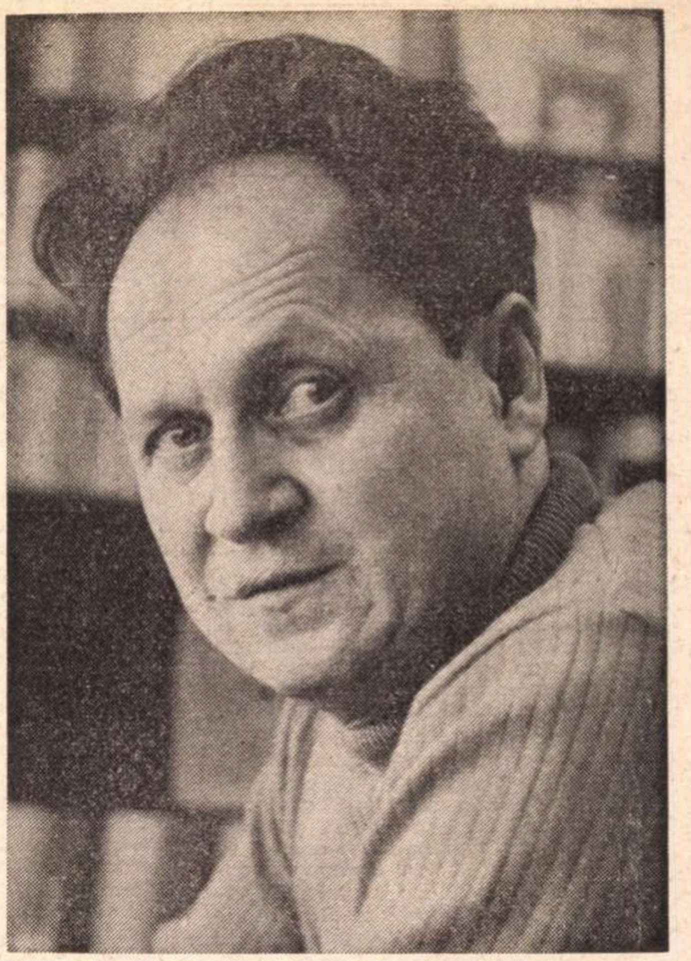
Filozofia privirii salvează, cu eleganţă, ereditatea încărcată a termenului „aparenţă". Ea demonstrează, în felul lui Hegel, că nimic nu poate fi, fără să şi apară sub un chip anumit. Aşadar, ceva din firea tainică a lucrurilor se mărturiseşte nemijlocit în organismul lor plastic. Ceva care nu se poate mărturisi altcum. Aflăm cu ochii lucruri despre care celelalte simţuri tac şi faţă de care intelectul speculativ e orb.

În privire stă, aşadar, adunată, o aproape virgină putere de cunoaştere. Către sfîrşitul veacului trecut, un teoretician german, Konrad Fiedler, a construit, sub imperiul unei asemenea convingeri, o fecundă doctrină a „purei vizualităţi", potrivit căreia văzul dă seamă despre o parte de lume către care nu există o altă călăuză. Epoca noastră a înaintat spectaculos pe drumul acesta al edificării prin privire. Ea a cercetat fiinţa intimă a formei, cu o insistenţă fără precedent. Şi totuşi, pictorii, savanţii acestei inedite discipline, n-au reuşit însă să se dispenseze de sprijinul cuvintelor. Fiecărei imagini, ei îi adaugă un discurs. Alături de prima lucrare abstractă, apare o teză „despre spiritual în artă", alături de creaţia plastică propriu-zisă, apare o „confesiune creatoare", sau un curs de psihologia formei. Să aşteptăm însă şi să lucrăm — în sensul consacrării imaginii ca principiu cognitiv autonom, chiar dacă, deocamdată, ceea ce învăţăm prin contemplarea ei, nu se lasă transmis decît prin mijlocirea cuvîntului. Cîndva, nu vom mai vorbi poate decît rareori, şi numai pentru a celebra un străvechi obicei. Vom privi doar spectacolul lumii şi ne va fi de ajuns. Iar pentru a comunica unii cu alţii, ne va fi de asemenea suficientă privirea. Cum însă acest moment de savantă tăcere e încă depărtat, cum nu ne putem permite încă numai să ne privim privirile, — să ne mulţumim a vorbi despre ele. Să vorbim despre ce ne spune ochiul asupra sufletului nostru, asupra cutărui eveniment ; asupra înfăţişării străzii şi a oamenilor, asupra ochilor celorlalţi şi asupra lui însuşi. Să considerăm mai atenţi sensul propriu al întrebării pe care o punem ades cîte unui prieten : „Cum **vezi** chestiunea aceasta ?" sau : „Ce părere ai cu **privire** la cutare problemă ?" Să sesizăm că într-o formulă cum este „Ai **văzut** că am avut dreptate ?" stă ascunsă o frumoasă credinţă în vizibilitatea adevărului, după cum în biblicul : „Iată (de la „uite", „priveşte") că toate erau bune !" — sălăşluieşte o afirmare a valorii de criteriu pe care văzul o poate dobîndi în desfăşurarea ierarhiilor lumii.

Misterele cele mari — a spus un înţelept — nu stau în tărîmul nevăzutului : lăcaşul lor este, dimpotrivă, universul văzut. Să ne cufundăm deci în universul acesta pentru a regăsi, în ţesătura lui, substratul diafan care-l justifică. Ochiul va deveni astfel organul unei grandioase sinteze şi, nu peste multă vreme, vom fi poate îndreptăţiţi să proclamăm cu ceremonie : „Toate ale lumii sînt una întru solemnitatea privirii !"

Andrei Pleşu

Cronica literară



ION CARAION

„SELENE ȘI PAN“

SELENE ȘI PAN este al doilea volum retrospectiv al lui Ion Caraion, după masiva antologie **Necunoscutul ferestrelor,** publicată acum cîțiva ani. Cercetîndu-i sumarul, vedem că sînt cuprinse aici, cu excepția ultimei apariții, **Cimitirul din stele,** toate cărțile poetului, de la **Panopticum** (1943) la **Cîrtița și aproapele** (1970). Ce deosebește, de fapt, cele două antologii, tipărite la scurt interval de timp, în afară de aducerea noii retrospective mai la zi? Primul lucru, lesne vizibil, e puținătatea titlurilor reținute: din **Panopticum,** șase piese; din **Omul profilat pe cer** (1945), doar trei; din **Cîntece negre** (1947), tot trei; din **Eseu** (1966), șase titluri ș.a.m.d. Cum făcînd acest inventar nu am deloc pretenții de precizie istorico-literară, se cuvine să-mi răspund că, dacă fiecare carte își găsește îndreptățirea la existență prin structura ei profundă, oferită descoperirii, în cazul de față ea trebuie căutată într-altă parte decît în simpla ilustrare a creației prin punerea cap la cap a cîtorva poeme alese din diferite perioade. Oricum, cele două antologii s-ar fi suprapus în acest mod, chiar cu diferența lor de întindere. Este, atunci, criteriul selecției unul de strictă valorificare estetică, venit după cel „istorisit" din **Necunoscutul ferestrelor?** A cernut poetul doar poeziile care să dea în cel mai înalt grad sentimentul valorii sale? Mărturisesc că, luînd ca punct de referință numai volumul **Eseu,** multe poezii care mi-au plăcut din el sînt lăsate pe dinafară: **Geneze, Logos, Echinox, În singurătatea luminii, Coșmar, Ulise** etc. Exemplele pot fi, desigur, extinse de la caz la caz, iar selecția tot atît de bine ar fi putut lua o înfățișare ușor schimbată dintr-un asemenea punct de vedere. Spun toate acestea, vai, nu pentru a-l șicana în vreun fel pe autor — departe de mine gîndul —, ci pentru că mi s-a părut firesc să mă întreb totuși care e principiul recentei antologări și unde-i de aflat unitatea volumului. Să mai remarc și faptul, interesant, că din **Panopticum,** din **Omul profilat pe cer,** din **Cîntece negre** s-a renunțat tocmai la versurile prea circumstanțializate, la cele prin care Ion Caraion participa gesticular la repertoriul comun al poeților din „generația războiului": s-a renunțat la poeziile „manifest", la jurnalul de front, la „ciclul schizofrenic", s-a renunțat, într-un cuvînt, la o mare parte din atitudinile ce exprimau boema și prozaismul evenimentului. În locul reportajului, al neurasteniei frondoare, al discursului prăpăstios-naturalist e preferată întotdeauna viziunea sau încercarea de viziune.

Așadar, nu o carte selectivă, de genul „cele mai frumoase poezii", dar nici o carte care să ia în discuție **toate** direcțiile reprezentative, formulările de ordin teoretic ale poetului, apologet, la un moment dat, al poeziei „negre și urîte", al cîntecelor „brute, aspre", scrise arghezian „cu unghii, cu dinții, cu mizerii". Cred, de aceea, că renunțările autorului și punerea accentelor pe versurile cu miez alegoric dau o explicație mai plauzibilă volumului: sublinierea conștientă a unui poet interesat de neliniștea lumii. E mai ușor acum să observăm că și prin mai vechile strofe („Noi sîntem nebunii care vor muri / pe marginea dintre noapte și zi / fără îmbrăcăminte, fără adăpost / lîngă toate înțelepciunile veacului prost" ori „și veacul lua tot mai mult forma unei sticle-nfundate" sau „Seceta, drumul, ereții / și munții, vînătoarea, platanii. / Zăceau la marginea vieții / oamenii veacului — stranii") și prin acelea mai noi („Veacul e atît de obosit! / Oamenii îmbătrînesc de-acasă pînă la tramvai..." sau „Același ins — aceeași elegie. / Poroasă veghe, rouă estivală, / tresari din nou, dar zborul a trecut, / — întoarce-ți viitorul în trecut, / s-asculți buimac petrecerea tîrzie" sau „Destrăbălatele vînturi încalecă șesul. / Timpu-i de piatră și iarbă. / Această inimă niciodată n-o să mai fiarbă: / i-am ascultat înțelepciunile și-i cunosc înțelesul...") irumpe aceeași febră polemică.

TEMPERAMENTAL, poetul este, simbolic vorbind, un chinuit, un sceptic, un invadat de gînduri mizantropice, uneori, pe care le proiectează într-o lume desacralizată, tînjitoare zadarnic după descinderea pierdută, în mijlocul ei, a miracolelor. Chiar atunci cînd unele versuri trimit direct la Blaga („E un copil sub frunte care plînge, / e o minune în lucruri care nu se mai împlinește. / /Oaspetele negru sosit în pădure / străin a intrat, străin a privit"), impresia nu-i de viziune metafizică, dar de o voce dezgustată care nu-și găsește liniștea fericită într-un imaginar eliberator, într-un zbor suprafiresc al fanteziei creatoare, dimpotrivă, naște fulgurări vizionare. Este experiența care vorbește în primul rînd, o experiență care se aplică vieții dramatizînd-o în ordinea contorsiunilor încercate: „Am iubit, am crezut, am purces — / prin vămi țopăiam ca o iadă, / ca nici un înțeles să nu mai aibă-nțeles... / Stătut e cuvîntul, iar lacrima — fadă. // Ce fel de gîndac să-mi mai bea plictiseala? / Acum, cînd se rîde, rîd ochii sălcii. / Eu însumi prin mine arar întîrzii, / ca un om care moare și-și tăinuie boala.// Un cimitir de pîslă e totul. / Cînd nici un început nu mai începe de-acum, / sub pomul de aur cu țopăitul postum,/ mi-aud de departe funingea și ciotul.// O scîrbă de viață cu febre și come / lîncezește în mine din nu știu ce veac./ Mi-număr lichenii de pe tibii și tac / între oasele mele ca-ntre primele dogme".

Experiența primelor culegeri de versuri ale poetului era obiectivă: războiul, spitalul, foamea, mizeria etc. Poezia însăși era dinamitardă, găsindu-și sursa în suferința directă: „Noi am scris cu nevroză pe ziduri / și-am colindat neurastenia, să bem / igrasie din ploaie, rachiu din poem / otrava murdară, țipătul spîn...". Experiența culegerilor recente e subiectivă, iar poezia își propune sinteze simbolice, tălmăciri morale, politice, filozofice. Glasul poetului e de multe ori obscur, încenușat, răsucindu-se în sine, sfîșiat de inexpresivități și poposind din cînd în cînd pe cîte o sentință de amar sarcasm care îi conține substanța. Sarcasm ce, în realitate, precede poezia, fiindcă Ion Caraion lasă senzația că nu privește spre ea ca spre un tărîm de purificare, ci ca la un teren de luptă.

Dan Cristea

Proza

Laurențiu Fulga

Sinteza

Editura Militară, 1971, 125 pagini, 5 lei

- DUPĂ apariția unui roman îndelung gîndit — **Moartea lui Orfeu** —, de o perfecțiune stranie datorată fuziunii între procedeele prozei moderne și „demonul" spovedaniei care reactualizează fantomele mistuitoare ale trecutului, Laurențiu Fulga ne oferă o scriere de mici dimensiuni, remarcabilă prin sobrietate, o „carte-proces", cum a numit-o el însuși, asupra dramei unei generații. **Sinteza** (apărută la Editura Militară, 1971) reia problematica predilectă a autorului — efectele copleșitoare ale războiului surprinse în evoluția unor personaje simbolice și problemele de conștiință ale individului implicat într-un proces complex de menținere a integrității și de protejare a demnității și responsabilității actelor săvîrșite — urmărind, de această dată, prin destinul unui soldat sortit anonimatului, acea perioadă a războiului în care armata română întoarce armele împotriva Germaniei hitleriste. Experiența unică, pe care a traversat-o soldatul român — angajarea într-o luptă menită să dea un sens superior jertfei de sine și să faciliteze reabilitarea lucidității prin confruntarea conștiinței individuale cu ororile care au transformat Europa într-un imens lagăr de concentrare — îi oferă romancierului privilegiul de a privi din interior, prin intermediul unui personaj aflat într-o situație-limită, dialectica sacrificiului și a opțiunii pentru actul eroic impusă de o convingere intimă, de o constrîngere interioară.

Acțiunea evoluează într-un ritm alert urmînd firul conducător al unui jurnal de front care readuce în prim plan cîteva personaje cu un rol hotărîtor în biografia eroului. Realitatea de coșmar a războiului și atmosfera frontului încărcată de neliniște și amenințări, surprinse prin cîteva amănunte semnificative, sînt confruntate cu existența anterioară a tînărului sublocotenent care a parcurs un drum sinuos pînă în clipa în care a avut revelația adevărului — forța și capacitatea de regenerare a lumii pe care o posedă Partidul Comunist. Traiul frămîntat, plin de incertitudini și căutări al sublocotenentului, înregistrat cu fidelitate în paginile jurnalului, ca și momentele de intensă meditație asupra prezentului coincid cu nevoia de echilibru și certitudine a comandantului. Întîlnirea aparent tardivă și lipsită de consecințe a celor doi exponenți a două lumi: a tînărului sublocotenent angrenat într-un complex de împrejurări menite să favorizeze clarificarea și consolidarea ideilor sale politice urmărite în strînsă interdependență cu modificările surprinse în conștiința camarazilor de front și a comandantului de regiment care se consideră „un om sfîrșit", privind cu scepticism schimbările de structură socială, anticipează, prin solidarizarea comandantului cu lupta comuniștilor, resurecția morală care va urma după sfîrșitul războiului. „Sinteza vieții unui om stă în valoarea actului său ultim". Această afirmație este valabilă atît pentru comandantul de regiment care se transformă radical, prin participarea la ultimele evenimente ale războiului, cît și pentru tînărul sublocotenent al cărui sacrificiu capătă, prin ponderea gestului său final, o semnificație profundă. Fiorul care traversează ultimele rînduri din jurnalul sublocotenentului, regretul său pentru visele a căror împlinire o întrevede, dar pe care presimte că n-o va mai apuca, despărțirea tulburătoare de tînăra ilegalistă Alexandra, iubita devotată care îi așteaptă cu înfrigurare întoarcerea, sentimentul de solidaritate de care este cuprins comandantul regimentului, afecțiunea sa „stranie" pentru tînărul sortit morții, sînt numai cîteva elemente care conferă materialitate dezbaterii morale pe care ne-o propune această carte, nu mai puțin incitantă și angajantă decît romanele precedente ale lui Laurențiu Fulga.

Viola Vancea

Eusebiu Camilar

Avizuha

Editura Eminescu, 1971, 550 pagini, 13,50 lei

EUSEBIU CAMILAR aduce, în contextul prozei românești — alături de Iulian Vesper al cărui roman **Glasul** sînt uimit că nu se reeditează — o lume și un spațiu profund diferențiat de oricare altul : lumea Țării de sus, a Bucovinei, cu obiceiurile și cu tradițiile ei, cu farmecul ei adeseori straniu, o lume împietrită parcă în timp, pe care prozatorul o evocă adeseori cu nostalgie, ba mai mult, am zice chiar cu o abia mărturisită pioșenie și umilință. Aceasta este țara căreia oamenii îi spun **Cordun,** după cordonul cu care împărăteasa austriacă ar fi despărțit-o de Moldova și despre această țară prozatorul ne vorbește cu un „glas‘ care nu seamănă nici pe departe cu cel molcom, așezat, dulce sfătos, al prozatorului moldovean, liric prin excelență, care estompează cu bună știre asperitățile, care evită în general situația atroce sau, atunci cînd e obligat s-o descrie, ca Sadoveanu de exemplu în **Zodia Cancerului,** o vede prin cețurile îndulcitoare ale baladei. „Glasul" lui Eusebiu Camilar, deși îmbibat de un lirism răscolitor, e precipitat, adeseori gîfîit, de parcă o permanentă spaimă ar plana deasupra fiecărui cuvînt, o ciudată neliniște, lipsită de o cauzalitate imediată, acea neliniște a ceasului de amurg, cînd coboară **turmele** și cînd „buciumul sună cu jale". Lumea aceasta de la capăt de împărăție, păstrătoare a unor tradiții vechi românești, lume în care dorm voievozii noștri și din care sînt invocați „să coboare" (...„Tu la Putna nu mai sta / Las' arhimandritului / Toată grija schitului") în Moldova, unde se face istoria, e marcată doar de anotimpuri, a căror trecere e privită cu nostalgie, sau de cumplite calamități ale naturii, cum ar fi seceta, ciuma sau holera, prezente în foarte multe din povestirile lui Eusebiu Camilar, evocate însă nu dintr-o perspectivă pesimistă, ci probînd puterea de rezistență și de regenerare a individului din acest colț de țară. Din acest punct de vedere una din cele mai frumoase povestiri rămîne în mod sigur **Seceta,** în care prozatorul este din nou un maestru în realizarea acelei atmosfere de neliniște și de straniu, des întîlnită în proza sa. Ciudați cititori din cărțile sfinte poposesc în casa lui Nicolae Manai, precum ciudată, și în același timp emoționantă, e hotărîrea sa de a săpa, în plină secetă, o fîntînă la el în pivniță, sub grajd, precum i s-a poruncit în vis, fîntînă la care să se adape tot satul, răscolit de sete. Literatura care ne vine din această parte a țării, nu numai proza, ci și poezia, e marcată, cred, de un expresionism de o factură cu totul specială, mai puțin livresc, cu rădăcinile înfipte, se pare, în creația populară a ținutului. Elemente expresioniste nu ne este greu să depistăm nici în proza lui Eusebiu Camilar, în care situațiile limită, cauzate de neliniște sau de boală, sînt nu de puține ori frecvente. Aș aminti de asemenea o imagine care revine mereu, în două sau trei povestiri și care pare coborîtă parcă dintr-o poezie de Trakl : e vorba de descrierea unui car în care se odihnește o fată moartă, culcată printre velințe și ștergare albe, cu lumînări aprinse jur-împrejur, car ce coboară în ceas de amurg, cu lumînările abia pîlpîind. De altfel, moartea, sau obsesia morții, sînt prezente nu de puține ori în proza lui E. Camilar. Într-o povestire e relatată moartea lui Michiduță, fratele infirm, moarte care are loc în zorii tulburi ai zilei, în vreme ce un soare roșu și înghețat se ridică deasupra lumii. În **Turmele** ni se descrie moartea din pricina holerei a păstorilor plecați din Maramureș. Mai amintim de asemenea moartea atroce a cîinelui din **Impărat** sau răscolitoarea moarte a tatălui din **Cordun.** Moartea planează deci deasupra lumii lui Eusebiu Camilar, om din nord care trăiește mereu în preajma ei și n-o evită niciodată, dar dacă eroii săi sînt marcați de acest sentiment al morții, ei îl au, în același timp, potențat la maximum, și pe cel al veșniciei, al permanenței. Epidemiile, cumplite cuibare ale morții, descrise cu minuțiozitate de prozator, trec în cele din urmă și la sfîrșitul povestirilor sale răsare un soare blînd, nu însă dintr-un fals optimism, ci pentru că acești oameni, acești eroi ai lui E. Camilar, dacă trăiesc uneori în afara istoriei, nu vor trăi niciodată în afara timpului și ele, anotimpurile, tocmai pentru asta se succed : ca să transforme morții în iarbă și să vindece și să usuce toate rănile. Dacă lumea e uneori „însîngerată", văzută, ca într-o foarte frumoasă imagine dintr-o povestire, printr-un pahar în care se află sînge, zăpezile sînt de asemenea un decor predilect al acestor povestiri, oferind în acest fel, prin strălucirea lor imaculată, un echilibru necesar. Căci expresionismul lui Camilar, dacă se poate vorbi despre el, e unul în general ponderat. Moldova e doar atît de aproape și lecția de echilibru și măsură pe care o dă proza moldovenească nu poate fi străină prozatorului care și-a scris toate aceste povestiri, după cum ne arată adnotările de la sfîrșitul fiecăreia în „dulcele tîrg al Ieșilor". E adevărat însă că o anumită „duioșie" moldovenească, precum și poetizarea uneori excesivă a frazei, diluează unele situații care s-ar fi vrut de un dramatism răscolitor, sentiment pe care l-am avut mai ales la lectura **Turmelor**, în care se face simțită și o anumită „deslînare" epică. Mai „strînse", povestirile din **Avizuha** rămîn și cele mai frumoase.

Sorin Titel

Poezia

Nicolae Turtureanu

Punctul de sprijin

Editura Junimea, 1971

● POEZIILE acestui volum reprezintă, în cea mai mare parte, ceea ce de obicei se numește „oratio pro domo"; sînt deci poezii despre poezie, care discută probleme consacrate: există un univers al poeziei ? sau un spațiu cît de restrîns, „un punct" care să ofere certitudinea împlinirii poetice? Răspunsul afirmativ nu implică relații spectaculoase; domeniul poeziei e lumea fenomenală, e fascinația concretului; versul se întrupează din „ziduri de istorie", poetul „dă cu mîna veacurile într-o parte", ajungînd, pe o urmă de săgeată, „la plînsul Sarmisegetuzei". Cu toate acestea, se insinuează însă și un alt posibil univers poetic, un „imaginar" ale cărui coordonate sînt încă neclare, dar cu atît mai atrăgătoare: „Ar trebui un timp necunoscut / să intri-n el ca într-o mînăstire / fără de ziduri, fără de ziduri / tăiate doar de aerul subțire / unde-au murit cei zece meșteri mari".

Poezia se desfășoară în cadențe de ceremonial. Rostirea versului se face solemn, cu gravitate și nu cere explicitări sau reveniri. Acestea, cînd apar, produc un efect invers ; în locul limpezirii apare o notă de grandilocvență; poezia se dilată, metaforele se pierd în precizări succesive:

„Ceva să intre prin fereastra albă / O pasăre fără de cuib sau doar / o pasăre cu aripa rănită / sau nici atît ; o pasăre măcar. / Sau altă vietate, spre exemplu / O pasăre / Ceva rotund în orice caz..."

Chiar și în poeziile erotice transpare un anume manierism: „Prins între două rîuri de tăceri / nu știi pe care să arunci o punte / unul spre noapte duce și spre ceri / altul spre cerul alb și spre niciunde".

Atît în **Nocturne,** cît mai ales în **Un fel de corrida,** există o imagine a truditorului întru poezie prea ostentativă: „Leac de-aș avea, să-mi mîntui neființa / de sfînta luni să-ncep din nou să sînger".

Sentimentul bucuriei de a scrie pare să-l ocolească pe poet.

Marga Lotreanu

Critica

Aurel Martin

Poeți contemporani (II)

Editura Eminescu, 1971, 239 pagini, 6 lei

● CA ȘI PRIMUL VOLUM cu acest titlu, cel de față e alcătuit din articole și cronici diverse, scrise de regulă cu prilejul unor cărți ale poeților avuți în vedere. Gruparea lor e făcută în funcție de anul nașterii scriitorului cercetat, iar cînd despre același se dau mai multe texte, ele sînt ordonate cronologic, cu aparența de a fi fost „resudate" într-unul singur. Sigur, criteriile de organizare sînt departe de a fi cele mai funcționale cu putință, dar atîta vreme cît mulți dintre cei ce le critică le aplică apoi, cu nesemnificative variații, în chiar volumele lor, e semn că a protesta împotrivă-le nu-i altceva decît curată deșertăciune. Pe urmă, e evident că nu în alura mai mult sau mai puțin cosmetică a unei cărți stă valoarea ei, ci mai ales cînd e vorba de critică și istorie literară, în cîtimea de substanță comunicată cititorului despre un scriitor, o problemă, o epocă sau un detaliu literar etc. De aceea, socotind relativ nesemnificativ în sine modul de grupare a textelor, să încercăm a surprinde cîte ceva din chipul personal în care îi citește Aurel Martin pe cei 30 de poeți, cît cuprinde volumul. De notat că mulți dintre ei, îndeosebi ardelenii, beneficiază de o atenție ceva mai constantă din partea criticului, care s-a ocupat de scrisul lor și în *Poeți contemporani I* (1967). Faptul este reamintit acum expres, ori de cîte ori se ivește ocazia, încît cine s-ar lua numai după respectivele trimiteri ar putea crede că Aurel Martin se autocitează abuziv (lucrurile pot fi uneori văzute și așa !), ori că încearcă felurite stratageme pentru ca ideile sale să fie luate în seamă. În fond, lucrurile stau puțin altfel, rostul acestor trimiteri în urmă fiind acela de a sublinia fie o anume consecvență, fie primatul unor diagnostice, fie de a-l face atent pe cititor că opinii despre vreun poet criticul a exprimat și în alt loc și că pentru a-i afla mai în amănunt părerea e nevoie a le cunoaște și pe acelea.

Relevabilă dintru început e perspectiva istoric-literară în care-i încadrează Aurel Martin pe aproape toți cei despre care scrie, fixînd astfel cîte un reper sigur în aprecierea unei cărți, a unui autor sau a unui ciclu, ceea ce îi dă un sentiment liniștitor cititorului, prevenit astfel mereu asupra faptului că orice noutate este raportabilă la fapte și împrejurări literare premergătoare. În acest chip cărți care păreau la apariție de o tulburătoare și uneori extravagantă noutate (*Zoosophia* lui Ion Gheorghe, spre pildă) se dovedesc a fi cu mult mai puțin de o atare factură. De asemenea, respectiva încadrare reliefează mai pregnant evoluția unui poet (Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Nina Cassian, Șt. Aug. Doinaș, Ion Brad și alții), contribuția altora la diversificarea peisajului liric actual (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu), influența altora asupra acestuia (Tudor Arghezi, Ion Pillat, Ion Vinea etc.), încît, din acest punct de vedere, volumul marchează un moment cert în aproximarea modului cum în poezie „filogenia repetă ontogenia" și o colorează specific.

Chiar stilistic, volumul are o unitate a lui, în înțelesul că autorul scrie *curat*, într-un limbaj „liniștit", fără a avea spaima clișeelor și a locurilor comune, a frazelor relativ stereotipe, întrucît sentimentul de a comunica impresii de o anume generalitate pare a-i alimenta credința că inovația strict lingvistică nu-și are rostul într-o asemenea carte (care tinde să devină *serie* de cărți). Această evitare a excentricității, a „expresivității", dă volumului un aer „așezat", o turnură clasicizantă la care cititorul aderă deîndată, cu certitudinea că i se comunică ori i se respun lucruri fundamentale despre o zonă a literaturii supusă unei necontenite mișcări și chiar revizuiri. Astfel, practicînd critica în formule istorico-literare, Aurel Martin contribuie la reechilibrarea opiniilor, uneori la însumarea și limpezimea lor, la apropierea cititorului de fenomenul poetic contemporan, inculcîndu-i credința că îl poate aborda fără insolubile dificultăți.

George Muntean

Marin Bucur

Blaga—Dor și eternitate

Editura Albatros, 1971, 214 pagini, 7 lei

● PROPUNÎNDU-ȘI să urmărească „o idee-structură" în scrierile lui Blaga, Marin Bucur ne oferă, de fapt, în cartea sa **Blaga — Dor și eternitate,** un eseu-pretext pentru o antologie destul de discutabil întocmită. Pentru că, vrînd neapărat să ne lumineze o perspectivă proprie asupra unor teme ale lui Blaga, ajunge la o judecată atît de generală încît s-ar potrivi aproape tuturor creatorilor implantați în solul românesc. Acest „dor" și această „aspirație spre eternitate" sînt consubstanțiale poeziei **române** în general și poeții care le-au trăit, le-au modelat în direcții diverse, legate de un anume spațiu social și o anume personalitate. A alege cutare sau cutare text numai pentru că în ele apar respectivele sentimente generate de structuri tradiționale, grefate pe capacitatea de plăsmuire liberă a creatorului, implică extrem de multe riscuri. În primul rînd, bineînțeles, riscul de a așeza una lîngă alta creații diferite ca semnificație. Într-un fel se poate interpreta pe text, de exemplu, **Lumina,** în altul **Veniți după mine, tovarăși** și în altul **Intoarcere.** Există desigur un fond comun sesizabil, dar forțăm prea mult căutînd numai acest fond ; pierdem o anumită evoluție față de sine însuși a creatorului. Criteriul grupării nu este obiectiv.

Am greși, poate, dacă am susține că Marin Bucur nu observă unele caracteristici ale manierei tipice de însușire de către poet a izvorului. Dorul este, astfel, la Blaga, „o unduire de vag și de neîntocmire... dor de eternitate", spre deosebire de Eminescu unde dorul este „de albastru și de împăcare". Dar într-o lucrare care își propune discutarea „dorului de eternitate" la Blaga, judecăți ca „Destinul poetului este destinul naturii care aduce de la sine primăvara și vara. Inspirația intră în regimul revelațiilor cosmice. Universul este în boală" etc., par, cel puțin, gratuite și, în tot cazul, extrem de generale.

Inadecvat ni se pare de asemenea, comentariul fragmentului din **Meșterul Manole** așezat în carte pe baza aceluiași criteriu subiectiv. Comparația cu **Solness**-ul ibsenian este nefericită pentru că în perspectiva temei alese de autor nu există posibilitatea unei comparații, pentru că altele sînt semnificațiile.

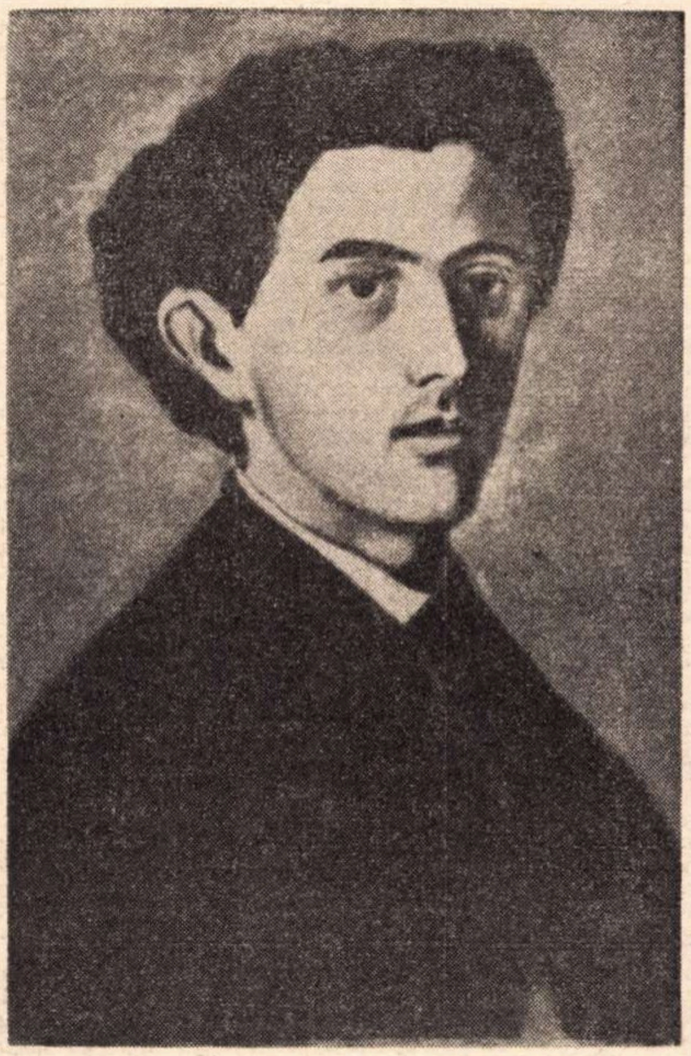
În sfîrșit, ne sînt povestite succint ideile lui Blaga asupra „dorului" din **Spațiul mioritic, Despre dor, Elogiul satului românesc, Hronicul și cîntecul vîrstelor** și susținute abundent cu fragmente din numitele lucrări. Simplitatea „interpretării" nu se salvează cu nimic astfel. Instinctul de abstracție în poezia populară, teoretizat de Blaga, devine „demonstrația cea mare" care „are ca pivot tocmai ideea ipostazierii dorului, a varietății sale de manifestare" ș. a. m. d. S-ar mai putea discuta și alte vicii de interpretare ori confuzii. Se cere totuși mai multă generozitate față de creatori de talia lui Blaga, mai multă înțelegere.

Toma Roman

Breviar

Idei literare ale lui Duiliu Zamfirescu

POET, nuvelist, romancier, dramaturg, estetician și corespondent, Duiliu Zamfirescu a lăsat una dintre operele cele mai variate ale literaturii noastre. Ca poet, situat pe o poziție neoclasică, de limpezimi mediteraniene, el integrează o glorioasă filieră a liricii noastre solare, începătoare cu Dimitrie Bolintineanu și Vasile Alecsandri și ilustrată între cele două războaie de Ion Pillat. Prin romanul său ciclic, al Comăneștenilor, autorul și-a afirmat ambiția de a face nu numai istoria unei familii, dar și aceea a unei societăți întregi, de-a lungul a aproape o jumătate de veac. Este un adevăr oarecum axiomatic în recunoașterea că **Viața la țară** și **Tănase Scatiu** au marcat un moment de vîrf în evoluția romanului nostru de la sfîrșitul secolului trecut. Nu același lucru s-ar putea spune despre nuvelele și piesele de teatru ale lui Duiliu Zamfirescu, sectoare mai puțin marcate ale operei sale. Ca estetician, dacă prin acest cuvînt trebuie să înțelegem mănunchiul de idei constituind ideologia literară a scriitorului autorul **Vieții la țară** a fost unul dintre scriitorii noștri care și-a pus cele mai însemnate probleme atît în privința condițiilor romanului modern, cît și în aceea a mișcărilor noastre literare, ca poporanismul și simbolismul, care-și disputau la noi terenul înaintea întîiului război mondial. Curajul cu care și-a expus unele teorii, nu totdeauna în modul cel mai just, ca, de pildă, asupra poeziei noastre populare, punîndu-se pe o poziție opusă aceleia a lui Titu Maiorescu, a dus la ruptura cu acesta, atrăgîndu-i și alte inimiciții. O anumită rigiditate a omului în societate, caracterul său în aparență rece și distant, n-au putut face din Duiliu Zamfirescu, în timpul vieții lui, o figură eminamente simpatică, bunăoară ca acelea ale lui Alexandru Vlahuță și Barbu Delavrancea, scriitori de aceeași vîrstă, aparținînd aceleiași generații literare. Un reviriment important s-a produs abia după cincisprezece ani de la încetarea din viață a scriitorului, prin publicarea de către Emanoil Bucuța a schimbului de scrisori dintre Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu, între anii 1884 și 1913. Schimb inegal numeric, dar și calitativ, în favoarea celui mai tînăr, a respectuosului discipol, revelat mult mai cald și mai receptiv decît maestrul său. A fost o adevărată revelație și, dacă termenul nu ar părea prea tare, o reabilitare a scriitorului, depășit de splendida efervescență a liricii și epicii interbelice. Era descoperit un om de nebănuite resurse ale sensibilității și inteligenței, cu totul altul decît diplomatul glacial și tăios, care-și indispusese contemporanii, prin aerele de superioritate, ca atunci cînd a încercat să-l strivească pe Octavian Goga sub un factice arbore genealogic, în timp ce, zicea dînsul, strămoșii poetului ardelean nu coborîseră încă din copac. Cum însă nu există medalie fără revers, nici consacrarea corespondentului de mare clasă nu a fost lipsită de o urmare neplăcută : aceea a deprecierii operei de imaginație a poetului și romancierului, pus în vădită inferioritate de noul talent, cum spuneam, revelat spre surprinderea generală. Această operă și-a găsit totuși, în anii următori, editorul avizat și sensibil la toate nuanțele de simțire ale poetului, nuvelistului și romancierului, în persoana profesoarei Mariana Zamfirescu-Rarincescu, în colecția clasicilor noștri, publicată la Craiova, la Scrisul Românesc, sub îngrijirea profesorului N. Cartojan. Ar fi o exagerare să se vorbească de o eclipsă totală a scriitorului între cele două războaie, dar se poate constata pur și simplu realitatea unei eclipse parțiale, datorită conului de umbră aruncat de corespondență asupra operei de imaginație. La puțină vreme după răsunătoarea apariție a acestei corespondențe, a ieșit în colecția de **Studii și documente literare** publicate de I. E. Torouțiu, la Institutul de Arte Grafice „Bucovina", volumul VI, din **Junimea,** conținînd o foarte interesantă autobiografie a criticului și memorialistului Nicolae Petrașcu, urmată de scrisorile primite de acesta și pînă atunci păstrate în arhiva sa. Nu s-a mai dat, cu acel prilej, în 1939, cuvenita atenție celor peste 50 de scrisori primite de la Duiliu Zamfirescu între anii 1888 și 1905. S-ar fi putut glosa îndelung despre surprinzătoarea evoluție a creatorului Comăneștenilor, de la ștrengăreștile destăinuiri, uneori în limbaj foarte liber și în stil oral, ale bărbatului din jurul vîrstei de 30 de ani, la severa scrisoare, insuficient atenuată, cu privire la romanul lui N. Petrașcu, **Marin Gelea,** misivă care va fi produs o nemărturisită răceală între vechii prieteni. La începutul corespondenței, parcă dîndu-și însuși seama de calitățile ei literare, Duiliu Zamfirescu a rezervat publicității unele fragmente din scrisorile lui către N. Petrașcu, neputînd firește bănui că peste cincizeci de ani însăși corespondența sa intimă va cuceri laurii unei noi notorietăți literare, mai prețioasă decît aceea a consacrării de ordin didactic, în virtutea căreia opera lui de poet și de romancier avea să fie studiată în conspectul evolutiv al literaturii noastre, ca aceea a unui clasic.


Duiliu Zamfirescu la 19 ani (Portret de Ștefan Mincu)

Din corespondența lui, nu ne propunem să spicuim în cadrul acesta decît opiniile literare ale lui Duiliu Zamfirescu, în ele însele remarcabile, mai ales la lumina considerentului că puțini au fost la noi marii scriitori care ne-au lăsat mărturii răspicate despre arta lor și aceea a contemporanilor lor. Ce a crezut Duiliu Zamfirescu despre nuvelă și mai ales despre roman, speciile care i-au absorbit cei mai fecunzi ani de tinerețe și maturitate ? Care au fost ideile lui estetice, preferințele și idiosincraziile lui, știut fiind că, de cele mai multe ori, scriitorii de imaginație nu pot fi deplin obiectivi ,că mai adesea sînt captivii propriului lor temperament, căruia nu se pot nicicînd pe deplin sustrage ? Dar mai întîi de toate, care au fost lecturile lui în aceeași direcție ?

O primă impresie, nu dintre cele mai plăcute, este aceea pe care ne-o stîrnește puțina prețuire pe care o acordă nuvelistul Duiliu Zamfirescu unor înaintași mai talentați ca dînsul : I. L. Caragiale și Ioan Slavici. Celui dintîi, călcîndu-și pe inimă, în urma unor familiarități socotite jignitoare, îi admiră personalitatea, ba chiar se face susținătorul său pe lîngă Titu Maiorescu, în 1888, nehotărît să-l numească director al Teatrului Național din București. Ca mai tîrziu N. Iorga, el însuși bîntuit de resentimente, Duiliu Zamfirescu l-a apropiat pe Caragiale, l-a ascultat vorbind și improvizînd proiecte de o imaginație grandioasă și a relevat la el „vizionarul", mult mai interesant decît observatorul realist.

Neaderența lui organică la naturalism îl face să respingă categoric **Făclia de Paște** a lui Caragiale.

„Ce ziceți de noveala lui Caragiale ?" îl întreba pe Maiorescu, în scrisoarea datată „Frascati, 11 sept. 1889". Și singur răspundea : „Eu o găsesc slabă, cu o invențiune absurdă și cu o totală lipsă de estetică [...] Știu că sunt rău judecător, dar vă spun drept că după ce am isprăvit novela de cetit, îmi simțeam mușchii obrazului strîmbați de dezgust".

La răspunsul lui Maiorescu, Duiliu Zamfirescu revine după o lună, de la „Roma, 11 octombrie 1889", citînd semnificativa frază a profesorului :

„Nu-ți place novela lui Caragiale. — Mie-mi place **foarte mult** (subliniat în text **foarte mult).** Nici lui nu-i place novela d-tale **Alesio —** mie-mi place".

Urmează replica :

„Ce dovedește asta ? Că d-voastre una vă place mai mult decît alta, iar că lui Caragiale nu-i place **Alesio.** Dar cu asta nu s-a dovedit că **O făclie de Paște** e o bună novelă. Negreșit, opiniunea d-voastre este un început de dovadă în scris, cum se zice în probele dela Tribunal — e mult ; dar să-mi dați voie a vă spune ceea ce gîndesc și eu".

Urmează o lungă, dar neconvingătoare analiză a acțiunii din nuvela lui Caragiale, cu concluzia :

„E un mediu fals, care-ți lasă o penibilă impresie de inverosimil, de chinuit, și nimic din iluzia realității".

În **Prefață** la ediția I, din 1898, a romanului **Viața la țară,** Duiliu Zamfirescu reia unele obiecții împotriva nuvelei lui Caragiale, pe care-l caracterizează condescendent „unul din bunii noștri scriitori". De astă dată, critica acestei nuvele ca și aceea a dramei **Năpasta,** e pusă sub semnul discutabil al psihologiei popoarelor, criteriu la lumina căruia sînt considerate și personajele din dramele lui Shakespeare.

Șerban Cioculescu

Ideograme

Foișorul Smaragdei

• DIN STRADA cu nume cabalin pe care locuiesc începe o alta lungă, îngustă și cu nume foarte modern : Laborator. Capătul ei ajunge pînă aproape de splai în dreptul Foișorului mavrocordătesc. Zidul dinspre gîrlă al fostei Curți sprijină spatele unei case oarecare a cărei fațadă dă în Brîndușelor. În partea dinspre grădini el se termină într-un gard de ulucă.

Părăsind fantastica lui bibliotecă de la mănăstirea Văcărești, fiul Exaporitului trecea gîrla pe podul de lemn și venea la Foișor. Așezat pe un pinten al Vitanului, Foișorul era loc de priveală și studiu. Peste Dîmbovița, dealurile Piscului, Văcăreștilor și Filaretului își întindeau viile nesfîrșite. În stînga se deschidea enormă și odihnitoare lunca plină de giște, sălcii și cai. In față, noaptea, în acest anotimp strălucește una din cele mai frumoase constelații ale emisferei noastre, Orionul.

Aici era, se pare, casa Smaragdei și a copiilor. Trebile publice nu se învîrteau aici. In schimb, aici s-a pîrguit amorul adolescent al domniței Mărioara, care ajungînd într-o primăvară la o vîrstă ca de treisprezece ani a luat în căsătorie pe cămărașul Măriei-Sale. Cu această ocazie gîrla a văzut fel de fel de jocuri „și pe pămînt și pe funii", și nunta a ținut opt zile probabil ca să mai crească mireasa. Tot aici a fost plîns Scarlat, beizadeaua ce se stinge la numai douăzeci de ani, tînăr foarte erudit, despre care Radu Popescu spunea că știa „turcește, elinește, latinește, franțozește și frîncește". Iar într-o frumoasă zi de august din Zodia Leului, fiul cel mai mare, Constantin, se logodește cu cucoana Smărăgdița, fată pămînteancă din cinstita familie românească a Cantacuzinilor. Logodnica se chema cu același nume nestemat la care răspundea și mama vitregă a beizadelei. Și, acest amănunt îmi aduce în minte fără să vreau istoria Fedrei.

Într-o seară după ce privisem cărămizile Foișorului, am adormit și am visat ceea ce îmi imaginasem a fi spectrul bibliotecii mavrocordătești : puzderie de jerpelituri de piele și terfeloage din lemn argintat, cărțoaie jupuite și zăpăcitoare manuscrise. Se pare că era fabuloasă, de vreme ce la moartea domnitorului făceau demersuri s-o cumpere la licitație doi împărați ai Apusului și însuși sfîntul părinte. Între luncă, pintenul dealului și morile din dreapta, Foișorul veghea o slavă „stătătoare" dar perisabilă. La doi pași peste gîrlă, la mănăstirea Radu Vodă, cronicarul Mavrocordaților avea să caute pînă la urmă certitudini mai durabile decît praful trecător al lumii iluziilor. Din Radu își schimbă numele în Rafail și ea ochii la altar întoarce spatele Foișorului.

Acum cîteva zile băteam panta străzii Foișorului. În spatele meu o copilă cu fuste roșii-verzi și părul împletit în cozi conversa cu un tînăr spoitor într-o limbă exotică și balaoacheșă :

— Soiel chio dad, naniche mo ? — Ni soiel. Dichel chi thelevizoro. — Dita bre. Devla, baro san ! **Ceea ce voia să însemne : Doarme taică-tu, nenică ? Nu doarme. Se uită la televizor. — Ia te uită. Mare ești, Doamne !**

Duhul domniței Marioara, cea a cărei nuntă de opt zile a uimit mahalalele, îl simțeam ca un untdelemn moale în frîntura de conversație balaoacheșă pe care un cuvînt atît de modern o făcea aproape ireală.

Cezar Baltag

Cronica limbii

Noi contribuții la istoria limbii literare

Printre numeroasele lucrări de lingvistică apărute, la noi, în vremea din urmă — semn al unei intense și rodnice activități științifice în acest domeniu — a rămas neremarcată după cum ar fi meritat, o valoroasă culegere de studii a profesorului ieșean Gavril Istrate : „Limba română literară“ (Ed. Minerva, Colecția „Studii și documente“, 1970), cu importante contribuții în problema formării și dezvoltării limbii noastre literare.

După încercările timide, de la sfîrșitul secolului al XV-lea — începutul secolului al XVI-lea, ale maramureșenilor rotacizanți, traducătorii brașoveni, arată Gavril Istrate, au meritul de a fi orientat limba română literară pe un drum care avea să se dovedească deosebit de rodnic, el fiind urmat de toți cărturarii români de mai tîrziu, indiferent de provincia din care proveneau. Amploarea traducerilor și tipăriturilor brașovene din secolul al XVI-lea și scurta perioadă în care au apărut — 20 de ani — presupun, precizează el, pe drept cuvînt, că acestea au fost rezultatul unei opere colective, nu numai a unui singur om, adică a lui Coresi. Gavril Istrate arată, în continuare, că baza limbii noastre literare nu se limitează la regiunea Brașov — Tîrgoviște, cum s-a susținut de către cei mai mulți istorici ai limbii române, ci că ea a cuprins o regiune mult mai largă din sudul Transilvaniei, și anume : zona Brașov — Orăștie, cu infiltrații puternice din Banat, din Crișana și din Cîmpia Transilvaniei. În această vastă regiune au apărut, după încetarea tipăriturilor brașovene, importante monumente de limbă. ca „Palia de la Orăștie“ din 1582, „Noul Testament“ din 1648 și „Psaltirea“ din 1651, ambele tipărite la Alba Iulia. În această zonă a fost semnalată, la 1620, prima traducere a „Alexandriei“. Aici a apărut, la 1674, prima poezie tipărită în limba română, scrisă de către cărturarul român din Caransebeș, Mihail Halici, și, tot aici, primul abecedar românesc, tipărit la Alba Iulia, în 1699. De aici s-au ridicat întemeietorii Școlii ardelene : Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, ca și Ioan Budai-Deleanu, Ioan Piuariu, Paul Iorgovici și Gheorghe Lazăr, iar în epoca modernă, de aici au pornit Ioan Slavici, George Coșbuc, Șt.O. Iosif, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu și Lucian Blaga. Zona Brașov-Tîrgoviște n-a avut, subliniază Gavril Istrate, o continuitate culturală și literară din secolul al XVI-lea pînă astăzi.

Un alt moment important al dezvoltării și consolidării unității limbii noastre literare scos în evidență de Gavril Istrate, folosind una din sugestiile juste ale fostului său profesor Alexandru Philippide, este cel al scriitorilor moldoveni, de la Varlaam și Dosoftei pînă la Sadoveanu. Limba literară, precizează el, nu este privilegiul unei singure provincii, ci rezultatul unei intense comunicări între toate provinciile românești și al unui schimb continuu de scrieri religioase și laice și de creații de literatură populară. „Traducerile efectuate în Transilvania, scrie Gavril Istrate, sînt imediat cunoscute în Moldova și în Muntenia. Limba cronicarilor munteni este plină de ardelenisme și de moldovenisme“.

Lucrarea pune în lumină deplină rolul amplu al Școlii ardelene în dezvoltarea limbii literare, prin elaborarea de gramatici și dicționare, prin introducerea alfabetului latin, adoptarea de neologisme latino-romanice, deșteptarea interesului pentru latină și limbile romanice, valorificarea monumentelor vechi de limbă și a elementelor de limbă populară, inițierea traducerilor din limbi străine de lucrări științifice și literare și crearea terminologiei necesare acestora.

Dintre scriitorii moderni este analizată limba și părerile despre limbă ale lui V. Alecsandri, M. Eminescu (în postume), G. Coșbuc, M. Sadoveanu (un erudit studiu asupra vocabularului său), G. Ibrăileanu și O. Goga.

Efort de analiză sistematică și de sinteză substanțială, lucrarea lui Gavril Istrate constituie o călăuză de preț pentru elaborarea viitoarei istorii a limbii noastre literare.

D. Macrea

Naturalismul și literatura română

HARNICUL CERCETĂTOR LITERAR H. Zalis, din sectorul de documentare al Bibliotecii centrale universitare, a publicat, de curînd, într-o cunoscută serie de „Contribuții bibliografice“, lucrarea **Naturalismul în literatura română,** aproape două sute de fișe privind doctrina acestui curent literar, așa cum a fost înțeleasă la noi, și ecourile ei în operele scriitorilor români.

După cum se știe, naturalismul e un curent de origine franceză, legat în special de numele lui Emile Zola, care a vorbit întîi despre el în comunicarea făcută la Congresul științific de la Aix-en-Provence din 1866, **Du roman,** apoi într-o serie de articole publicate în **Le Figaro,** începînd din 1880, cu titlul **Une campagne.** Un rol important în nașterea mișcării l-au avut cartea lui Zola din 1877 **Le Roman expérimental** și culegerea colectivă de nuvele **Soirées de Médan** (1880), scrise de Zola, Maupassant, Huysmans, Hennique, Céard și Alexis. Opunîndu-se romantismului, naturalismul pretindea să aplice „vieții pasionale și intelectuale“ o metodă de cunoaștere științifică, aceea preconizată de Claude Bernard în **Introduction à la médecine expérimentale** (1865). Omul fiind supus în concepția lui Zola aceluiași determinism ca și restul naturii, literatura urma să devină un „exercițiu de laborator“ în scopul de a demonstra printr-o foaie de observație redactată ca un proces verbal că personajele implicate într-o istorie se conduc după legile determinismului fenomenelor supuse studiului (ereditatea, moștenirea anumitor tare fizice sau morale). „Rendre la nature telle-quelle est“, a copia sau fotografia impasibil datele realității, a fost lozinca naturaliștilor, precursori ai reportajului, ai consemnării particularului neridicat la o semnificație, ai înregistrării „feliei“ de viață, nu a universalului. Jules Vallès, Octave Mirbeau, Paul și Victor Margueritte, Paul Adam, Lucien Descaves, Jules Renard, apoi Barbusse și Céline au făcut literatură naturalistă în Franța cu ecouri în Germania (Hauptmann, Sudermann, M. Halbe, Anzengruber, Thomas Mann), în Italia (Giovanni Verga, Federico de Roberto), Statele Unite ale Americii (Theodor Dreiser), Norvegia (Knut Hamsun) și Rusia (Gorki).

Naturalismul francez a fost cunoscut sub aspect teoretic la noi de timpuriu, i se consacră chiar un studiu de către Al. G. Djuvara în 1883, cu titlul **Idealism și naturalism,** unde se vorbește de metoda experimentală, de importanța studiului cauzalității fenomenelor, de importanța influenței mediului și a factorului eredității, citîndu-se Zola, frații Goncourt, Alphonse Daudet. Încă de la început se subliniază meritele naturalismului în practica anchetei sociale, a apropierii de real și a raportării adevărului vieții (Gherea și școala sa), condamnîndu-se totodată predilecția naturaliștilor pentru viața pur biologică sau fiziologică, redusă la instincte și funcții elementare, pentru patologie și anormalitate, pentru cultul urîtului, al trivialului, monstruosului și repulsivului. Într-un articol din 1900, un elev al lui Maiorescu, Ghiță Pop, susținea că **Naturalismul stă în contrazicere cu arta** tocmai fiindcă nu discerne frumosul de urît și reproduce natura mecanic, fără suficientă reacție interioară.

Trecînd peste alte referințe, edificatoare pentru abordarea naturalismului sînt : articolul din 1923 al lui Mihai Ralea, **Arta și urîtul** („Cerem operei de artă să ne dea urît“, scrie Ralea, dar „urît interesant, urît reabilitat de talentul artistului“), articolul din 1926 al lui Lucian Blaga, **Polivalența estetică a naturii** („Naturalismul pretinde a fi o oglindire cu mult mai fidelă a naturii decît romantismul“, scrie Blaga, dar „cel mai naturalist dintre naturaliști pare totuși un simplu romantic întîrziat față cu tendințele mai recente ale impresionismului“), articolul din 1939 al lui G. Călinescu, **Clasicism-naturalism,** reluat în 1956 într-o cronică din **Contemporanul** sub titlul **Naturalism** („...Cînd constatăm prea multă documentare într-un roman în dauna sintezei, putem să calificăm acea scriere drept naturalistă“), un articol al lui Tudor Vianu din volumul **Figuri și forme literare** (1946), un articol mai vechi de Camil Petrescu despre **Naturalism în teatru** (respinge cultul banalului, umflarea așa-zisului concret) și articolul din 1934 al lui Paul Zarifopol despre **Romanul naturalist** osîndind libertățile prea mari ale lexicului.

De un curent naturalist în literatura română nu se poate, desigur, vorbi, există însă ecouri naturaliste la anumiți scriitori, ca și tedințe naturaliste la scriitori însemnați sau mai puțin însemnați. Zola, Vallès, Maupassant Daudet au avut în literatura română o înrîurire care nu se poate nega. Naturalismul lui Caragiale din **O făclie de Paști, Păcat, În vreme de război** etc. a fost demonstrat cu argumente de G. Călinescu („Naturalismul lui Caragiale e radical, cu preferința pentru patologie și sociologie, cu preocuparea de explicație și metode exacte...“, scrie el în **Istoria literaturii române, compendiu).** Ecouri naturaliste se află la Slavici **(Moara cu noroc, Mara)** și la Macedonski, deși acesta îi opunea romantismul. Despre naturalismul lui Delavrancea a scris bine în 1936 Octav Botez. O influență a lui Jules Vallès se constată în romanul lui C. Mille **Dinu Milian.** Și alți scriitori din cercul revistei **Contemporanul,** ca Sofia Nădejde și Victor Crăsescu, sînt sub înrîurirea naturalismului francez, italian și rusesc.

În continuare, bibliografia lui H. Zalis indică un număr de alte referințe ale criticilor în legătură cu literatura de caracter parțial sau total naturalist. Despre naturalismul parțial al lui Agârbiceanu n-au vorbit numai criticii, dar și prozatorul însuși, cititor între alții al lui Maupassant. În nuvela lui Mihail Sadoveanu, **Ion Ursu,** G. Călinescu a văzut un mic **Assomoir.** Prozatorul a tradus și publicat în 1907 cîteva povestiri de Maupassant. Sămănătoriștii nu sînt totdeauna idilici, C. Sandu-Aldea și Emil Gîrleanu au și pagini naturaliste. Naturalist sau, cum îl caracteriza Mihail Dragomirescu, verist, era în nuvele Liviu Rebreanu, un scriitor cu acuzate trăsături naturaliste și în romanele sale și nu numai în cele secundare, privit astfel de o cercetătoare străină, Anna Giambruna, care-și intitulează studiul său : **Un naturalista romeno : Livio Rebreanu** (Roma, Istituto per l'Europa orientale, 1937).

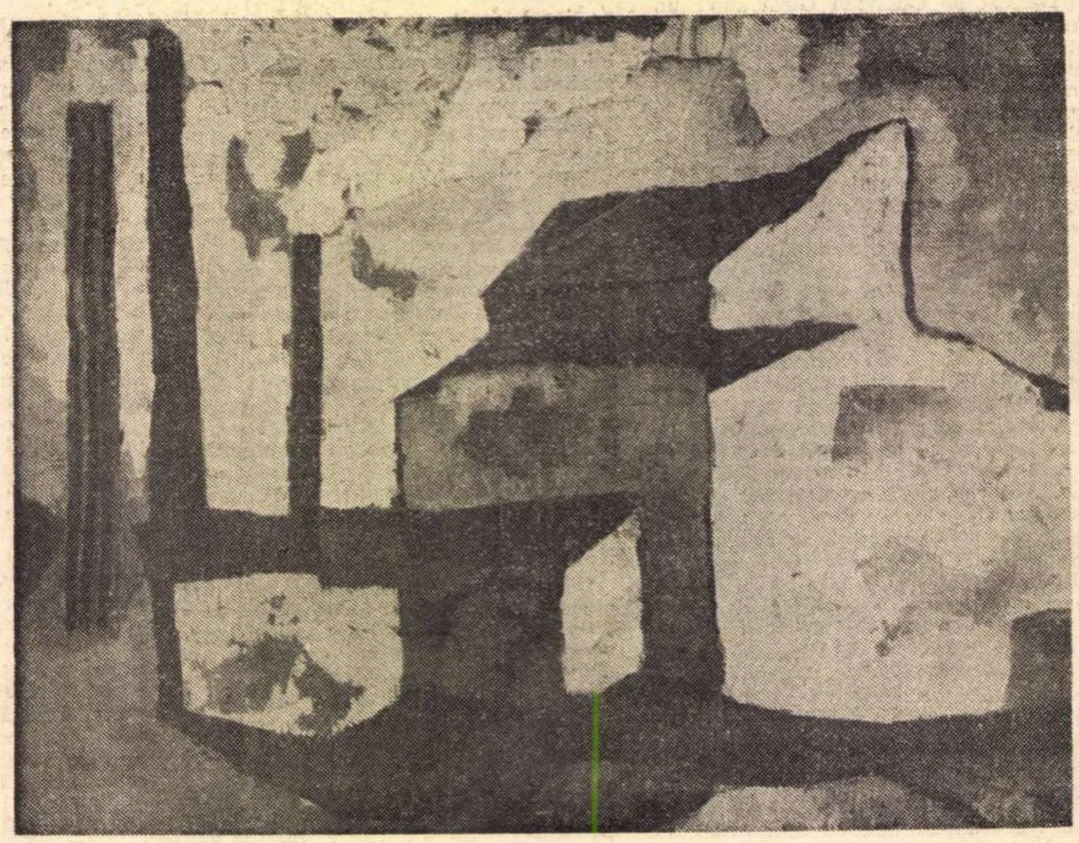
Criticii au găsit trăsături naturaliste la Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Felix Aderca, C. Ardeleanu, Ion Peltz, Dem. Teodorescu, G. M. Zamfirescu, Gib. Mihăescu, V. Demetrius, N. D. Cocea, Ion Vinea, Țicu Archip, Henriette Yvonne Stahl, Victor Papilian, Cella Serghi, Sanda Movilă, Sărmanul Klopstock, G. M. Vlădescu, Mircea Damian, Dan Petrașincu, Octav Dessila, chiar la Tudor Arghezi.

Să fie oare Arghezi într-adevăr naturalist ? Lăsăm la o parte faptul că bibliografia însăși citează o cronică dramatică din 1912 a lui Arghezi despre **Hagi Tudose** de Delavrancea, critică a naturalismului, ca și articolul din 1922 al lui Arghezi, **Cum se scrie românește,** despre **Ion** de Rebreanu, de asemenea, critică a expresiei naturaliste în artă (literatura, susține Arghezi, „e un adaos, nou în permanență, la materia primă oferită de-a gata de natură... un accent personal“ prin care materia e complinită și transformată), cu nici un chip biobliografia literaturii de caracter cît de cît naturalist, nu-l poate înregistra și pe el, fiindcă opera lui Arghezi nu e niciodată, în proză sau în versuri, o imagine brută a realului, ci o transgresare a lui, o proiecție în fabulos sau în fantastic, sau o replică dată realității. Însuși realismul e, cum se exprimă Arghezi, „o inspirație“, adică fantazare (poetul zice „stilizare“) pe marginea materiei oferite de natură.

În bibliografia naturalismului românesc figurează și cîteva scrieri ale literaturii contemporane, acuzate la vremea apariției lor de naturalism, căci a fost o vreme cînd naturalismul era în chip cu totul nediferențiat socotit o vină. Am arătat altădată că ceea ce separă **Groapa** lui Eugen Barbu de romane precum **Maidanul cu dragoste** de George Mihail Zamfirescu este ironia cu care sînt privite faptele, lumea periferiei bucureștene, „pegra" și „imondiciile" ei, spre a folosi cuvintele cuiva.

Al. Piru

În galerii



Wolf Günther (elev) : „Peisaj“ (Sala Dalles)

Cartea străină

POVESTIRILE LUI FRANZ WERFEL

NU vom putea spune probabil niciodată ce anume a determinat proliferarea talentelor literare excepţionale în două ţări mici ale Europei din secolul nostru: Irlanda şi Austria. Ţări „mici", această expresie nu e exactă, decît dacă ne gîndim la statutul actual al celor două state. Dar la originea — recentă — a acestora găsim cîte un imperiu în descompunere: cel britanic şi cel habsburgic. Păstrîndu-şi autonomia alături de cîte un mare corp politic şi lingvistic, aceste ţări ofereau literaţilor lor deopotrivă îndemnul spre evadarea într-un univers mai puţin îngust şi posibilitatea de-a o face prin mijlocirea unei limbi de largă circulaţie. Joyce şi Musil, Rilke şi Yeats, Kafka şi Beckett păstrează legătura ombilicală cu tărîmul din care provin, dar spaţiul pe care-l cuceresc este altul, mult mai vast. Praga sau Viena sau Dublin devin parabole ale universului.

Dar alături de marii înnoitori, de acei exploratori care au pornit din Irlanda şi Austria, au apărut în aceste ţări scriitori care fără să aibă curajul şi spiritul întreprinzător al celor dintîi, s-au mulţumit să construiască opere, de altfel solide, pe temeiuri existente. Franz Werfel este unul dintre aceştia. Povestirile sale continuă o manieră bine statornicită a naraţiunii literare. Ai putea spune că între încîntătorul Adalbert Stifter, povestitor austriac de bună credinţă din veacul trecut şi Franz Werfel, care a cunoscut cele două războaie mondiale ale secolului nostru, distanţa, nu e prea mare. Şi totuşi între lumea unuia şi a altuia nu se poate să nu remarci o prăpastie istorică: aceea a agoniei şi a morţii unui imperiu. *Vechea pecete* a „bunului" Stifter era, fără îndoială, „veche", îmbătrînită, dar ea exista. Peceţile s-au rupt însă, porţile s-au deschis spre o altă lume în proza lui Werfel. Deşi povestirile acestuia din urmă purced din ambele lumi („aus zwei Welten", cum sînt intitulate), din cea veche dinainte de moartea Imperiului şi din cea nouă. Dar, chiar şi în cele dintîi, viziunea scriitorului, tonul, *Stimmung*-ul său, este acela al omului care ştie că lumea veche s-a năruit. Însăşi năruirea ei sau, mai exact, năruirea *în sine* este marea temă a prozei sale.

Ştim că amurgul unei lumi îi obsedează şi pe alţi scriitori austrieci. Să-i amintim doar pe Robert Musil ori pe von Doderer. Dar marile seisme ale secolului pe care sensibilitatea în alarmă a lui Kafka le-a presimţit nu au afectat doar Imperiul habsburgic. Cataclisme mult mai grave se pregăteau în acel început inconştient de secol în care, la Praga, tinerii Franz Werfel, Max Brod, Johannes Urzidil şi Franz Kafka îşi proiectau primele ficţiuni. Într-un *Eseu asupra semnificaţiei Austriei imperiale*, Werfel va evoca febrilitatea acelor începuturi. Cînd în 1937 îşi va intitula un volum de nuvele *Aus der Dämmerung erner Welt*, crepusculul lumii la care se va referi nu va fi doar acela al vechiului imperiu *K und K*, ci şi acela al exuberanţelor tinereţi ale unei generaţii, ca şi acela al unei condiţii umane prezidată de o anume ierarhie a valorilor.

Omul este o fiinţă ameninţată: fiecare pagină din scrierile lui Kafka ne-o spune, ne-o sugerează, Werfel coboară rar şi poate niciodată pînă la rădăcinile fiinţei umane. Tărîmurile pe care le frecventează sînt cele ale gesticulaţiei sociale, dar şi ale proceselor de conştiinţă. Primejdiile care îi pîndesc pe eroii săi sînt vicii morale bine cunoscute, ca şi diverse tentaţii pe care corupţia societăţii le poate oferi spre pierzania lor. Acolo unde Kafka descoperă o cursă ontologică în care omul cade, Werfel vede epifenomenele moral-sociale ale cazului. Desigur, structura, ca şi unghiul viziunii celor doi naratori, erau diferite. Deşi nimic nu m-a putut fascina la lectura volumului antologic, *Povestiri din două lumi* (de curînd apărut în traducerea plină de acurateţe a prozatorului Vasile Spoială) ca apropierea ce mi se impunea de la sine între Werfel şi Kafka pe un plan esenţial creaţiei acestuia din urmă.

Se pare că cei doi scriitori praghezi au trăit o similară experienţă a conflictului cu tatăl, a revoltei fiului împotriva autorităţii paterne şi prin ea împotriva autorităţilor unei lumi burgheze. Asemenea lui Kafka, Werfel este obligat să urmeze studii care nu convin firii sale, care se opun vocaţiei artistului dintr-însul. Se poate, astfel, observa o identitate între figurile mitizate ale Tatălui aşa cum apar ele la cei doi scriitori, în *Verdictul* lui Kafka şi în *Nu ucigaşul poartă vina* de Werfel. Analizîndu-le, îţi dai seama însă de diversitatea procedeelor la care recurg cei doi scriitori, ca şi de discrepanţa între planurile pe care îşi construiesc naraţiunile. Cu toate acestea, nuvela lui Werfel pare să fie o ilustrare mai directă chiar decît ficţiunile lui Kafka, a procesului pe care îl deschide paternităţii în cunoscuta *Scrisoare către Tatăl*.

Un ofiţer de carieră al monarhiei habsburgice are un fiu pe care vrea să-l educe cu toate rigorile spiritului cazon. Copilul nu simte însă deloc chemarea vieţii ostăşeşti şi suferă tot mai cumplit din pricina agresiunilor şi frustrărilor la care îi e supusă sensibilitatea şi inteligenţa. Revoltă împotriva tatălui redus la condiţia unui despot domestic, mai apoi împotriva oricărei autorităţi agresive. Tatăl este întruparea mitică a Autorităţii, e adversarul vieţii libere a sufletului şi spiritului în acelaşi timp. Copilul („...fiu de general, nepot de locotenent-colonel şi strănepot de comandant de închisoare militară,... căruia de la şase ani mi se băgase cu bătaia frica-n oase faţă de tot ce înseamnă suflet şi sensibilitate".) creşte ca o plantă firavă într-un sol neprielnic, purtînd toate stigmele unei existenţe deviate. Tatăl îşi exercită despotica autoritate de la distanţă. Prezenţă obsesivă, de coşmar. În visele copilului (ca şi în cele ale copilului Kafka) apare posibilitatea marii împăcări cu Tatăl, imposibilă în realitate. Ambivalenţa afectelor, tulburarea subsecventă provoacă un sentiment de culpabilitate cumplit. Copilul se simte ţap ispăşitor, împovărat de convingerea complicităţii sale la toate crimele din lume. De aici „o dorinţă nestăpînită de autonimicire", ca şi dese deliruri ce amintesc pe acelea ale lui Gregor Samsa, „gîngania" din *Metamorfoza* lui Kafka. („Am stat toată noaptea întins pe duşumea. Era o murdărie nemaipomenită. O puzderie de gîngănii mi se tîrau pe frunte. Un şobolan cît o pisică pîntecoasă mi-a trecut peste burtă. Îmi venea să mor de scîrbă, dar nu m-am ridicat de pe duşumea. Căci aşa era drept să fie. Aicea în mocirlă era locul meu, în găurile de şarpe şi de şobolani era locul meu şi-n ascunzişurile puturoase ale blestematelor lighioane".) Dar — spre deosebire de Kafka — Werfel cunoaşte o eliberare de cercul demonic al tatălui-tiran. E adevărat că teoria pe care o dezvoltă la sfîrşitul întinsei sale nuvele nu e decît o vulgarizare a concepţiei freudiene (complex Oedip, transfer al autorităţii, conflict al sinelui cu supra-eul etc.). Werfel nu e un gînditor. Discursul său e neinteresant. În naraţiunile sale fabula e totul.

Fabula aceasta e întotdeauna captivantă. Aceasta îndeosebi pentru că scriitorul ştie să menajeze cu iscusinţă o taină, să promită surprize, revelări finale, să amîne, deci să întreţină curiozitatea. Volumul pe care l-a publicat în 1927, *Geheimnis einer Menschen*, e caracteristic pentru o asemenea tehnică a misterului. Din textele acelui volum sînt traduse în antologia românească: *Taina unui om*, *Moartea micului burghez* şi *Scara hotelului*. Portarul galonat din timpul lui Franz-Josef care se luptă cu înverşunare să nu moară pentru ca ai săi să poată ridica banii ce le revin de pe o poliţă de asigurare şi straniul personaj, falsificator de tablouri, artist a cărui taină rămîne pînă în cele din urmă neelucidată pe deplin, tînăra fată care urcînd scara îşi deapănă trista istorie a seducţiei au fiecare o taină care îi sufocă. Nimic, desigur, din substanţa misterioasă a existenţei kafkiene. Misterele în micul univers al ficţiunilor lui Werfel sînt secretele pe care o umanitate foarte dispusă altfel comunicărilor e silită să le păstreze. Psihologia în aceste naraţiuni este aceea a conştiinţelor-capcană. Ce se prinde într-o asemenea capcană interioară? Insul însuşi care a întins-o, fie că e un escroc sentimental *(Un scris de femeie)*, un seducător sedus *(Par l'amour)*, fie că e o conştiinţă juvenilă care se trezeşte la cele ale lumii descoperindu-se prins în ea *(Géza de Varsany sau Cînd ai să-ţi bagi şi tu odată minţile-n cap?)*.

Da, taina omului nu este întotdeauna partea sa cea mai rea. Cele ascunse nu sînt neapărat ruşinoase. Uneori aici poate fi sursa resurecţiilor posibile ale conştiinţei. Franz Werfel ştia aceasta, el, care în romane ca şi în povestiri, se întreba de atîtea ori: ce poate să salveze omul din ruinele timpului, ale istoriei?

Nicolae Balotă

DOMINIQUE NORES

BECKETT

Editura Garnier, 1971

• ÎN cadrul seriei de volume critice publicate de către editura Garnier a apărut, la sfîrşitul anului 1971, volumul **Criticii timpului nostru şi S. Beckett**, culegere de articole critice asupra operei beckettiene realizată de Dominique Nores. Sînt redate aici articole devenite clasice în exegeza beckettiană, aşa cum ar fi cele semnate de Georg Lukács care descrie astfel concepţia teatrală a dramaturgului: „...din momentul în care construieşti un univers al ficţiunii ai cărui poli sînt falsele extremităţi ale mediocrităţii burgheze şi al excentricităţii patologice, stilul care se impune de la sine este acela al grimasei. La fel ca şi excentricul, la fel cu boala, grimasa are locul ei bine determinat în reprezentarea realităţii efective... ea este văzută pe drept cuvînt în viaţa cotidiană aşa cum este ea impusă de regimul capitalist, de mediocritatea burgheză, la caricaturile schimonosite (scleroze şi disocieri) ale personalităţii umane". Olga Bernal, analizînd locul personajului uman în universul beckettian, spune: „Relaţiile între om şi lume au ajuns la un grad atît de mare de ireciprocitate încît s-ar putea spune că nu mai pot face nimic unul pentru celălalt". Martin Esslin analizează fenomenul de bilingvism prezent în opera beckettiană: „Opere precum cea a lui Beckett vin din zonele cele mai profunde ale spiritului şi sondează prăpastiile întunecate ale spaimei şi ar fi distruse de cea mai mică aparenţă de facilitate; ele trebuie să fie rezultatul unei lupte cu mijloacele lor de expresie..." Maurice Nadeau spune: „Sunetul vocii sale care răsună în urechile noastre este de fapt propria noastră voce, în sfîrşit găsită". Încercînd să găsească explicaţia mişcării aparent ilogice a eroilor beckettieni, Richard N. Coe afirmă că „originalitatea gîndirii beckettiene rezidă în faptul că viziunea răului şi a destrucţiei nu reprezintă atît un sfîrşit al sistemului, cît punctul său de plecare". Geneviève Bonnefoi descrie vagabondajul perpetuu al eroilor beckettieni ca pe o tentativă de regăsire a unei umanităţi ipotetice sau „poate este doar nevoia de a mai auzi o voce omenească". Maurice Blanchot: „Ar trebui poate să admirăm o carte privată deliberat de orice resursă şi care acceptă să înceapă acolo unde nici o legătură nu mai e posibilă făcînd să se audă mereu acelaşi zgomot de lovitură, de mers care nu avansează niciodată..."

c. u.

PAUL CÉZANNE

SCRISORI

Editura Meridiane, 1972

• JOHN REWALD a publicat în anul 1937 corespondenţa lui Cézanne (Paul Cézanne, **Correspondance**, Grasset, Paris, 1937), corespondenţă care cuprinde peste două sute de scrisori. Ulterior s-au mai publicat cîteva scrisori inedite, una adresată lui Louis Leydet, două către Octav Maus şi una adresată lui Achile Emperaire (v. H. Perruchot, **Viaţa lui Cézanne**, Ed. Meridiane, 1971). Cartea de faţă este o antologie pe baza volumului publicat în 1937 de John Rewald şi este tradusă de Andreea Dobrescu-Warodin.

Ne putem face o imagine despre Cézanne în urma acestei lecturi? Dacă acest lucru nu este posibil, distingem totuşi cîteva trăsături esenţiale. Chiar biografii săi cei mai avizaţi recunosc că omul este ascuns (ultima scrisoare adresată lui Zola cu prilejul apariţiei romanului **Opera**, roman în care Cézanne apare ca un ratat, este edificatoare), contradictoriu şi dificil. Ce nu este greu de observat, de la prima scrisoare (1859), pînă la ultima (1906), vreme de 47 de ani, este obsesia culorii, îndoielile şi dorinţa de clarificare.

Corespondenţa lui Cézanne nu este o capodoperă a genului, însă o citim cu interes din dorinţa de a participa, prin ea, la marile evenimente şi revelaţii din pictura celei de a doua jumătăţi la care pictorul a participat.

Stilul scrisorilor este destul de convenţional, „domestic" (cum l-au denumit unii comentatori), urările de la sfîrşitul fiecărei scrisori sînt adresate destinatarului, familiei, rudelor îndepărtate, cunoştinţele intime sau ocazionale nu sînt uitate. Micile întîmplări stau firesc alături de mari momente din istoria artei, celebrul „Salon al refuzaţilor" nu este decît „salonul de anul trecut sau de anul ăsta".

Sfîrşind volumul, recitim ultima scrisoare adresată unui furnizor de vopsele la 17 oct. 1906 în care Cézanne scria alarmat: „Domnule, sînt mai bine de zece zile de cînd v-am cerut zece lacuri 7 şi n-am primit răspuns. Ce se-ntîmplă?". Cézanne a murit peste zece zile (27 oct. 1906), între timp a primit oare cele „zece lacuri 7" solicitate?

L. I.

Scriitori tineri

Roxana Pană

ACCIDENT

VARUL SE COJEA în bucăți mari de tencuială. Praful albicios se încăpățîna să rămînă în aer, făcînd și mai înecăcioasă după-amiaza de vară, ce amenința să se desfășoare fără nici un rost.

Terasa fusese odată un loc răcoros din cauza deschiderii ei spre grădină. Dar acum, cu acea ascunsă și totuși violentă înstăpînire pe care o au ruinele asupra a tot ce le înconjoară, paragina scărilor și a zidului se transmisese grădinii și privirea care le cuprindea deodată înregistra o senzație de casă veche neîngrijită, chiar dacă nu acesta era adevărul.

Senzația asta o avea de cîte ori venea acasă, în prima zi și la plecare, adică atunci cînd își îngăduia s-o privească cu un ochi stingher. Era doar o constatare, asupra căreia își interzicea să mai întîrzie, convins că tot ce ține de trecutul — și, sincer vorbind, și de prezentul — acestei case, nu-l interesează decît cu titlul de inventar. Altădată, exista un parasol vărgat pe care Matrica îl întindea pe vergele de metal, acoperind toată terasa. Acum, nu că n-ar fi mai avut cine să-l întindă — deși Matrica nu mai era, într-adevăr — dar probabil se rupsese și el, și-ncerca să-și amintească dacă l-a mai văzut sau nu vara trecută. Fusese o vară ploioasă — nu ca asta ! —, stătuse mai mult în casă, nu-și amintește o zi anume, doar gesturi, obiecte, colțuri de încăperi, husele acelea albe de pe mobile — casă pentru orbi ! —, mozaicul de pe jos de la bucătărie, cîinele negru — i-au scris că a murit și el în primăvară, săracu' — și tot zgomotul și învălmășeala de obiecte și gesturi se opreau la începutul coridorului aceluia lung, în capătul căruia era camera mamei.

Asta nu mai era însă vara trecută. Acum două, sau chiar trei veri. Mama se retrăsese în camera în care murise taica-mare, spunea că o doare mereu capul și că acolo e liniște. Cărase după ea cărți și borcanele cu creme de față, apărea rar și totdeauna aranjată — era din ce în ce mai frumoasă —, Matrica își făcea de cap cu cheltuielile casei și-n fiecare zi amenința — oare pe cine ? — că „așa nu mai merge, o să cadă casa pe noi și n-o să vină nimeni să ne scoată de acolo". Și asta era o tîmpenie fără adresă, pentru că eu veneam numai vara, și atunci la sfîrșitul ei, după lunile de practică, iar pe mama, cred, nu casa, dar și cerul să fi căzut și tot n-ar fi clintit-o din frumusețea și nepăsarea ei ; iar Matrica era un obișnuit soi de șobolan, care, presimțind naufragiul, și-ar fi luat la vreme tălpășița.

— Vezi cum nu știu oamenii să prețuiască liniștea ? îmi spunea mama cînd o auzea măturînd și bodogănind prin casă. I-am spus de atîtea ori să lase husele și praful neșters în camerele în care nu stăm. Ai observat ce zgomot e în casele în care se face zilnic curățenie ? Obiectele se mișcă, vorbesc, dar așa, praful le mai potolește, le mai acoperă.. Tot nu ne folosesc la nimic. Cînd o să vină tata...

Mă enerva siguranța cu care repeta — și cînd nu era cazul — propoziția asta. Știam că n-o mai crede demult. Unchiu' de la București — fratele ei — care mă ținea la facultate, spunea că asta-i dă putere să reziste, dar era exclus ca o propoziție circumstanțială de timp s-o facă din zi în zi mai frumoasă. Știam, sau înțelegeam că așteptarea cere liniște (chiar dacă nu pe tata, în definitiv, ceva aștepta, nu ?) și-o rugasem pe Matrica să se mai potolească și nici acum nu pricep de ce dracu' a plecat cînd n-avea nimic de făcut — trebuia doar să respecte balonul de sticlă în care voia mama să se expună vederii noastre.

Sau poate a plecat din cauza lui ? Nu cred. Era un pensionar pentru ea, la fel de comod și de incomod ca și mama. Un medic psihiatru, un tip obișnuit în meseria lui, un bărbat la vreo patruzeci de ani, desigur flegmatic, purta butoni-perlă, niciodată cravată și poate chiar impozant, dacă ar fi fost mai înalt.

Fuma tot timpul, bea cafele și o considera pe mama o pacientă recalcitrantă, în fond justificarea obișnuită a medicului pentru răsfățul cu care-și ocrotește pacientul preferat. Dar ce mă enerva cel mai tare era că mă trata ca pe un puști venit în vizită și căruia — îți propui — pentru a-i da o educație bărbătească — să-i vorbești ca unui om mare. Dar eu asta și eram, un om mare, și iar îl prindeam pe tip că cu bună știință crease o situație falsă în care-și acorda rolul privilegiat și brusc noi îi acceptasem ascendentul.

N-o înțelegeam pe mama. Știam că avea nevoie de bani, că doctorul era un chiriaș cumsecade care-și plătea chiria la timp și destul pentru ca să acopere cheltuielile — de altfel reduse la minim — ale casei, dar eu mă simțeam prost și aveam senzația că sînt întreținut.

MAMA NU SE SCHIMBASE. Era la fel de leneșă și de frumoasă, parcă și mai înaltă pe lîngă doctorul acela pitic și nimic pe fața sau în vorbele ei — jucau împreună partide interminabile de șah — nu arăta că între ei ar fi fost și altfel de relații. El îi spunea „dumneavoastră, doamnă", iar apelativul mamei era corect și echivoc : „doctore".

De fapt, cred că înțelegeam, dar mi-era ciudă.

Măcar să nu fi repetat mereu propoziția aceea stupidă : „Cînd o să vină tata...".

A fost de-ajuns un an și, cînd m-am întors, în vară, mă considerau un străin — de fapt nici măcar numele nu-l mai aveam comun. Unchiu' de la București mă înfiase imediat după bacalaureat, ca să pot intra la facultate, era singurul care credea — sau poate știa — că tata a murit și-mi spunea mereu să-mi văd de treabă și să nu m-amestec.

Într-o seară, juca șah cu mama pe terasă — o convinsese în sfîrșit să iasă la aer. Terasa era la fel de paradită ca acum — poate că era și la fel de cald, — tot vară ! —, dar spre seară bătea vîntul dinspre Dunăre. Mă întorsesem de la plajă ; stăteam zile întregi pe nisip și încercam să-i ascult pe foștii mei colegi de școală, să le răspund, să mă duc cu ei la pescuit și să mi se pară totul normal — de fapt cred că așa și era. Mama, tot mai frumoasă, vorbea la fel de puțin și de indiferent, mă copleșea mai rar cu o atenție prefăcută, husele erau la locul lor pe mobile, doar în camera lui — fostul birou al tatei — se făcea curat, și totuși ceva mă deranja. Mama începuse să rîdă strident, cu acute, și, nu știu de ce, asta mă indispunea foarte tare.

Se făcuse tîrziu, partida se terminase cu remiză, mama-mi spusese noapte-bună. Am rămas pe terasă cu el, într-o tăcere ostilă. Fumam amîndoi. De fapt, tipul, chiar desprins de imaginea mamei, îmi era antipatic.

— De ce-o lași să rîdă ? E un tratament ? Sau de ce ai învățat-o să rîdă așa ? E vulgar și nu-i stă bine. Ea trebuie să rămînă frumoasă... Îl așteaptă pe tata. Avusesem o mică ezitare înaintea ultimei propoziții și mi-era ciudă pe mine. Ori o spuneam firesc și categoric, ori n-o mai spuneam deloc. Nu mi-a răspuns imediat. Oricum, spusesem tîmpenii, îmi părea rău și cred că-nțelegea și asta. Îl uram și mai tare, mă gîndeam să-i întorc spatele și să plec. Și-a terminat țigara, și-a aprins alta, și-a lăsat capul pe spate. Era obosit și-i pierise zîmbetul acela zeflemitor de medic psihiatru dezabuzat.

— Da. Poate că e într-adevăr un tratament. Nu știu exact care dintre noi e pacientul. Mai bine să nu vorbim despre asta. E o femeie frumoasă — un exemplar de rasă, dacă înțelegi exact ce vreau să spun — și i-ar trebui o îngrijire specială pe care, din păcate, nici unul dintre noi nu i-o putem da. Dumneata în tot cazul îi faci bine, te așteaptă tot anul și-n timpul cît stai aici își recapătă siguranța. Iarna e mai greu. Mi-a cerut de cîteva ori morfină. Fii liniștit, nu i-am dat-o și, cît stau eu aici, nu o va lua. După aceea... Poate, o plecare, Dumnezeu știe unde, nu i-ar strica, sau, poate, ceea ce-i de-a dreptul imposibil — iartă-mă că ți-o spun — venirea tatălui dumitale...

SE FĂCUSE FRIG, mă enerva faptul că-mi spunea „dumneata", avea chef de vorbă, voia să mă cîștige ?

Am discutat despre biblioteca tatei, despre Thomas Mann, mi-a povestit niște întîmplări stranii, invenții de-ale lui probabil, îmi mai scăzuse antipatia, era un oarecare, la un moment dat nu-l mai ascultam și atunci i-am văzut adevărata expresie a feței, aceea necontrolată poate. Avea ceva de hipnotizator hipnotizat, dacă există așa ceva, și mi-am dat seama că era un medic psihiatru prost, că trăia mult prea intens dramele pacienților săi, că avea vocația aventurii, dar nu și putința realizării ei, și că impresia de absent pe care-o dădea celor din jur era doar o aparență. Vedea și înregistra totul cu acea sensibilitate necruțătoare pe care duritatea născută din complexe o dă bărbaților de soiul lui. Nu-l auzisem niciodată vorbind atît de mult și a doua zi cred că i-a părut rău ; probabil se consola cu gîndul c-a vorbit în gol.

Mai tîrziu mi-am dat seama că era exact ce trebuia în casă la vremea aceea și-mi confirma teoria mea despre oameni oportuni — sosiți cînd trebuie și unde trebuie — ceea ce poate fi o tîmpenie și nu o teorie, dar cam așa se întîmplă.

De fapt, voiam chiar să i-o spun, dar cînd m-am întors vara următoare nu l-am mai găsit. N-a fost nevoie să întreb, Mama mi-a povestit amuzată — atît cît se putea amuza în plictiseala ei — că a venit într-o seară beat, și-a făcut bagajul, i-a spus că pleacă, e obligat s-o facă, și a plecat.

A aflat tot ea, mai tîrziu, că fusese mutat disciplinar într-o comună apropiată ; bătuse o infirmieră că trăia cu un pacient căruia-i făcea injecții cu morfină.

La cîteva luni după aceea, sosise tata. Nu mai credea nimeni, dar asta nu ne-a împiedicat să-l primim ca și cînd fusese plecat cu treburi pentru cîteva săptămîni, să nu ne mirăm de nimic, să nu-i punem întrebări, în general să nu-l privim ca pe Lazăr, și-n următoarele ore cred că eram chiar încredințați de firescul situației. Toți, adică el, eu, mama și unchiul de la București, care pentru mine ajunsese un fel de „unchi din America".

S-a făcut imediat curat în două camere, o femeie venea la început zilnic, acum o dată pe săptămînă, să spele rufele, tata scrie și citește tot timpul, a îmbătrînit foarte tare, dar e mai tînăr decît noi toți, mama nu mai e, bine-nțeles, atît de frumoasă și nici atît de indiferentă, nu se vorbește nimic despre ce-a fost, numai despre prețurile din piață, se fac planuri de renovare a casei, cățelul negru a murit în primăvară, de fapt tata nici nu-l știa ; pe mine m-a sfătuit să-mi păstrez numele unchiului și mi-a spus că m-am dezvoltat frumos, că se bucură că n-am vîndut din cărți la anticariat și că, oricum, e bine s-avem în sfîrșit și un inginer în familie.

Am încercat să le dau bani, dar tata mi-a spus să-mi iau ce-mi trebuie, că lor le-ajunge (mama îi pregătește mîncarea — are stomacul făcut praf — și cînd vin eu acasă se taie totdeauna pui). Ce-mi trebuia ? Uite, rabla care stă rezemată de zid — motoretă „Carpați". C-am luat-o, nu-i nimic, dar merg cu ea pe căldura asta și cred că și-acum am s-o întind, pînă nu se scoală bătrînii din somn.

E o zăpușeală că-mi vine să-mi țin respirația, ca să mă izolez, să nu mai am nici un contact cu clocotul de afară.

La fel de cald era și pe șosea. La urma urmei puteam să-i spun că am venit doar să-l văd, așa.. doar să-l văd ; o fi știind c-a venit tata ? da' s-ar putea să nu-l găsesc, poate o fi plecat, nici n-o mai fi lucrînd acolo, o plimbare nu-mi strică, tot am ratat plaja azi...

La tata mă gîndeam cînd am intrat cu motoreta într-un copac. Nimic grav. M-am zgîriat doar. Eu. Motoreta n-avea nimic. M-am speriat însă destul de tare. A fost un moment de liniște în care nu m-am gîndit la nimic. Undeva, departe, știam că curge Dunărea, și deși asta nu mă interesa foarte tare, îmi făcea bine.

Nu m-am oprit pînă pe ulița mare a satului. N-a fost nevoie să întreb. O policlinică nouă, una dintre acele clădiri care, dacă nu-s nici poștă, nici școală, atunci nu pot fi decît policlinici. M-am obișnuit repede cu întunericul sălii de așteptare ; am simțit mirarea și curiozitatea în aer.

RĂMĂSESEM în picioare lîngă ușă. Nu voiam să întreb nimic pe nimeni. Poate că nici nu era acolo, poate nici nu fusese, da, s-ar fi putut și asta...

Vocile, care tăcuseră la intrarea mea, își reluaseră șirul. Un copil se oprise în fața mea și mă privea atent, iar maică-sa îl striga — mai mult ca s-aud eu — să mă lase-n pace și să vină lîngă ea ; nu-mi făcuse nimic, săracu'.

Atunci, s-a deschis o ușă. Și a apărut el. Cum de-i uitasem mîinile ? Cum de nu-mi amintisem mîinile astea mari, butucănoase, inutil ofensate de butonii-perlă.

M-a văzut imediat și m-a măsurat de jos în sus.

— Accident ? De ce nu intri peste rînd ?

Atunci mi-am amintit de praful de pe șosea și de zgîrieturile pe care probabil nu le văzusem, dacă el îi spunea accident, bine, așa să fie.

Nu mă durea nimic. I-am spus. M-a palpat atent și a chemat sora să mă panseze. Nu mi-a mai dat nici o atenție. Intrase deja pacientul următor, un țăran care nu se cădea să-și spuie păsul de față cu toți și aștepta răbdător cu basca în mînă.

— Ai grijă, domnule, că acum ai scăpat ușor.

Mă lăsase să ajung la ușă, cînd mi-a spus asta.

Îl privisem tot timpul. Îmbătrînise. Doar ochii păstrau aceeași vioiciune și poate că aroganța i se transformase într-un fel de stăpînire de sine, care-i venea foarte bine. Dacă n-aș fi știut că avea aproape cincizeci de ani, aș fi spus că se maturizase. Am ieșit buimăcit de întunericul din sala de așteptare și de miros. Aerul acela cald și înăbușitor, de formol și praf și sînge, care acoperea totul și anula existența unei Dunări sau a unor sentimente în afara ustensilelor acelora de metal (cum de nu se topeau și ele de căldură ?).

Dacă tipul era așa cum credeam eu, sau cum îl construise gîndul meu, după reperele existente — și ele aflate acum în straturile acelea de veri suprapuse — dacă ăsta era tipul, atunci mă recunoscuse sigur.

A doua zi i-am povestit Irinei „accidentul", mai mult ca să mă scuz că n-o invit la plimbare.

— Păi, vezi, dacă nu m-ai luat și pe mine ?

Irina chicotea chiar lîngă urechea mea stîngă, îi simțeam răsuflarea înfierbîntată și nu știu de ce mi-am propus să nu-mi mai pierd vremea cu ea.

Ioana CRĂCIUN

Gînd

**Pălesc în ulcioarele vremii anii
Jivine fugind printre degete.
S-a ofilit și timpul,
Frunză moartă, rostogolită de vînt peste pietre.
Veștezi sînt oamenii,
Grăbiți și tăcuți
De pe streașina cerului curge alt timp,
Din pîntecele brazdei răsar alte chipuri,
Ciudate.
Haideți, voi oameni, să zburăm către vrem
In capela uitării pe-un rug s-o ardem,
Să nu se mai nască niciodată noaptea
Veșnic să domnească
Veșnică zi.
Haideți, voi oameni, să zăvorîm lacrimi
Mormane de ruine, cruci să sfărîmăm,
Bucuria să cadă-n torente deasupra
pămîntului.
Iar noi, eternii, să ne-o sculptăm
In inimă.**

Mircea DINESCU

Aici

**Zăpada n-o să cadă pe floarea de cireși
aici păzim cu toții cu toții înțeleși
nici apele străine n-or trece peste dig
chiar de-o să fie noapte, chiar de-o să fie
frig
căci abur cald de pîine se-nalță către plopi
copiii au aceiași senini și ageri ochi
iarba aceeași rouă rămasă din părinți
doar fiarele din codri sînt parcă mai
cuminți
și grîul parcă are un bob mai luminat
și Miorița parcă ciobanul mai bărbat
și sîngele culoarea departe de apus
foșnind mătasea dulce ca mierea în auz,
zăpada n-o să cadă pe floarea de cireș
aici păzim cu toții, cu toții înțeleși.**

Daniella CAUREA

Ipostaza

**Ci vino odată fără să
te mai oprești pe la hanurile
acelea tîrzii, săpate în lună, unde
nimeni nu te cunoaște și unde
noaptea în cameră te-ndoiești
c-ai să-mi mai poți dărui
măcar umbra.
Nimic nu mi te poate întoarce
mai mult și mai drept
decît somnul acesta umil în
care îngenunchi seară de seară
furișîndu-mă-n prelunga corabie
a brațelor mele.
Lumină, din lumină, din veșnică
lumină e timpul acesta senin
robit de păsări amare în care
mă cufund pînă la gît și pînă
dincolo de ochi, mă cufund,
înhămată la anul acesta uscat
în care nimic nu se mai clatină
și-n care se scurmă hanuri
tîrzii pentru tine, mirele meu
dintotdeauna.**

Horia BĂDESCU

Şi dacă...

**Şi dacă prin cer lunecînd mîna ta
din mult mai albastre zăpezi
ar înflori un cîntec de pasăre
și-un nour ivind pe unde se cade
în ochiul pustiu al tăcerii,
o, din patria mea fără întoarcere
o lacrimă s-ar aprinde să-ți luminezε
desăvîrşirea.**

Amurg

**Pe malul unei ape, doamnă
a sufletului meu pierdut
cum stai de tristă-așa
și nu poți trece
și ne rugăm
pînă cînd mîinile, plînsele,
pînă cînd mîinile
și buzele
și toată ființa noastră....
O lacrimă tremură seara în ochii
amurgului ;
cui să-i cerșești genunchi atît de sfinți
cînd va cădea, să te prelingi?
prin neființa-i, dincolo?**

Ştefan DAMIAN

În sticle colorate

**Hîrtia aceasta crește din ceară
roșie zi în care prietenii se-ascund
sub mare
și conturele vor deveni
ueburi —
Atunci le voi cînta nisipul,
din adîncuri, o dacă-l voi cînta
vîntul fierbinte va-nflori alături
ca un clopot din care a nins
cu lumină —
Şi sufletul chiar va fi de hîrtie
roșie zi a trandafirilor sălbatici
cînd marea va legăna o petală
în sticle colorate.**

Mariana BULAT

Ieşirea din labirint

**Durerea vine de departe, din peşteri
Işi pipăie drumul ca orbii
dar vede mai bine decît noi ținta.
Durerea plinge pe umărul meu
și eu încerc s-o ingrijesc
ca o mamă
dar ea își rupe bandajele
și-și pune singură sare pe rană.
Trebuie s-o duc în cîrcă
și nu pot s-o mint
căci numai ea mai cunoaște ieșirea din
labirint.**

Nicolae LUPU

Frescă

**Azi dimineață mi-au intrat copacii
Cu florile și păsările-n casă,
Nu mi-a bătut în poartă nici un om,
Nici un pahar nu mi-a mai scînteiat
pe masă.**

**Azi dimineață am cîntat cu păsările
Şi umerii cu aripi mi s-au împodobit,
N-a mai venit nici mama să mă vadă,
Poate s-a dus să strîngă soarele topit.**

**Vai, ce pustie a rămas [illegible]
Roiau albinele înspăimîntate-n loc,
N-am mai ieșit în lume toată ziua,
Pe piept îmi străluciră spini de foc.**

**Azi dimineață am băut din apa
Strivită-n fruct de tulburi rădăcini,
Mi se păreau cuvintele lungi umbre
Şi pașii grei de chipul meu, străini.**

**Tîrziu de tot, spre miezul nopții, stele
Veniră să adoarmă în copaci.
Se-nveșmînta ca o statuie casa
Călcînd prin viață cu imenșii maci.**

Florin COSTINESCU

Cei ce vor să întemeieze

**Ce repede prinde aripi roua,
Şi zboară după fluturi
Cînd o atingi.**

**Tu vii desculță și înnoptată,
Dintre flăcările unui rug
Care au ars drepte pe lîngă tine.**

**Porți totdeauna pe umeri,
Un ecou din vremea altui sînge**

**Pe urmele tale
Calcă doar cei ce vor să întemeieze.**

SEMICENTENARUL U.T.C.

Alexandru Mihăileanu

„Tineri, în voi stă speranţa clasei muncitoare“

Autorul paginilor de faţă, Alexandru Mihăileanu, este unul dintre vechii militanţi ai organizaţiei Uniunii Tineretului Comunist, întemeiată cu 50 de ani în urmă, la 19-20 martie 1922. S-a născut în 1902. Elev în ultimele clase ale Liceului din Caracal, se înscrie în organizaţia Tineretului Socialist, remarcîndu-se ca un activ publicist al mişcării socialiste şi muncitoreşti. Semnează în mai toate publicaţiile socialiste şi progresiste ale vremii : „Socialismul", „Tineretul socialist", „Viaţa muncitoare", „Înainte", „Cuvîntul liber", „Viaţa românească" etc. Stabilit la Bucureşti, face parte din conducerea U.T.C., a organizaţiilor studenţeşti progresiste, a Blocului Muncitoresc-Ţărănesc, a Sindicatelor unitare şi a mişcării antifasciste.

SE povesteşte cu fior de legendă că în clipele agoniei, I. C. Frimu a strigat : „Tineri, în voi stă speranţa clasei muncitoare“.

În adevăr, de-a lungul istoriei, cea mai mare parte a conducătorilor revoluţiilor şi organizaţiilor revoluţionare au fost tineri însetaţi de libertate.

La 25 de ani, Robespierre şi Danton conspirau împotriva feudalismului şi monarhiei absolute, iar la 30 de ani, luptînd pe baricadele revoluţiei în fruntea mulţimilor entuziaste, doborau Bastilia unei stăpîniri care domnea în teroare şi desfrîu.

Lenin nu împlinise 20 de ani cînd participa la organizarea primului cerc muncitoresc revoluţionar, devenit un adevărat partid de clasă, care a deschis, pentru prima oară în istorie, drumul revoluţiilor proletare şi al organizării statelor socialiste.

C. Dobrogeanu-Gherea la 20 de ani înfrunta teroarea ţaristă ; la 27 de ani era răpit la Galaţi de agenţii regimului absolutist din Rusia şi întemniţat în fortăreaţa Petropavlovsk, pentru ca după reîntoarcerea în România să se contopească cu visurile şi luptele glorioase ale poporului nostru pentru socialism.

I. C. Frimu, Ştefan Gheorghiu, Dr. C. Racovski, M. Gh. Bujor, Gheorghe Cristescu, Dimitrie Marinescu, Vasile Anagnoste, Dr. Ghelerter, Al. Nicolau, Ion Sion, Al. Dobrogeanu-Gherea, Gh. M. Vasilescu Vasia, Dr. Otoi Călin, Max Vecsler, Elena Filipovici, Constantin Ivănuş, L. D. Pătrăşcanu. N. Popescu-Doreanu, Timotei Marin, Pavel Tcacenco, D. Grofu, Haia Lifşitz, Gheorghe Gheorghiu-Dej şi alţi conducători ai mişcării muncitoreşti revoluţionare s-au avîntat încă din fragedă tinereţe în lupta pentru măreţia României.

Şi toţi ne gîndim, ca un exemplu revelator, la secretarul general al Partidului Comunist Român, Nicolae Ceauşescu, care la 17 ani lupta cu devotament şi curaj pentru România socialistă de astăzi.

Totdeauna, revoluţiile s-au confundat cu tinereţea şi frumuseţea visului, care a devenit realitatea luminoasă a transformărilor înnoitoare.

Tineretul a visat în toate timpurile frumos şi curajos în spiritul poporului său.

Visul tinereţii a dat aripi gîndirii şi speranţe acţiunii transformatoare. Cu drept cuvînt, Anatole France, care a fost şi membru al Partidului Comunist Francez, se adresa astfel tineretului muncitor :

„Nu vă daţi în lături de a amesteca în studiile voastre plăcutul cu folositorul. Sînt moralişti care spun că nu trebuie să te bucuri de viaţă ! Nu-i ascultaţi“.

„GENEROŞII“, cu toată opoziţia elementelor muncitoreşti, erau preocupaţi mai mult de „problemele politico-electorale“, probleme care purtau în manifestarea lor germenul arivismului politicianist.

Aceste fapte au făcut ca Alexandru Ionescu să exclame după „izgonirea generoşilor“ : **„Acum s-au limpezit lucrurile“.**

Tot muncitorul Al. Ionescu va pune în acea perioadă, în mod just, problema tineretului într-un raport către Secretariatul Internaţional Tipografic de la Berna.

Între anii 1900 şi 1908 cînd ia fiinţă prima organizaţie de tineret din iniţiativa lui Dumitru Grofu şi a ucenicului Davidovici se petrec, în mişcarea muncitorească şi în viaţa politică, clarificări care vor duce la crearea Comisiei Generale Sindicale şi a Partidului Socialist.

Să-l lăsăm pe I. C. Frimu să evoce, cu sinceritatea şi căldura personalităţii sale, luptele, suferinţele şi victoriile din acea perioadă.

După ce descrie „creşterea partidului ca număr şi influenţă“ în ultimul deceniu al secolului XIX, precizează cum ziarul şi partidul au „dus lupte furtunoase care au schimbat cu mult obiceiurile şi moravurile medievale ale ţării noastre“, în timp ce **„literatura, ştiinţa şi artele şi-au schimbat mult tendinţa, sub influenţa mişcării socialiste“** care a **„făcut să se împrăştie multă ignoranţă şi a ridicat multe talente“.**

„Tînărul român din judeţele pe unde pătrunseseră ideile socialiste începuse să se simtă Om... Oamenii aceştia curaţi la suflet, cinstiţi, drepţi au suferit un întreg martiraj fără să se plîngă, fără să tăgăduiască participarea lor.

Dar criza economică de atunci, adăugată la criza morală din partid, contribuie la dezorganizarea partidului socialist.

O stare sufletească dureroasă cuprinsese pe toţi acei care trăiseră timpurile de mărire ale mişcării socialiste ; ei trebuiră să vadă că din lipsă de fonduri şi cititori ziarul a fost silit să dispară, iar biblioteca să fie cărată pe sub paltoane pentru ca să nu fie sechestrată pentru chirie.

Doi ani se scurg în linişte. Un mic cerc cu discuţii şi conferinţe. Recrutarea de membri noi era grea, dar cei rămaşi se fortificau prin studiu, discuţii şi conferinţe.

La 1 ianuarie 1902 apare ziarul «România Muncitoare». Cîte sacrificii dar şi ce entuziasm ! Cercul îşi urmează mai departe şedinţele. Pentru 1 Mai 1904 se organizează o serbare la care ia parte şi Dobrogeanu-Gherea. Atunci apare şi o revistă festivă, «1 Mai».

În ianuarie 1905, izbucneşte revoluţia din Rusia, înecată în sînge printr-o represiune sălbatică. Biroul Socialist Internaţional adresează un manifest de protest şi invită ca toate partidele, toate grupările şi toţi socialiştii să se ridice împotriva acestei barbarii. Cercul nostru nu putea să nu urmeze acest apel, şi la 24 ianuarie convoacă o întrunire la Eforie.

În faţa sălii de întrunire staţionează cîteva mii de oameni. În urma întrunirii, cercul s-a mărit şi ca număr, dar mai ales ca forţă morală. Apare un ziar festiv «Jos despotismul». Mişcarea socialistă îşi făcuse din nou intrarea în lume. Acest fapt trezise conştiinţele dînd de ştire tuturor socialiştilor că se găseşte o grupare la care se pot alătura“.

DE aci înainte, începe noua mişcare bogată în muncă şi activitate. Această nouă mişcare nu putea să păşească cu toate forţele pe drumul întinerit şi îmbogăţit cu noi victorii, fără antrenarea tineretului muncitor care purta în toată fiinţa sa optimismul şi voioşia, dinamismul şi speranţa socialismului.

La vîrsta de 30 de ani, Dumitru Grofu şi ucenicul Davidovici la 12 ani, organizează într-o solidaritate impresionantă la 3 februarie 1908 prima organizaţie de tineret sub denumirea de „Cercul Ucenicilor“.

Cum s-a desfăşurat acest important eveniment din mişcarea muncitorească ?

„Printre lucrătorii cizmari, tăbăcari şi curelari — povesteşte Dumitru Grofu — care veneau în număr foarte mare la şedinţele sindicatului lor de breaslă se strecura şi un băieţaş de vrea 12—14 ani, galben şi slab, dar de o vie inteligenţă. Era Davidovici. Atras de inteligenţa lui, discut cu el chestiunea organizării ucenicilor şi hotărîm tragerea la şapirograf a unui manifest către ucenici. După o noapte întreagă reuşim să tragem vreo 100 de manifeste pe care «David cel mic», cum îl botezasem eu — îşi ia obligaţia să le împartă. Şi într-adevăr, s-a achitat cu sfinţenie de această datorie. Duminică pe la ora 2 încep să vină în sală grupuri-grupuri de ucenici. Sala zbîrnîia de zgomotul copiilor care nu se mai văzuseră niciodată strînşi laolaltă. Fiecare manifest adusese cîte un ucenic.

Astfel a luat fiinţă prima organizaţie a ucenicilor... După război, mişcarea tineretului s-a reorganizat odată cu cea a muncitorilor vîrstnici şi şi-a reluat locul de luptă împotriva tuturor formelor de asuprire a muncitorimii. Ea a ţinut pasul cu vremea.

În anii 1921—1922, cînd mulţi militanţi vîrstnici ai muncitorimii se găseau în puşcărie, ziarul «Tineretul socialist» a jucat un rol memorabil, a denunţat şi înfierat barbariile din închisori, cerînd eliberarea şi mai tîrziu amnistierea sutelor de tovarăşi implicaţi în procesul din Dealul Spirii“.

Această povestire ne arată nu numai metodele originale de organizare folosite de vechii militanţi socialişti şi comunişti, dar şi dragostea pe care o nutreau pentru această muncă şi pentru toţi acei care luptau împotriva unei societăţi în care munca şi dragostea era înlocuită cu neomenia şi dorinţa nesăţioasă de cîştig.

În septembrie 1909, „Cercul ucenicilor“ se transformă în „Cercul Tineretului muncitor". În 1910, refacerea Partidului Social-Democrat coincide cu o mişcare de tineret care păşeşte cu repeziciune, printr-o maturizare continuă, pe drumul acţiunii şi educaţiei socialiste.

Congresul Partidului Social-Democrat îşi precizează atitudinea faţă de mişcarea tineretului printr-o moţiune cu caracter ideologic şi educativ.

În şedinţa din 29 martie 1910, Comitetul Executiv al Partidului Social-Democrat aprobă Statutul „Cercului Tineretului Muncitor“. Pe baza acestui statut, dar lipsită de un comitet central, organizaţia şi-a desfăşurat activitatea fără o coordonare a acţiunilor întreprinse de celelalte cercuri din ţară.

Congresul Partidului Social-Democrat din 1912 pune capăt acestei situaţii şi hotărăşte crearea unui Comitet Central care să coordoneze întreaga activitate politică şi culturală a tuturor cercurilor „Tineretul Muncitor".

Ziarul „Foaia tînărului“ — apărut încă în anul 1910 — avea să joace un rol important pe linia centralizării acţiunilor şi a mobilizării maselor de tineret în jurul noilor sale organizaţii.

„Istoria mişcării revoluţionare de tineret este strîns legată în această perioadă de activitatea desfăşurată de o serie de militanţi înaintaţi în rîndul cărora îşi înscriu numele Theodor Iordăchescu, Ion Pas, Paul Frimu, Sofia Matei, Constantin Anghelescu, Leonte Păunescu şi mulţi alţii“.

La 1 decembrie 1913, începe să funcţioneze pe lîngă „Cercul Tineretului Muncitor“ din Bucureşti o şcoală populară care urmăreşte „trezirea şi cultivarea inteligenţei fiilor de muncitori şi chiar a muncitorilor vîrstnici, în sensul intereselor clasei muncitoare“.

Lupta împotriva războiului imperialist este împletită, într-o desăvîrşită solidaritate, cu muncitorii vîrstnici — cu lupta pentru revendicările vitale, pentru socialism. Într-o declaraţie publică a Comitetului Central al Mişcării tineretului muncitoresc din România se precizează că „tineretul muncitor românesc organizat îşi va dubla activitatea, îşi va depune toată rîvna şi va fi gata de orice sacrificii pentru a duce înainte sarcina idealului socialist“.

Primul război mondial imperialist cu întregul său cortegiu de suferinţe şi Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie care răsturna o lume putredă ce se credea nemuritoare sînt evenimente hotărîtoare pentru lupta muncitorimii din România şi de pretutindeni.

Masele cer cu îndîrjire condiţii omeneşti de viaţă, pace, clarificare ideologică şi un partid de tip marxist-leninist.

Ţara are nevoie de o viaţă nouă, masele de un conducător nou.

În această frămîntare, clarificare şi luptă, tineretul se află în primele rînduri alături de vîrstnici.

La 13 decembrie 1918, opt tineri muncitori sînt seceraţi cu rafale de mitralieră de către uneltele regimului burghez.

Evenimentele se succed vertiginos.

În iunie 1919, organizaţia tineretului îşi schimbă denumirea în „Tineretul socialist“ iar de la 1 iulie reapare „Foaia tînărului“ cu titlul „Tineretul socialist", organ al Mişcării tineretului socialist din România.

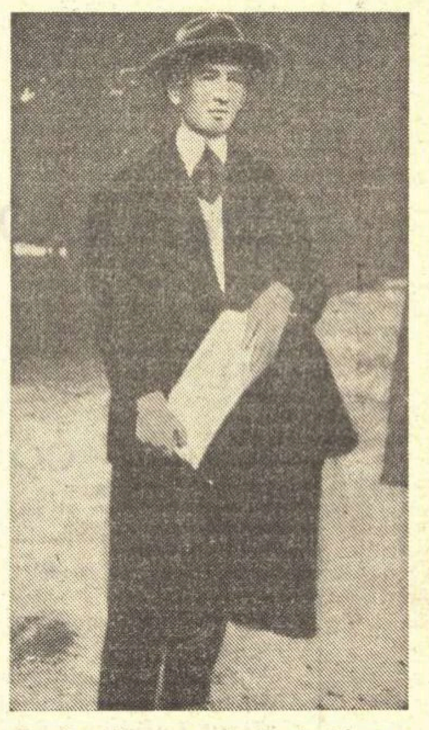
În 1920, se sărbătoresc 12 ani de la înfiinţarea „Cercului ucenicilor“.

Ion Pas îşi aşterne amintirile sale de participant în ziarul „Tineretul socialist“.

„Roadele iniţiativei grupului de ucenici din anul 1908 sînt imense. Amintirile noastre ale celor care cu 10 ani în urmă au trecut prin acest cerc sînt cele mai frumoase şi ne vor fi scumpe cît vom trăi.

...Să ne amintim de toţi cei care au trecut prin acest cerc şi au căzut victime ale aceluiaşi sistem burghezo-capitalist.

Henri Barbusse la „Sindicatele muncitoreşti unitare“ în noiembrie 1925



După eliberarea de la închisoare, la 21 iunie 1924

Redactorii şi distribuitorii ziarului „Tineretul Socialist“, apărut cu ocazia zilei de 1 Mai 1924. Fotografia a fost luată la 6 mai, după eliberarea de la Consiliul de război. În rîndul al doilea de sus, de la dreapta la stînga : Vasile Pop, Gh. Cristescu, Al. Mihăileanu

DUPĂ crearea Partidului Comunist Român, în mai 1921, tinerii muncitori urmează hotărît partidul în grelele bătălii de clasă, realizînd cu abnegaţie şi spirit de sacrificiu sarcinile încredinţate.

În vara anului 1921, ia fiinţă Comitetul Central provizoriu al mişcării tineretului. Acest comitet trebuia să acţioneze cu hotărîre pentru refacerea şi unificarea tuturor organizaţiilor de tineret. **Conferinţa generală a Tineretului Socialist din 19—20 martie 1922 rezolvă această problemă esenţială a mişcării revoluţionare de tineret.** Noua organizaţie marxist-leninistă va păşi fără şovăire la luptă şi organizare, avînd în frunte pe L. Pătrăşcanu, Elena Filipovici, N. Popescu-Doreanu, Gh. Stoica, Al. Buican, Timotei Marin, Ştefan Teodoreanu, Barbu Zaharescu, Ştefan Voicu, Haia Lifşitz, N. Goldbergher, I. Zaharescu, iar mai tîrziu pe Nicolae Ceauşescu, Miron Constantinescu, Gheorghe Rădulescu, Ion Vinţe, Constanţa Crăciun şi alţii. Trebuie să menţionez ajutorul curajos pe care Uniunea Tineretului Comunist l-a primit de la grupul de studenţi simpatizanţi în frunte cu Şerban Cioculescu, Gh. Vlădescu-Răcoasa, D. Pipide, T. Ionescu, Petre Pandrea, George Ivaşcu, Xenia Costa-Foru, Octav Livezeanu, Eufem Mihăileanu, Mircea Grigorescu, Emil Vîrtosu sau de la cel socialist din care nu lipsea Ştefan Voitec.

În mai 1924 Uniunea Tineretului Socialist se afiliază la Internaţionala Tineretului Comunist şi îşi schimbă denumirea în „Uniunea Tineretului Comunist“.

În raportul prezentat de Elena Filipovici se precizează limpede drumul pe care va păşi de acum înainte noua organizaţie revoluţionară a tineretului.

„În lupta noastră pe teren politic vom avea nu numai un tovarăş de luptă în Partidul Comunist, ci şi un conducător şi un îndrumător.

Mişcarea tineretului trebuie să fie o şcoală comunistă în adevăratul înţeles al cuvîntului“.

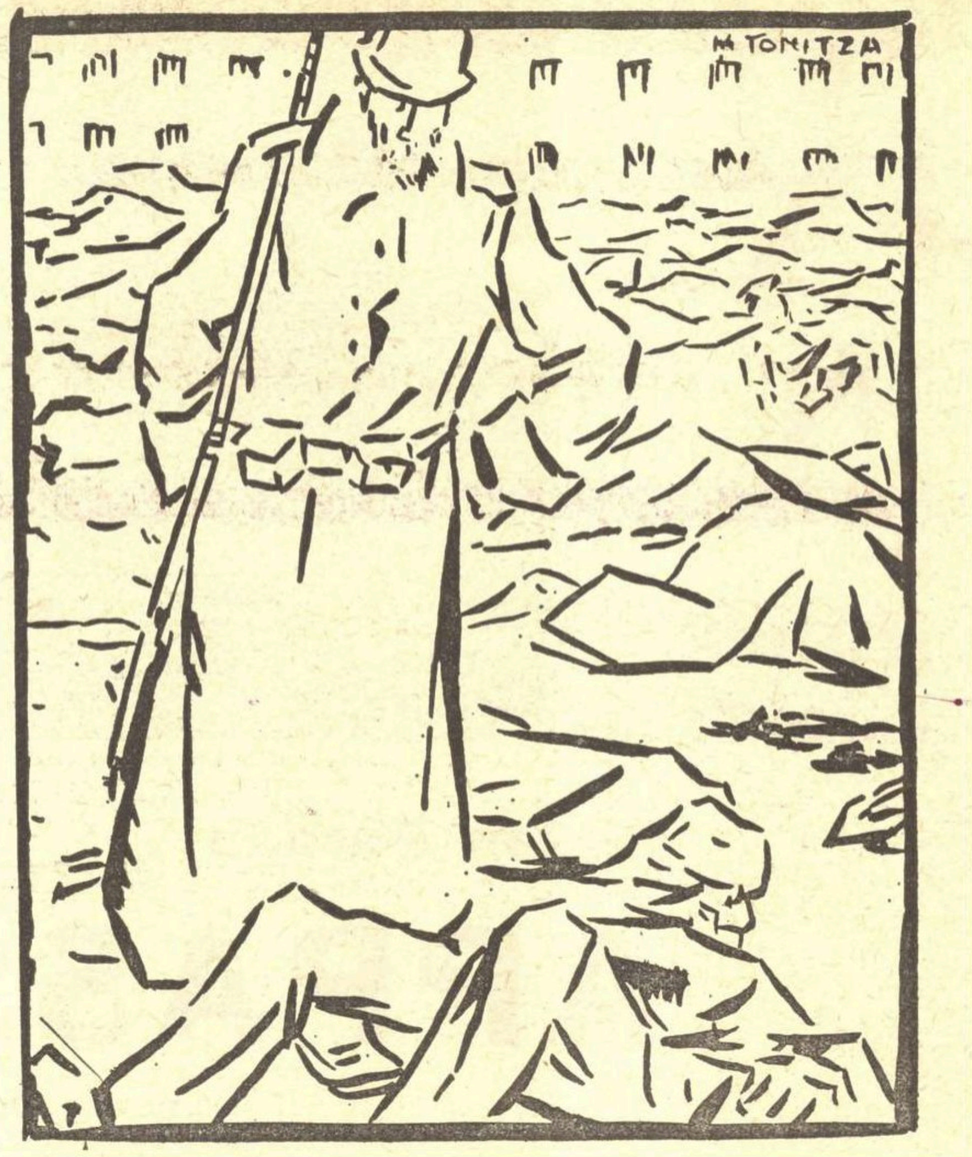
Numărul din 1 Mai al „Tineretului Socialist“ publică procesul verbal al afilierii la Internaţionala Tineretului Comunist.

Acest număr, singurul care va mai apare de acum înainte, publică şi un manifest semnat de Comitetul Central al Partidului Comunist şi Comitetul Central al Uniunii Tineretului Socialist din România, în care demasca fără şovăire uneltirile teroriste ale burgheziei:

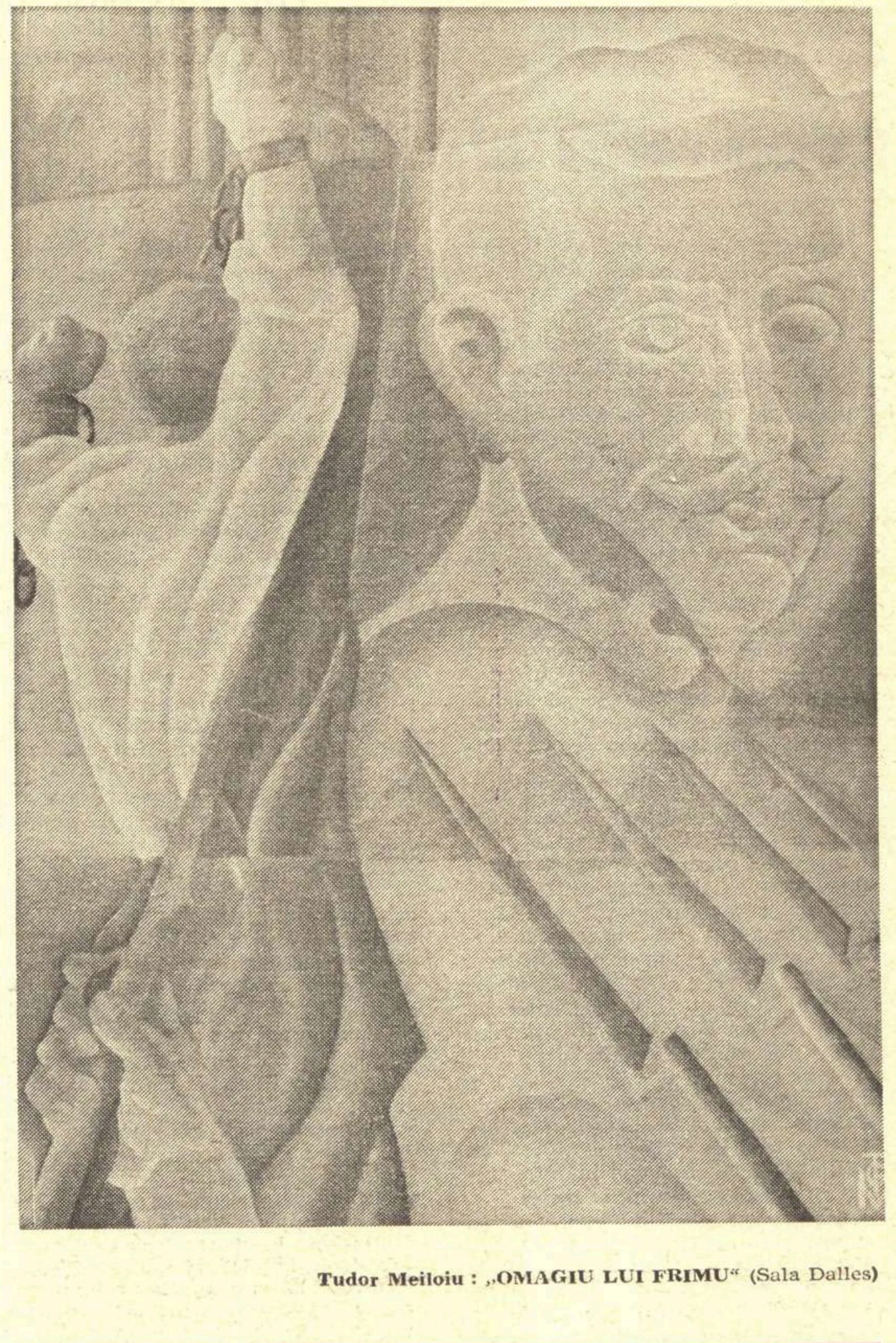
„Singurul adevărat duşman al oligarhiei este Partidul Comunist şi avangarda sa tineretul.

Înnebunită şi îngrozită de simţămintul pieirii sale apropiate, oligarhia loveşte, crezînd că se poate salva prin violenţe sîngeroase. Ea nu vede că loviturile nu slăbesc, ci întăresc Partidul Comunist şi-l înrădăcinează şi mai mult în simpatia maselor exploatate şi ameninţate“.

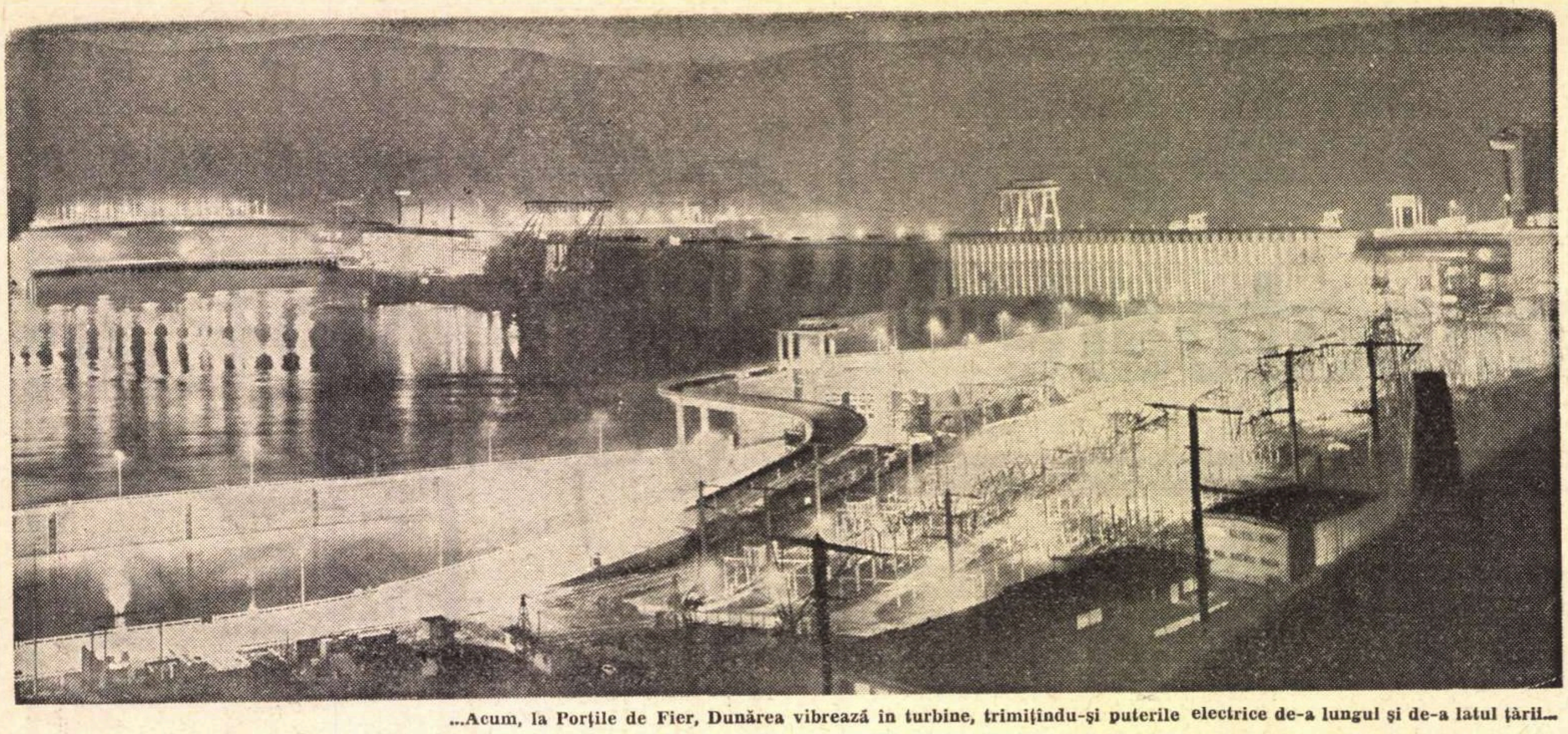
Editarea numărului de 1 Mai 1924, la care am participat în calitate de redactor responsabil, redeşteaptă amintiri pe care doresc să le transmit tinerilor din generaţia de astăzi, tineri care duc mai departe glorioasa tradiţie revoluţionară, pe care „Cercul Ucenicilor“ şi „Uniunea Tineretului Comunist“ au păstrat-o cu puritate şi abnegaţie de-a lungul luptelor întreprinse în frunte cu Partidul Comunist Român. Aceste amintiri constituie un izvor nesecat şi veşnic cristalin de învăţăminte şi educaţie, de acţiuni neşovăitoare şi jertfe impresionante, care au contribuit cu succes, prin realizarea largului front patriotic, la legendara victorie antifascistă de la 23 August 1944.



N. Tonitza : „13 DECEMBRIE 1918“ (desen apărut pe coperta revistei „Cuvîntul liber“)



Tudor Meiloiu : „OMAGIU LUI FRIMU“ (Sala Dalles)



...Acum, la Porțile de Fier, Dunărea vibrează în turbine, trimițîndu-și puterile electrice de-a lungul și de-a latul țării...

Platon Pardău

APPASSIONATA

DE CE „APPASSIONATA“ ?
POATE FIINDCĂ SE FĂCUSE SEARĂ
ȘI BÎRZAVA STRĂLUCEA CA UN CORDON DE FOC
ȘI INGINERUL VORBEA DESPRE ACEA MUZICĂ NUMITĂ TINEREȚEA NOASTRA.
ORI, VÎNTUL LA BUCECEA,
ALERGÎND PESTE CLAVIATURA DE GHEAȚĂ A CÎMPURILOR.
ORI, POATE, CEEA CE-I UNEȘTE,
PE TOȚI ACEȘTI TINERI,
CÎȚIVA DIN MILIOANELE DE TINERI AI ȚĂRII,
DINTR-O ȚARĂ STRĂVECHE
ȘI EA INSAȘI, ATÎT DE TÎNĂRĂ...

Responsabilul

A existat și există încă aici, la Reșița, o funcție cu nume neobișnuit, purtată, cu anii, de cîțiva oameni, transmisă de la unul la altul, de la unii la alții, pînă ce a devenit funcția de onoare a întregii uzine, înscrisă în timp și care, cu același timp, se va retrage în solemnitatea istoriei acestei cetăți a oțelului românesc. „Responsabil cu Porțile de Fier“, o titulatură care a luminat chipuri și a încălzit suflete aici, și vreau să spun cîte ceva despre unul dintre oamenii investiți printre cei dintîi cu acest blazon, inginerul Aurel Albu, un timișorean tînăr care s-a mutat de pe malurile Begăi, pe cele ale Bîrzavei dintr-o statornică patimă de a se ști lîngă marile temperaturi unde se zămislește oțelul. Venise aici după o stagiatură în Timișoara, după încercări de a se defini profesional în orașul natal, simțind că lui, specialistul în construcția de mașini, Reșița îi oferă mai mult și că, la rîndu-i, poate oferi mai mult Reșiței. Iar Reșița a oferit aproape imediat, tranșant, tînărului inginer responsabilitatea Porților de Fier, adică misiunea de a conduce un mare număr de oameni care, acolo în uzină, zideau, din metal viitoarea forță a hidrocentralei, pe care, în albia Dunării, alți oameni o zideau din beton și oțel.

— Eram mîndru și-mi era puțin frică : nu mă aflam eu singur acolo în hale, dar parcă uneori, simțeam că stau față în față cu Dunărea, cu o Dunăre care, de acum înainte, trecea cumva și prin mîinile mele.

Inginerul evoca ușor nostalgic, cu o abia simțită înfiorare. Afară era seară. Reșița își aprinsese luminile de oraș modern și toată valea Bîrzavei strălucea argintie.

— De-atunci s-a construit jumătate de oraș, însă nu am avut timp să văd cum se înalță casele noi, aproape nici nu știu cum a trecut timpul, stăteam zi și noapte în uzină, bătîndu-ne cu termenele, pentru calitate. Plecam noaptea, veneam noaptea, iar uneori, după ce ajungeam tîrziu acasă, din urmă sosea mașina trimisă să mă ducă în uzină fiindcă ceva nu mergea cum trebuie... Dar era frumos, o frumusețe pe care, orice am zice, nu o întîlnim nici noi, constructorii de mașini, zilnic, și numai marile începuturi o cunosc.

În zona acestor începuturi irepetabile se situează și acea epocă în care nopțile inginerului s-au subțiat la maximum, dizolvîndu-se aproape total, pînă au devenit o singură zi trăită febril de toată secția cu al ei responsabil cu Porțile de Fier. Se construiau armăturile pentru ecluze, acele șiruri de stăvilare care reglează debitul fluviului pe porțiunea destinată navigației, și acum se lucra la blindajul vanelor, o construcție de rezistență, care se desfășurase foarte bine, într-un timp record, pînă a ajuns la faza de asamblare în uzină, cînd niște piese s-au deformat. Dunărea așteaptă nerăbdătoare, mai rămăseseră ore pînă cînd operația trebuia încheiată și această deformare amenința să compromită sau, cel puțin, să umbrească o izbîndă bine pregătită și pe deplin meritată. Atunci a început noaptea aceea albă, dilatată, cînd deopotrivă, inginerul și muncitorii au uitat de ei și au luat, ore în șir, piesă cu piesă și au verificat-o și au supus-o iar și iar probelor, într-un adevărat vîrtej, pînă ce totul a fost în măsură să suporte marile lovituri ale puterii Dunării, adică să fie mai puternici decît Dunărea. Cînd au terminat, se făcea dimineață, lumina tulbure bătea în ferestrele halelor, și inginerul își amintește că și-a simțit ochii umeziți de lacrimi și uitîndu-se împrejur a înțeles că toți trăiau aidoma evenimentul, așa cum se așezaseră istoviți care pe unde și nimeni nu se grăbea să plece acasă, lucru de așteptat, cînd totul se terminase.

Acum, la Porțile de Fier, Dunărea vibrează în turbine, trimițîndu-și puterile electrice de-a lungul și de-a latul țării, trece domoală prin ecluze, cu povara sa de fluviu care poartă corăbii felurite, pășește supusă de acele forțe omenești iscate aici la Reșița, într-o epocă în care nopțile albe ale tînărului inginer Aurel Albu și ale multor oameni ca el îi prevesteau lumina statornică. Acum, funcția de responsabil cu Porțile de Fier e dusă mai departe de alți oameni, iar inginerul Aurel Albu, tot la Reșița, urcă și el mai departe pe drumul profesiei lui de constructor de mașini, cu lumina emoției din dimineața aceea cînd nimeni nu mai voia să plece acasă.

Vîntul

Nimeni nu le mai știa numele. Ceva cu B. sau cu Z..., a încercat un bărbat de serviciu lîngă un recipient de metal strălucitor aducînd a rachetă cu vîrful în jos. Și s-a întors la recipient, adică la zahăr, căci zahărul de la Bucecea curgea șuvoi prin recipientul acela.

Nimeni nu le mai știa numele și asta era frumos că nimeni nu le mai știa numele, dar toți își aduceu aminte perfect. Chiar cînd ridicau din umeri și spuneau „nu-mi amintesc, e mult de atunci“, sau „eram la Roman la calificare“, era frumos că știau despre ce e vorba și priveau cu tîlc cerul întunecat al fabricii ca să vadă dacă nu cumva cei doi se mai află acolo, atîrnați de cabluri ca să sudeze osatura halei, adică ceea ce trebuia să sprijine acoperișul, adică acoperișul sub care stau chiar ei, în ianuarie 1972.

Vîntul care se adună pe cîmp și, cu viteza unui avion cu reacție, se năpustește asupra fabricii, era frate bun cu vîntul de acum 12 ani cînd, la Bucecea, doi tineri, străini unul de altul și străini de locurile acelea, s-au întîlnit în vîrful a ceea ce urma să fie hala de fabricație a uneia din marile uzine ale Moldovei.

Nimeni nu le mai știa numele, era doar o întîmplare cu hala care trebuia terminată rapid, cu frigul ucigător, cu mașinile fabricii viitoare așteptînd în zăpadă, cu doi sudori care s-au atîrnat cu centurile de siguranță de traversele de metal și-au plutit în văzduh și se spune că și-au zis unul celuilalt :

— Ce se vede de la tine, mă ?

— Nimic, mă. Da' de la tine ?

— Nimic, mă.

— Atunci e bine.

Dar asta-i literatură, afară că au scăpărat aparatele de sudură și au rămas acolo pînă la limita leșinului, după care s-au dezghețat și au urcat iar, fiindcă ceilalți sudori, cum încercau de acolo de sus, imediat vedeau ceea ce ăștia doi nu vedeau de puteau lucra numai pentru ei înșiși.

Încrederea

O lungă noapte am stat să văd uzina „Electroprecizia“ de la Săcele, așa într-o superdocumentare, de fapt terminasem de văzut ceea ce mi se arătase, aflasem o mulțime de lucruri despre fabrică, despre oameni : O tînără de 20 de ani îmi mărturisise că-i vine greu cu vorba aici la marginea Brașovului, că ea-i din Ploiești și ăștia o rîd, și-o mai rîd și cei de-acasă că a prins accentul ; auzisem despre salvarea fabricii de la catastrofa ce-ar fi cauzat-o explozia posibilă cînd s-a perforat conducta de gaz metan ; știam cîte feluri de electromotoare se fac, cum se coc şi se vopsesc, cine-i fruntea fabricii, şi aşa mai departe; notasem că preşedintele de sindicat fumase 20 de ţigări în şase ore; aveam tot felul de informaţii, şi acum întîrziam încercînd să înţeleg sau să nu uit, umblam prin ateliere mai mult privind decît întrebînd, pînă am ajuns la masa de bobinaj a lui Gheorghe Oprea.

Ei bine, Gheorghe Oprea ăsta, un tînăr cu bascul negru pînă peste ochi, era atît de înfipt într-o schemă trasă cu creion chimic pe hîrtie de împachetat, încît nu m-a simţit decît cînd am fost lîngă el, şi-atunci a sărit ca ars. Am vrut să-i ştiu şi eu secretul, care nu era deloc secret, că toată lumea ştia că reglorul Gheorghe Oprea umblă să găsească o **metodă** nouă. Îl aveam pe lista fruntaşilor teoretici, dar iată că treaba se complica, fiindcă omul nu vroia să-mi spună în ce constă efectiv fruntăşia sa şi băgase repede schema în buzunar. Adică îmi zise că urmăreşte să scadă consumul de sîrmă de bobinaj, însă cam către ce-i bate gîndul spuse că-i secret. N-avea încredere în soluţia găsită? Căci se pare că aflase una. Avea. N-avea încredere în mine? Avea. Atunci? Spuse că pînă nu vede cu ochii lui cum şi ce-i, nu scot nimic de la el. Asta înseamnă tot neîncredere, am spus eu. N-a fost de acord, încrederea, după el, nu e ceva la prima vedere, ci se sedimentează, e ceva care te pătrunde treptat şi chiar dacă, să zicem, nu e exactă soluţia în cazul de faţă, sigur e sentimentul că tu ca om poţi să cercetezi. A spus că fabrica n-a început cu el şi nu se va termina cu el, iar el nu va pleca de aici nicicînd. Totuşi, am insistat, de ce nu-mi spunea mai mult? Fiindcă — şi şi-a pipăit buzunarul cu schema — simte el că trebuie să mai rămînă o bucată de vreme singur cu lucrul acela.

Atît.

Viaţa

În marea întîmplare a naturii şi a oamenilor, care au fost inundaţiile din 1970, s-au văzut atîtea, că întîmplarea personală a tînărului Ion Crăciun din Alba Iulia, frezor de meserie, la Cugir, trebuie înţeleasă ca un fel de rotiţă într-un fel de mecanism numit viaţă şi moarte ori moarte şi viaţă. Pilotul Constantin Ştefănescu, un om subţire la trup, dar cu fibră tare, care a zburat cu elicopterul pe deasupra oraşului inundat, nu l-a întîlnit niciodată pe pămînt pe Ion Crăciun, şi dacă l-ar întîlni nu l-ar cunoaşte. Nu ştie dacă frezorul e scund sau înalt, negru la păr ori blond, nu ştie decît că de acolo, de jos, de pe acoperişul unei case inundate, timp de două zile şi două nopţi, cineva i-a dirijat zborul, către locurile unde oamenii se aflau în cea mai mare primejdie. Ştie numai că, timp de două zile şi două nopţi, cel care a decis asupra vieţii a 86 de oameni, uitînd de propria lui viaţă, a fost frezorul Ion Crăciun. I s-a comunicat la sfîrşit acest nume, cînd cei 86 de oameni se aflau în siguranţă, cînd se retrăseseră apele, cînd Ion Crăciun se întorsese la viaţa lui după întîmplarea care-l ridicase deasupra vieţii altora.

Morometianul

Tînărul care bătea cu barosul era Ion Spiridonescu şi a început să-mi explice că şi la o uzină ca „Electroputere" din Craiova, adică, vorba lui, unde nu-i numai precizie, ci mama preciziei, sînt lucruri care nu se pot face decît cu barosul. El executa cu barosul operaţiunea numită „introducerea pantalonului intermediar în traversa frontală pentru consolidare", ceea ce, pe româneşte, înseamnă că ciocănea partea din faţă a şasiului locomotivei, botul acela care urma să străpungă aerul. Lîngă tînărul cu barosul, mic şi cam speriat, cu căciula bine înfiptă în cap, un ins pe dinafară cam morometian, ajuta din ochi.

Spiridonescu lăsă barosul să alunece pe lîngă şasiu şi mă lămuri că morometianul, om cam la 40 de ani, e ucenicul lor, al utecistilor lăcătuşi, pe cale de a face saltul calitativ de la lopată la baros şi, abia după aceea, la aparatul de polizat sudurile. „Întîi, insistă el, să-l învăţăm să aibă voinţă, să-l creştem după principiile noi de muncă, dacă tot a şters-o din sat, să-i punem barosul în mînă, să parcurgă toată meseria, cum am făcut-o şi eu de m-a dat mama la fabrică şi aveam o gîlmă în frunte, dar am operat-o şi n-am zis nici mîlc".

Morometianul asculta foarte interesat intervenţia lui Spiridonescu şi dădea din cap aprobativ, ca unul ce era perfect de acord cu observaţiile tînărului în legătură cu direcţiile creşterii lui.

Era în vremea cînd la Craiova ieşise a 700-a locomotivă Diesel-electrică românească.

Job

„Adevărat, am dispărut doi ani din fabrică, foarte adevărat, dar numai ca să-mi pot termina şcoala, voiam să învăţ, nu-mi găseam locul, da, nu-mi găseam locul, fiindcă nu învăţasem destul şi atunci m-am lăsat de fabrică şi mi-am terminat şcoala medie. Ştiam că mă voi întoarce, la asta m-am gîndit de multe ori în acei doi ani, că sînt tînăr şi nu am altceva de făcut în viaţă decît să mă întorc, sau, mai bine zis, dacă vreau să fac ceva în viaţă, să mă întorc la „Tehnometalul" nostru din Odorhei, şi aşa a fost că am venit şi am ajuns tehnician, apoi au început inovaţiile, evident, şi la ele mă tot gîndisem doi ani cît am stat funcţionar.

... Eu nu fac inovaţiile neapărat pentru bani. E bine că se plăteşte, dar şi dacă nu s-ar plăti, aş face inovaţii, fiindcă asta devine o meserie ca oricare alta, să inovezi, ştii tu despre tine că trebuie să inovezi, vine dinăuntru, şi mai ales dacă eşti proiectant ca mine totdeauna trebuie să aduci ceva nou. Te gîndeşti tot timpul, mergi pe drum şi te gîndeşti, ştii, te urmăreşte, nu-ţi dai seama că-i pasiune sau aproape o boală, mergi pe drum cu problemele astea în cap, pînă le găseşti o rezolvare. S-ar putea zice că aşa mergi şi tu, ca om, înainte, adică fără să te gîndeşti anume la asta, ci, în general, să vii cu un răspuns cînd eşti întrebat. Cel puţin o anumită categorie de oameni, fiindcă există şi alte categorii despre care nu-i locul să vorbim."

(Dintr-un monolog al lui Dionisie Job, tînăr din Odorhei, cel ce s-a tot gîndit cum poate fi înlocuită fonta cu fierul spre ieftinirea unor cărucioare care, în ciuda numelui, erau grele şi mari).

Ion ENESCU

Pentru un cal

Pentru un cal înaripat,
un ciur de mălai.

Pentru o pasăre cîntătoare,
un ciur de făină.

Pentru o gură de foc,
un ochi în armură.

Pentru o clipă de aur,
braţe de nori,
buze de stîncă
şi aripi de fum.

Corneliu Vadim TUDOR

Ţară

dragostea mea pentru tine, dragostea
omul cu ochii spre tine sînt eu
încît numai privindu-te capăt
în gene, pe faţă paloare de zeu
se varsă o apă-n cîmpii şi se trage
în matcă, sub malul de tine sfinţit
în tot e o pace săpată pe lucruri,
pe nopţi dinaintea trezirii în mit
adastă o vîrstă în mine, mi-e trupul,
cu schimbul, de trupul de-alăturea plin...
dragostea mea pentru tine, dragostea
sîngelui meu cotropit de destin

Bun, pentru că partea de ţară din mine

bun, pentru că partea de ţară din mine
mă ţine deasupra acelui tărîm
în care ca malul se măluie omul,
e-o pleoapă pe lucruri şi floarea-i de scrum
eu trec peste toate acestea cu pasul
plointei de vară prin grîul fecund,
cu gambele fierte, cu vălul adică
lăsat peste clipa de care mă-ascund

Această mişcare de braţ împregiurul

această mişcare de braţ împregiurul
mijlocului tău ţi-o voi da, neştiind
că dania creşte la loc îndoită,
dospeşte-n vîrtej ca bulboana sub grind
apoi fi-va rîndul şi ţie să-mi dărui
podoabele gurii umflate-n sărut —
ca astfel, să fim mai bogaţi cu o noapte,
boţind feregeaua pămîntului ud

Mariana BOJAN

Odă

Păpădia — mică întrebare de soare
Cîinele — suflet vestit şi iubire
Gînd aiurit
Zilei dintîi de lumină — piatra
Semn nevăzutelor bucurii
Şi pedepse — lacrima
Copilul nebun al naturii — cuvîntul
Sufletul şi mîna mea, recunoştinţă

Teatru

Dramaturgia, sub zodia inițiativelor

ASOCIAȚIA oamenilor de teatru (A.T.M.) a prezentat deunăzi prima „lectură-spectacol“ dintr-o **serie** lunară, propunînd discuției remarcabila dramă **Socrate** de Dumitru Solomon ; editura „Cartea Românească“ tipărește o colecție de teatru românesc contemporan, producînd și nume pe care lumea teatrală nu le cunoaște ; mai toate revistele literare au publicat și publică lucrări inedite.

S-a mai semnalat adevărul că scena rămine în genere impasibilă la această ecloziune a literaturii dramatice. Nu numai că producțiile noi plutesc într-o stare de imponderabilitate în afara cîmpului gravitațional al scenelor dramatice, dar printre martorii oculari ai lecturilor publice se află foarte rar directori, regizori, secretari literari, marcînd o suspectă detașare de ceea ce este, altminteri, afirmat declarativ, de aceiași drept o cauză sfîntă și primordială. Una din explicațiile furnizate de lumea teatrală e că, în ce privește piesa originală, ne aflăm acum în fața unui fenomen de desteatralizare și de excesivă literaturizare — mai ales a dramelor iscălite de tineri — care ar face anevoioasă și de efect evaziv reprezentarea. E cert că nimeni n-ar mai dori drame emfatice, cu piroteli anacreontice și alcătuiri hodorogite, dar nici narațiile ezoterice, cu dispensa oricărei localizări și cultivînd frenetic ambiguitatea, nu pot fi acceptate.

Astfel, între autori și realizatori se interpune un strat izolator, din ce în ce mai dens, de mustrări ori indiferențe. Pe deasupra, ,critica teatrală însăși e într-o stare mereu mai dezangajată față de dramaturgia tipărită și nejucată, aceasta transferindu-se în parohia criticii literare, care nu-și pune — și nici n-are cum să-și pună — problema reprezentabilității, adică a finalizării creației dramaturgice și nici aceea, stringentă, a destinului dramaturgiei ca traiectorie esențială în arta teatrului.

Pentru orice cititor atent la literatura română contemporană e în afară de orice îndoială că scrisul dramatic nu urmează și nu va urma alt drum — acum ca și altădată — decît poezia sau proza, domenii în care se recunoaște a se fi petrecut mutații substanțiale. Dezvoltarea considerabilă a teatrului ca artă independentă, creată de regizori și actori, a înrîurit și ea, pozitiv, ideația și modurile de expresie ale dramaturgilor. Contactul, atît de frecvent, cu experiențele și cuceririle în materie de orizont spiritual — cuprindere a lumii moderne, metamorfoză a privirii, extensie categorială a realismului — caracteristice altor literaturi, are și el o anume pondere în evoluția genului dramaturgic la noi. Dar dacă poetul ori romancierul își verifică direct, prin cititor și prin critică, toate tentativele novatoare, fie că sînt individuale ori manifestări ale unei tendințe mai generale, dramaturgul își obține validarea indirect, **prin spectacol** ; prin spectacol se supune opiniei publice, teatrul este forul său de consacrare — ba chiar și de înscriere fermă în istoria literaturii.

Or, actuala lipsă de relație cu scena a multor dramaturgi tineri nu e un minus numai pentru teatru și nici numai pentru fiecare din ei, ci iată că a început a deveni ca atare și pentru literatura dramatică în ansamblu. Fără opinia critică a actorilor și regizorilor, fără confruntarea cu propriile personaje — dar **vii** — și mai cu seamă fără public (cu toate implicațiile de largă opinie pe care le conține reprezentarea) macar o parte din dramaturgia mai nouă începe să se exprime în lucrări de eprubetă, cu limfatice speculații de cabinet în sosuri filozofarde, modulînd epigonic teme cîndva găsite și scufundîndu-se din ce în ce mai apăsat într-o simbolistică abstruză. Oricîtă amiciție s-ar manifesta față de gîndirea voit universalizantă și construcția de mituri moderne din cutare ori cutare încercare dramatică, nu se va putea să nu se observe demonstrativismul rece cu șovăielile ori caznele elaborării de sensuri coborîte, uneori, sub clopotul de sticlă al unor mirobolante hiperbole, pînă la podiumul plat al estradei. Se simte, de asemenea, mereu mai acut, arbitrarul construcției, cu vacuum-uri compoziționale care pe o scenă, chiar la prima lectură colectivă, ar deveni prăpăstioase.

Cum se poate dezvolta oare literatura teatrală în afara scenei ? Chiar editată, cît timp e nejucată, ea rămîne malformată sub raportul destinației ei exprese, vitale, și nu iese dintr-un cerc relativ restrîns de lectori ocazionali ori aleși, amatori selecționați ori profesioniști ai ideilor generale. Legătura cu viața, atît de necesară dramaturgului debutant — principiu legitim, frecvent clamat — se săvîrșește în dramaturgie nu numai **in** procesul de creație, ci și **după**, în procesul de transpunere scenică, printr-o multiplicitate de înfruntări și confruntări sistematice, care de altminteri și fasonează într-un fel bucata, definitivînd-o. Așa s-a întîmplat cu toate comediile latine și cu întreaga creație shakespeariană, așa și cu multe din cele mai bune piese naționale, pe care le moștenim azi, ale căror formule definitive sînt rezultatul unor distilări succesive în alambicul scenei. Lope de Vega, Molière, Goldoni, Caragiale, Cehov, Camil Petrescu, Eugen Ionescu n-ar putea fi explicați ca fenomene singulare, în afara atelierului scenic unde și-au forjat, în felurite chipuri, creația dramaturgică.

De aceea, aclamînd toate acele inițiative care pun azi în circulație și în discuție opere și scriitori dramatici, mai ales debutanți, nu ne putem opri a rîvni și la cel puțin o inițiativă complementară, care să le pună în față oglinda scenei, provocînd cea mai fertilă dezbatere asupră-le ; nu pentru îngrijirea cu alifii consolatoare a vreunor veleități tumefiate, ci pentru o infuzie loială de simț al realității, în sensul realității și în incontestabilul folos de azi și de mîine al mișcării și culturii teatrale.

Valentin Silvestru

„Vicleniile lui Scapin“ la A. T. M.

● „Premiera lunii“ în dezbatere la A.T.M. a fost **Vicleniile lui Scapin,** spectacolul Teatrului Mic (luni 13 martie). Tînărul regizor Iulian Vișa a expus ideile inițiale ale reprezentației, le-a confruntat cu rezultatele și a apreciat critic ceea ce nu a realizat, delimitîndu-se în același timp de diversele opinii ale cronicilor dramatice.

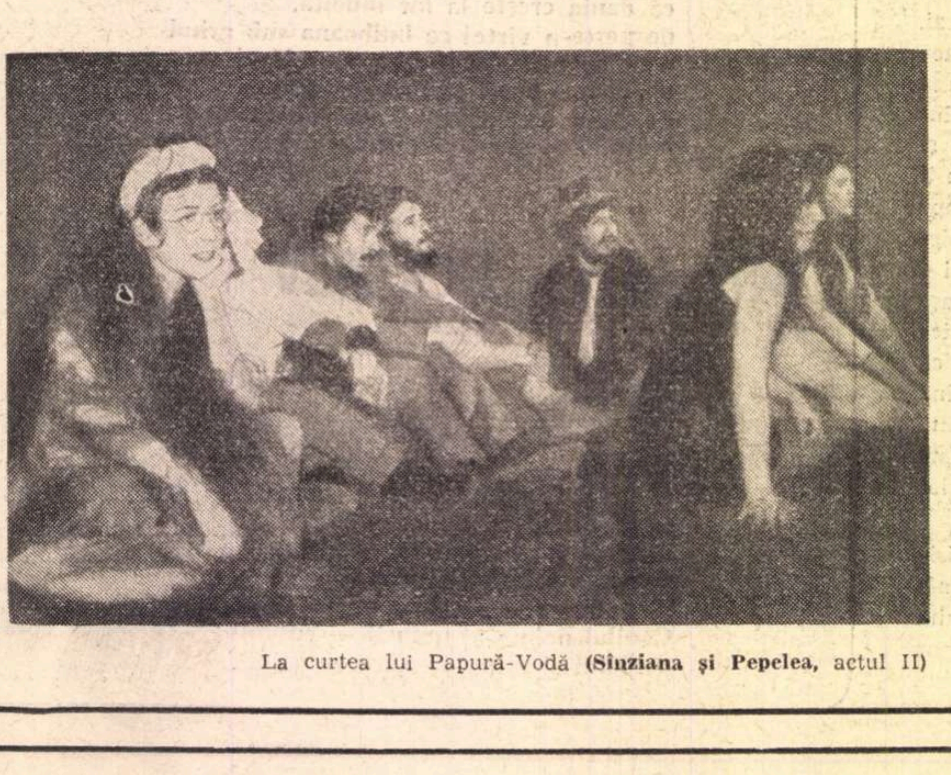
Datorită acestui punct de pornire, critica a ocupat în discuții un loc mai amplu decît reprezentația propriu-zisă — dar cu un folos foarte relativ, după cum bine și cu înțelepciune a remarcat în concluziile sale dramaturgul Aurel Baranga, care a binevoit a conduce dezbaterea. Prin propozițiunile interogative ale actriței Doina Tuțescu, intervenția polemică acidă a criticului Andrei Strihan, expozeul interesant al regizorului Radu Penciulescu, explicațiile directorului Nicolae Munteanu și contribuțiile altor vorbitori de toate profesiile și vîrstele teatrale, s-a conturat oarecum cadrul problematic în care se înscrie și spectacolul, în bună parte izbutit, al Teatrului Mic.

Ca și în alte împrejurări, actorii ce dețin roluri în spectacolele propuse discuției au absentat. N-a venit nici un actor din trupă, nici măcar — din curiozitate — interpretul principal. Totuși Asociația, care organizează această serie, utilă, de dezbateri, e și a actorilor...

M.R.

Dumitru Furdui (Scapin) și **Jean Lorin** (Sylvestre) în **„Vicleniile lui Scapin“**

„Sînziana și Pepelea“ la studioul I.A.T.C.



La curtea lui Papură-Vodă (**Sînziana și Pepelea**, actul II)

● Sînziana și Pepelea, montată de studentul-regizor Alexandru Tocilescu pe scena I.A.T.C., se desfășoară la adăpostul unei afirmații a lui Peter Brook, după care teatrul înseamnă „acum-și-aici“, adică „spontaneitate“, nu „muzeu“. Și considerăm orientarea (inițială și finală) a reprezentației aplaudabilă.

Textul clasicului Alecsandri, cumulard al subtextelor feerie și zeflemea politică, îmbibat de pregnante accente polemice, aureolat de un benign simptom al absurdului, partitură pe care un recent exeget al dramaturgului a denumit-o „un Cum vă place moldovenesc“, ni se pare a fi deschisă unei game întinse de interpretări stilistice, deci inclusiv celei de față.

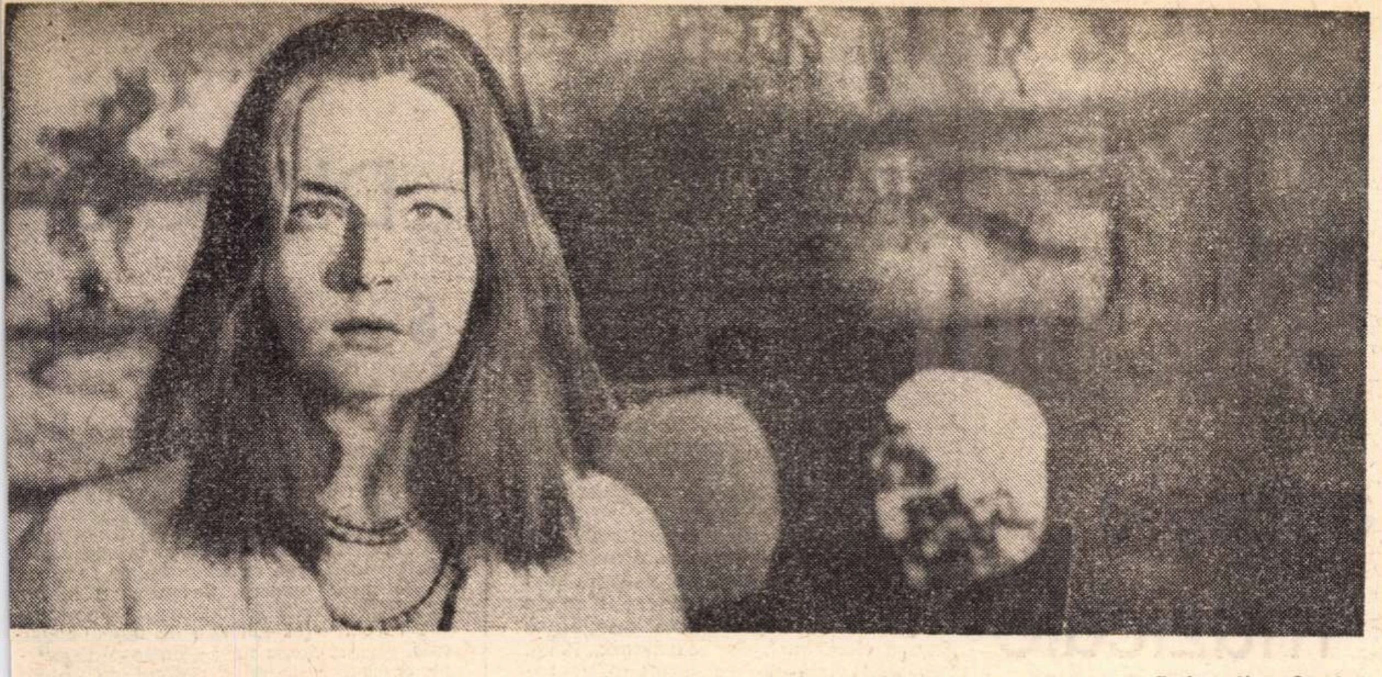
Realizatorii spectacolului au accentuat inteligent jocurile de cuvinte, butadele și paradoxurile existente în text (ba uneori, chiar unde nu existau, le-au creat, nedepășind limitele bunului gust) și au materializat ingenios stările de excepție ale intrigii: seceta, ploaia sau furtuna din actul I. Dar principalul merit al reprezentației constă în modalitatea de transfigurare a accentelor politice, în policromia rafinat aferentă acestora. Secvența în care Lăcustă-Vodă și Pîrlea-Vodă își trimit aghiotanții la luptă și ei rămîn „să petreacă împreună“, ne-a amintit, prin felul în care a fost rezolvată scenic, de Picnic pe cîmpul de luptă a lui Arrabal. Iar începutul actului doi, în care Papură-Vodă elucidează împreună cu miniștrii săi problema „tarafurilor“ politice colorate (reprezentate aici printr-o serie de jucării jalnic-șuierătoare) ne-a trimis cu gîndul la Arturo Ui. De altfel, pașnicele, zglobiile „cînticele“ existente în text, devin, datorită parafrazărilor muzicale moderne, songuri acerbe, rostite contestatar, scrîșnit, ca în spectacolele brechtiene.

Aerul agitatoric pe care-l capătă montarea și desele aluzii justițiare hiperbolizate de viziunea regizorală sînt, după părerea noastră, justificate. Mai puțin justificate au fost deficiențele de ritm ale reprezentației, inegala pregătire muzicală a interpreților și unele soluționări scenice (cam prea devreme) manieriste.

Debutantul Alexandru Tocilescu a avut avantajul de a lucra cu o echipă de actori omogenă, receptivă, posesoarea unei bune pregătiri fizice, coregrafice. Și avantajul de a colabora cu doi scenografi — George Coulin (decoruri), Cleopatra Preduț (costume) — care au imaginat cu fantezie și inspirație, ușor suprarealist, relativ ironic, landurile și măștile feeriei.

Din numărul destul de mare al interpreților, merită menționați Mircea Cornișteanu (Statu-Palmă), Radu Panamarenco (Pîrlea), Ștefan Slobodă (Tîndală), Catrinel Paraschivescu (Sînziana), Andrei Belgrader (Pasărea).

Bogdan Ulmu



Cadru din „Olesia"

Cinema

Vrăjitoarele lui Kuprin

VRĂJITORIA poate fi tratată fie
simbolic și satiric (cum a făcut
René Clair), fie realist, arătînd so-
ologic și psihologic cauzele și efectele
estui jalnic fenomen. Marele scriitor
is Alexandr Kuprin s-a gîndit să des-
ie o vrăjitoare adevărată, făcînd din
i nu o impostoare, ci o victimă a su-
erstițiilor **celorlalți**. S-au făcut două
lme din povestea lui Kuprin. Unul, de
cum zece ani, de francezul André Mi-
el (cu Marina Vlady, Maurice Ronet
Nicole Courcel), altul, recent, cu titlul
lesia, de sovieticii Vasili Dulgherov
cenarist) și Boris Ivcenko (regizor). În
nbele filme, vina cade pe bigotismul
opulației. În numele unui Dumnezeu
re nu-i un Dumnezeu de bunătate și
rtare, ci un Dumnezeu de răzbunare
pedeapsă, oamenii urăsc cu spaimă
diavol și pe slujitorii săi, vrăjitorii.
ar nu de ajuns pentru ca, ori de cîte
i sînt bolnavi, să nu se ducă în fun-
l pădurii unde locuiește baba cea hu-
ă, căreia îi cer consultații. Toate cre-
nțele acestor oameni sînt false. Ceea
le dă o mască de adevăr este doar
nformismul lor absolut. Sînt obsedați
de gîndul că trebuie să facă la fel ca toată lumea. Chiar și viciul la ei este conformist. Bărbații, la oră fixă, se îmbată conștiincios. Și trist. Și colectiv ; s-ar părea, ca o pedeapsă, ca o osîndă milenară. În această lume strîmbă și sumbră, omul de valoare este un revoltat solitar, numaidecît pecetluit cu sigiliul diavolului. Lumea îl crede așa, iar el încă și mai tare, se crede așa. Ba chiar cu oarecare mîndrie. O selecție naturală intervine uneori. Pe deasupra șarlataniei, acești aleși sînt făpturi înzestrate cu însușiri fiziologice neobișnuite. Există oameni care știu vorbi păsărilor, știu porunci dobitoacelor, știu dibui toate labirintele, pot hipnotiza, pot ghici vremea.

În ambele filme, pe lîngă vrăjitoarea bunică, este și o tînără, fermecătoare, vrăjitoare nepoată. Pe de o parte e mîndră că nu e la fel cu toată lumea ; pe de alta, se simte damnată. Știe că prostia oamenilor o va face responsabilă și țap ispășitor pentru orice nenorocire întîmplată oricui (secetă, grindină, molimă, trăznet, cutremur, incendiu). Iar cînd se va îndrăgosti de un bărbat, deși îl știe vrednic de iubirea ei, mai știe că nu-l va putea urma, tot pentru că e damnată, pentru că o apasă acel blestem al vinovăției, pentru toate nenorocirile satului. Pînă la urmă, locuitorii vor s-o omoare.

Filmul rusesc ne arată desigur puritatea, inteligența, onestitatea sufletească a tinerei condamnate la vrăjitorie, în violent contrast cu sumbra urîciune a celorlalți.

Protagonista rusă (Liudmila Cursina) e și frumoasă și expresivă; e grațioasă, suplă, ca un adevărat copil al pădurii ; deși îi lipsește poate acea majestate fizică pe care o dă mîndria răzvrătitului, adică tocmai ce ne uluise la Marina Vlady.

În ambele filme iubitul este un străin, venit din alte locuri, și mai ales străin sufletește de oamenii locului. Străin ca și dînsa. Se iubesc fiindcă se înrudesc, și se înrudesc pentru că amîndoi sînt egali de străini. Încă un punct bun pentru ecranizarea sovietică.

D. I. Suchianu

STRATEGIE

● Între cite filme a făcut regizorul Laurence Olivier, Henri V **(1945) este nu doar primul din suita ecranizărilor Shakespeare, dar, într-un anume sens, cel mai important. Pentru că** Henri V **este, cum scrie Bazin, o exemplară lecție de strategie estetică prin care cinematograful își demonstra, sieși și altora, vocația proprie, puterea de a se elibera de complexul „teatrului filmat".**

Făcînd evidentă convenția, introducînd un prolog ce ne transpune în atmosfera pestriță și pitorească a celebrului „Globe Theatre", Olivier previne din capul locului acuzațiile prezumptive ce-ar fi putut imputa „teatralismul" filmului. Ciudat, din „teatru în teatru" se va naște cinematograf autentic, pentru că regizorul înlătură argumentele critice, prezentîndu-ni-le el însuși nu ca o slăbiciune, ci ca un principiu, convertindu-le, în merit. Iar Olivier cîștigă la rîndu-i pentru cinematograf, o dublă bătălie : împotriva prejudecății antiteatrale și împotriva filmului care se refuza culorii.

Revăzînd Henri V, **rememorind** Hamlet, **operă de cinema pur, fără convenție declarată, te poți întreba dacă nu cumva a fost nevoie, logic, ca pentru a ajunge la cinematograf, Shakespeare să treacă prin butaforie. Pentru că te gîndești la** Macbeth**-ul lui Orson Welles — film de butaforie pură și la capodopera ce i-a urmat,** Falstaff, **în care aveam să ne reintîlnim, într-o peliculă masivă și barocă, cu același Henri Bolingbroke, prinț de Wales, devenit „regele bun" Henri V.**

PETRE RADO

„Sacco și Vanzetti"

n luna aprilie, anul 1920, la South-
aintree, un tîrgușor de lîngă Boston,
bancă e jefuită și doi oameni uciși.
cizmar, Nicolo Sacco, și un vînză-
ambulant de pește, Bartolomeo
nzetti, doi italieni emigrați, anar-
ti și activiști sindicali, sînt arestați.
potriva depoziției a 70 de martori ai
rării și a penuriei argumentelor Mi-
terului Public, ei sînt acuzați de
t și omucidere și condamnați la
arte. Timp de șapte ani se va cere
udecarea procesului, protestul opi-
i publice ia amploare mondială, dar
ecătorii resping revizuirea procesu-
iar cei doi oameni simpli și cu totul
inovați sînt puși pe scaunul elec-
, în august 1927. Victime ale unei
cenări judiciare, Sacco și Vanzetti
in un simbol al luptei împotriva
reptății, al sacrificiului pentru no-
ea unei umanități viitoare. Într-o
vorbire cu regizorul Giuliano Mont-
, care se află la al șaselea film al
(făcuse parte, în timpul războiului,
r-un colectiv cinematografic tur-
l filme asupra Rezistenței, fusese
tent al lui Pétri și al lui Ponte-
vo, și șef al echipei secunde la **Bă-**
a pentru Alger), criticul Gérard Lan-
s („Les Lettres françaises", nr. 1388,
) se miră că tragica istorie a lui
o și Vanzetti, veche de patruzeci
ani n-a interesat mai curînd pe ci-
ști".
ceea ce ne privește, nu cunoaștem,
-adevăr, decît o adaptare pentru
ru, de Roli și Vincenzoni, pusă în
ă de Giancarlo Sbrogia la „Teatro
oli" din Roma pentru „Attori A-
iati", în 1961, din care periodicul
Contemporaneo" (nr. 5, februarie
1961) publicase cîteva scene — apărarea avocatului Moore și rechizitoriul procurorului Katzmann, printre altele — și o cronică asupra spectacolului semnată de Bruno Schacherl. Cîteva observații ale acestuia merită a fi luate în vedere, credem, pentru o mai bună referință la tentativa lui Montaldo. El nota „o participare de ordin elementar, aș spune aproape tradițional a piesei (în raportul ei cu publicul) : ea făcea apel la sentimentele spectatorilor... celebra o moralitate medie, nu aducea la lumină o cucerire nouă, **amintea, nu revela** [...] Spectatorul nu era ajutat să înțeleagă istoria, unica rațiune universală a dramelor care se desfășoară pe scena sa, ci numai a retrăi-o : despuind-o, desigur, de substraturile de propagandă reacționară care o deformau. Dar pe care, în fond, conștiința comună le judecase de mult [...] „Cu Sacco și Vanzetti, sîntem, afirma criticul, dincoace nu numai de Brecht, dar chiar de Piscator, într-o zonă încă pedagogică și corală, fundamental pasivă".

Or, Montaldo, mărturisind (în convorbirea mai sus citată cu Gérard Langlois) că subiectul îl preocupase timp de zece ani, din ziua cînd văzuse piesa lui Vincenzoni și Roli montată într-o uzină din Genova, unde fusese aspru discutată la sfîrșitul spectacolului, în același timp de public și de actori, și susținînd că era de preferat ca filmul să fie făcut de un italian, arată că, în timpul cînd afacerea Sacco și Vanzetti se desfășura, Italia cunoștea creșterea fascismului care interzicea deci să se poată vorbi de ea. Faptul că tema (și nu numai tema, dar, după cît ne putem da seama din scenele publicate în „Il Contemporaneo" și cronica spectacolului), — chiar și structura filmului îi sînt sugerate regizorului de adaptarea lui Roli și Vincenzoni, îi împrumută odată cu rarele secvențe valoroase și carențele pe care le trădează filmul. Filmul e frustrat de revelația grandorii subiectului, de sentimentul amplu al sacrificiului, de gradația care să crească tensiunea subiectului treptat către tragicul deznodămînt.

Imaginile-document menite să ilustreze amploarea pe plan mondial a solidarității opiniei publice par confuze și elementul revelant, insuficient. Viziunea oscilează neîntrerupt între filmul de acțiune și documentar, fapt în măsură să reducă interesul spectatorului în desfășurarea unui subiect tragic în esența lui și care, din păcate, și într-un chip surprinzător, lîncezește. Scenariul oferă rar momente de afirmare — pasionantă, cum le presupune subiectul — unor actori cărora, în afară de Gian Maria Volonte (care deținea rolul lui Vanzetti și în piesa lui Roli și Vincenzoni), convingător și uneori emoționant, nu li se creează prea multe prilejuri de a se ridica la înalta vibrație tensională a dramei. E necesar să amintim aici de Losey care declara odată că face numai filme politice, și cerea ca teza filmului să fie expusă clar și fără acele echivocuri care îl obligau să-și refuze adeziunea pentru un film ca **Z.** Poate aici trebuie căutată nota precară a filmului lui Montaldo. Personajele și evenimentul pe care-l „retrăiesc, dar pe care nu-l revelează" lasă nu știu ce impresie de confuzie și echivoc. Cînd procurorul Katzmann respinge depozițiile martorilor apărării pe motiv că toți sînt italieni și „roșii", iar sala strigă indignată că asta înseamnă rasism, Gian Maria Volonte (Vanzetti), în ultimul cuvînt acordat acuzațiilor după sentința juriului, declarînd, cu justețe, că el e italian și că, dacă s-ar mai naște încă o dată, ar acționa la fel pentru victoria binelui și a justiției, dacă impresionează prin forță și veridicitate nu împiedică totuși, ca acea confuzie de care aminteam mai sus să străbată nelămurit impietînd asupra măreției ideii pe care o reprezintă.

Să considerăm ca îndreptățite, totuși, afirmațiile lui Montaldo cu privire la motivele care l-au obligat la opțiunea formei în concepția filmului : „Am preferat să axez filmul pe minutele procesului (nu toate, după părerea noastră, iar cele existente incomplete), într-un fel de sinteză, căci nefiind american, nu aveam putința să reconstitui contextul în toate detaliile sale cotidiene (atmosfera epocii, menționată de unii critici ca una din calitățile filmului, este redusă, după noi, la cîteva Forduri decapotabile, la pălăriile femeilor în formă de cască de pilot, ce oglindesc traversarea Atlanticului de către colonelul Lindbergh, sau papillonul la modă pentru bărbați), și pe urmă nu aveam nici mijloacele. Atunci am optat pentru un stil linear și para-documentar, cu atît mai mult, cu cît găsisem în timpul celor două călătorii ale mele de pregătire, unele documente de actualitate (fie din 1920 sau 1927) și care mă sileau să «egalez» toate acestea. Am fost foarte mult ajutat în America. Există numeroase lucrări ce se pot consulta. Fără nici un pic de rea-credință, America se lasă judecată. Aceasta e fața ei dublă..."

Filmul lui Montaldo a fost, în ciuda obiecțiunilor pe care le-am schițat aici, bine primit, cu toate că „a trata problema responsabilității colective și cea a luptei individului împotriva puterii", „e puțin conciliabilă cu comerțul cinematografic" (Gérard Langlois)

Ceea ce ne face, însă, mai cu deosebire încrezători în talentul lui Giuliano Montaldo e afirmația că, acum, cînd a cîștigat încrederea producătorilor săi, el se declară hotărît a unui același drum în proiectele sale, în care sîntem convinși că va prospera. „Cu atît mai mult cu cît violența puterii a devenit problema numărul unu. Am de gînd să filmez povestea lui Giordano Bruno, călugăr din secolul al XVI, ars în piața publică din Roma, pentru că a contestat puterea Bisericii".

Tașcu Gheorghiu

Muzică

Coordonate actuale ale esteticii muzicale

ESTE considerată pe drept cuvînt simptomatică pentru mentalitatea creatorului contemporan denunțarea de către Schönberg, în avertismentul la a sa *Harmonielehre* (1911), a ineficienței esteticii muzicale față cu obiectul său. Să înțelegem reacția temerarului compozitor ca simplă suspiciune de artizan, ca dezacord al creatorului față de îndeletnicirea decăzută a esteticii de a pune în circulație argumente „despre" artă, în loc de a opera, din interior, printr-un „cum" fundamental privind materia ei secretă ? Și da și nu ! Sigur este că teoretizările efectuate de pe platforma ideilor estetice generale sau pur filozofice (în care arta este chemată să participe doar ca element adjuvant) constituie un fenomen mult prea răspîndit pentru ca să nu frizeze în ochii creatorului neînțelegerea sau crasul diletantism. Dar, obiectiv vorbind, adevărata cauză a respingerii gîndirii teoretic-estetice constă în criza pe care disciplina o traversează în momentul amintit. De fapt, nu este criza în sine a unei discipline, a laturilor ei cognitive și axiologice, ci una condiționată de discrepanță tot mai accentuată dintre arta contemporană și principiile ce au constituit pînă nu de mult fundamentul sigur al gîndirii creatoare. Situația se va complica încă și pe măsura apariției tot mai insistente a unui tip de *ars poetica*, ce va încerca să rezolve pe seama sa și într-un univers strict individual decalajul dintre artă și principii. Înlocuind o gîndire fundamentală și unanim acceptată despre artă (o estetică și o teorie generală) sau despre un anume domeniu al ei, creatorii vădesc în postura de teoreticieni, un respect mutual, tinzînd a risipi cu orice preț o presupusă acuză de intoleranță : „Nimic mai străin de mine — declara recent V. Lutoslawski într-un interviu cu Theodor Bălan — decît să condamn o anumită metodă .Că nu intră în vederile mele, aceasta este cu totul altceva. A priori nu avem voie să ne pronunțăm. Ceea ce contează este opera însăși, indiferent de sistemele cu care a fost creată".

Dacă ar fi să mai acordăm noilor principii puse în circulație de către creatori unele prerogative universaliste, apoi acestea privesc un fel de ontologie a faptului muzical și nu „specificul" respectivei arte, o ontologie care-și deschide larg porțile unor implicații de ordinul științelor, matematicii sau logicii. Ceea ce fusese altă dată o infra-implicație (termenul nu ne pare deloc pleonastic) în limbajul și comunicarea muzicală, devine acum preponderent meta-implicație. Nici principial și nici metodologic legăturile cu vechile sisteme estetice nu mai pot fi restabilite.

Impasul esteticii clasice nu poate semnifica impasul disciplinei în întregul ei, acesteia neputîndu-i-se nega misiunea cognitivă și esențială pe care „esteticile" individuale în mod obiectiv nu o presupun. Ceea ce se știe mai puțin din peripețiile mai noi ale esteticii este faptul că, aproximativ din același moment în care Schönberg făcea amintita afirmație, sau încă mai dinainte, estetica începea să-și reconsidere nu numai punctele de vedere, ci și „punctele de pornire". Într-un fel asemănător în care muzica secolului al XX-lea punea accentul nu pe conținutul afectiv, fie el exprimat prin interacțiunea „elementelor muzicale", ci pe dialectica intrinsecă a formei, pe esența limbajului, tot astfel estetica renunța la relațiile stabilite de secolul al XVIII-lea și de romantism între eul artistului și formele de artă.

Faza logistică a explicării fenomenului muzical la Riemann și aceea a considerării autonomiei aceluiași fenomen de către Hanslick — reprezentînd într-un anume fel acumulări conceptuale deja semnificative — au fost depășite prin psihologismul lui Ernst Kurth (*Musikpsychologie*, 1931), un psihologism înțeles nu prin prisma biograficului, ci pornind de la datele experimental stabilite al receptării operei.

Pătrunderea în interioritatea muzicii, în *procesele* acesteia, la un alt nivel decît o făcuseră disciplinele profesionale (armonie, contrapunct, forme etc.) are drept rezultat elaborarea unor concepte estetice corespunzătoare. Teoria energiei melodiei la Kurth (*Grundlagen des linearen Kontrapunkts*, 1916) a găsit sprijinul necesar nu numai în gîndirea sistematic-muzicală, ci și în gîndirea generală ce domnea în fizică și în filozofie și a fost pe bună dreptate raportată la concepțiile lui Husserl. O fenomenologie a muzicii începe deci să se contureze. Hans Mersmann merge mai departe în configurarea unei estetici „aplicate" *(Angewandte Musikästhetik 1926)*, pentru care criteriul de valoare are a se sprijini numai pe analiza operei. Absolutizarea viziunii fenomenologice ni se pare a descifra în teoria timpului muzical, emisă de Gisèle Brelet („Le temps musical", 1949), teorie ce operează o intromisiune de termeni ontologici (precum spațiul și timpul) în ființa muzicii; termenii au pătruns apoi masiv și în langajul curent al avangardei.

Deosebite de cea fenomenologică, alte două direcții marchează dezvoltarea mai recentă a esteticii. Ne referim mai întîi la aceea a unei concepții totale asupra artei reprezentată de Hans Kayser (*Lehrbuch der Harmonik*, 1950). Depășind viziunile transcendentale, vechile supoziții metafizice și cosmogonice își găsesc în teoria lui Kayser o continuare și chiar confirmarea în cele mai recente rezultate ale științelor, în unitatea dintre lumea anorganică și cea organică, dintre micro- și macrocosmos, dintre știință și artă, dintre determinabil și indeterminabil, dintre real și simbolic. Vom menționa apoi tentativa de aplicare a structuralismului la un domeniu specific al comunicării, precum arta, făcînd totuși remarca unor impedimente obiective în durarea unui structuralism muzical, atîta timp cît limbajul sonor, prin esență structural și asemantic, nu comportă obișnuitele determinări și distincții (ca de pildă semnificant și semnificat) mulțumitor operante în cazul altor limbaje.

Se poate remarca, indiferent de orientarea fenomenologică, „integralistă" sau structuralistă a esteticilor apărute, o năzuință constantă spre sistem. Ea exprimă necesitatea de ordine interioară în gîndire și. concomitent, ancorarea gîndirii specifice în preceptele largi ale filozofiei. O istorie a sistemelor esteticii poate fi oricînd restituită. Nu se poate vorbi deci, cum în chip curios lasă să se înțeleagă Carl Dahlhaus („Sistemul esteticii este istoria ei", *Musikästhetik*, Köln 1967, p. 10), despre o lipsă de identitate a sistemului, căci acesta este o realitate oricînd raportată la ea însăși.

Orice aspirație către cuprinderea estetică a fenomenului muzical, de pe o poziție generalizatoare și nu doar de pe aceea posibilă (și deloc reprobabilă în sine) a unei *ars poetica*, nu se poate sustrage imperativului înscrierii în rigorile disciplinei. Ea nu se poate deroba, iarăși, de familiarizarea cu rezultatele ultime ale aceleiași discipline. Imperativul se relevă a fi tot atît de categoric ca și pătrunderea intuitivă a faptului muzical... Altfel, întreprinderea apare riscată, împingînd la negarea — chiar și involuntară — a puterii reflexive a esteticii, la disocierea ei de cunoaștere.

Gheorghe Firca

Concert aniversar

Gavriil Musicescu — Constantin Dimitrescu

Gavriil Musicescu

CONSECVENTĂ PROGRAMULUI SAU, care include concerte aniversare dedicate compozitorilor înaintași, Filarmonica „G. Enescu" ne-a propus de data aceasta cîteva creații reprezentative din operele lui Gavriil Musicescu și Constantin Dimitrescu. Astfel am putut asculta dansurile pentru pian, **Văleanca, Vine știuca de la baltă, Moșulică, Corăbiereasca** și șase piese corale de Gavriil Musicescu (în prima parte a concertului), precum și două lucrări pentru violoncel și pian, **Serenada** și **Dans țărănesc,** împreună cu **Cvartetul V în Fa** de Constantin Dimitrescu, în partea a doua.

Corul Filarmonicii „G. Enescu", condus de Dumitru Botez, decanul maeștrilor noștri de dirijat coral, a prezentat din creația lui Gavriil Musicescu, îndrumătorul celebrului cor mitropolitan ieșean, **Zis-a badea, Dor, dorule** și **Stăncuța, Ileana, Osteanul român, Cea din urmă noapte a lui Mihai Viteazul, Cîntecul lui Ștefan.** Manifeste ale dorinței de libertate, adevărate cîntece de îndemn național, **Osteanul român** și **Cîntecul lui Ștefan** au fost bisate la cererea publicului. Prelucrările corale bipartite, chiar simple armonizări, credem că au servit și ca sugestii de curaj pentru tinerii creatori contemporani. Piesele pentru pian, dansuri românești prelucrate în manieră caracteristică, au fost interpretate de tînărul pianist Nicolae Licareț, la care am apreciat, siguranța stilistică, precum și gustul rafinat pentru anumite mixturi sonore.

Din cele șapte cvartete scrise de Constantin Dimitrescu, formația Philarmonia" a optat pentru **Cvartetul V,** însușit excelent, interpretat convingător, punînd însă în circulație o muzică cu un caracter clasic, nostalgic, muzeal, cu foarte rare intenții de melodism românesc. Împreună cu violoncelistul Marius Suciu, Nicolae Licareț a completat programul acestui reușit concert aniversar cu **Serenada** și **Dans țărănesc** — ultimul, prezență concertistică și radiofonică leitmotivică.

Anton Dogaru

Muzică și...

DIALOG

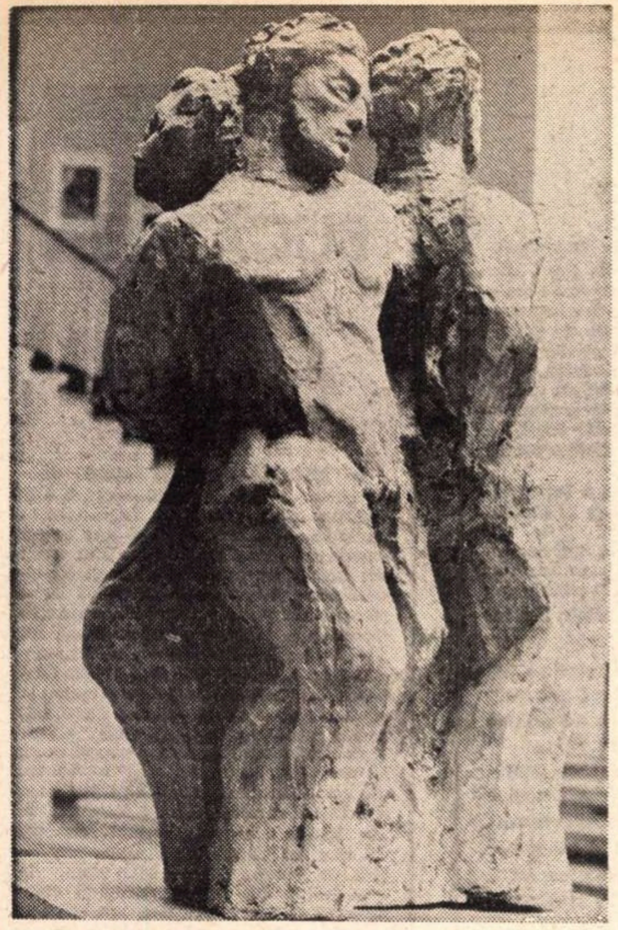
SUNT UNII, e drept, a căror locvacitate nici muzica n-o poate opri. Nu-i impresionează că în văzduh sunt prezenți Bach sau Mozart, de fapt nici nu iau în serios această prezență ; ei se comportă mai puțin reverențios decît — să zicem — cînd, ascultîndu-și șeful într-o ședință, trebuie să facă dovada extrem de concentratei și supusei lor atenții.

Totuși, cel puțin în principiu, cînd vorbește Muzica, cei de față își impun tăcere. Tăcerea menită să le deschidă ființa interioară, să facă din ea potirul în care să se poată aduna ceea ce aduc undele încărcate de inalte sensuri. Ce minunat mijloc de educație această stăpînire de sine întru ale vorbei — și educație nu numai muzicală, căci eficiența unei asemenea discipline depășește cu mult cîștigul de ordin artistic cu care ne alegem de pe urma unei audiții nebruiate de vreo limbuție ! Cel ce invață să asculte cu religiozitate marea muzică, invață implicit să-i asculte pe ceilalți deschizîndu-li-se receptiv și generos, să realizeze cu aceștia un adevărat dialog, cu acea pură bucurie adusă de el sufletelor care concep și trăiesc convorbirea ca pe o comuniune. Dobîndirea unei asemenea facultăți îmi pare a fi azi mai necesară, mai binevenită ca oricînd, căci — dacă intuiția nu mă înșeală — disponibilitatea oamenilor întru **a convorbi** în sensul cel mai real al termenului, a atins un nivel îngrijorător de scăzut. E un fapt de constatare curentă, din care sociopsihologia ar putea face o importantă temă de studiu : răbdarea, bunăvoința și interesul de a-l asculta pe celălalt au diminuat simțitor, lăsînd să se ridice — ceea ce creează un dezechilibru pe care o sensibilitate normală îl înregistrează dureros — tendința spre acapararea egocentrică a dreptului la cuvînt. Alungat din teatru, unde dialogul a devenit atotstăpînitor (n vorbesc de conținutul lui spiritual — aceasta e o altă problemă), monologul s-a refugiat în viață, unde, din ce în ce mai des discursul interminabil al celui care are cu (sau pe cine !) să se descarce, ne întîmpină ca mod curent de a fi.

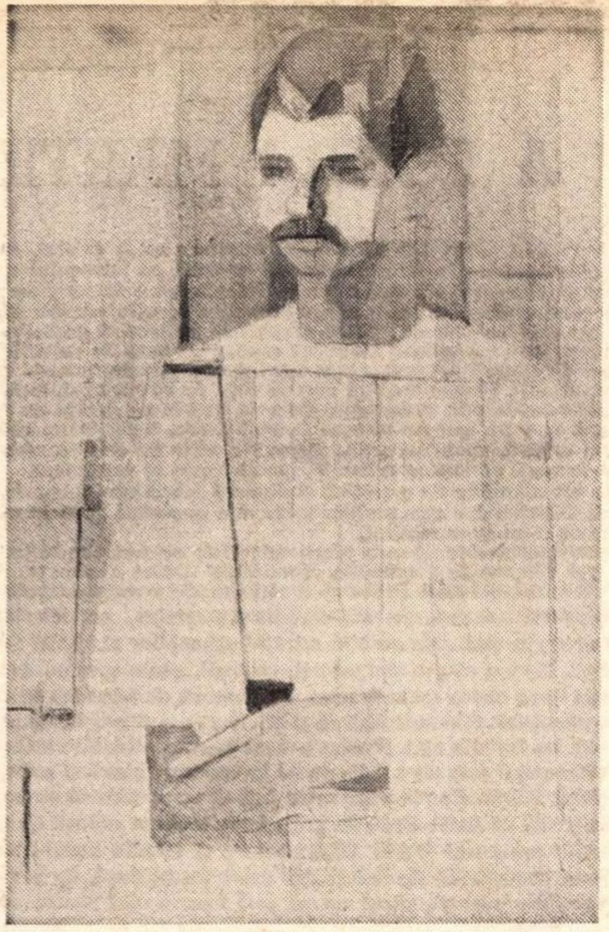
Este ceea ce exprimă, cu o fidelitat într-adevăr demnă de o cauză mai bună fenomenul muzicii cu caracter experimental — adică mai tot ce se dă drept muzic revoluționară și anvangardistă de o jumătate de secol încoace. Tendința ei precumpănitoare este aceea spre monolog. Numa că acesta nu e un monolog ca i „Hamlet", ci ca în „Scaunele" lui Ionescu unde cel ce stă de vorbă cu absolutul fost înlocuit de către cel ce-și face o vo luptate din a cuvînta de unul singur și n întîmpină nici o greutate în a trece de l interlocutorul-om la interlocutorul-scau Muzicianul „experimental" vorbește az aidoma personajului ionescian, unui public ireal ; el nu se mai adresează omulu concret, omului ca realitate vie, căci — s pare — nevoia de adevărată comuniun sufletească a secat în inima sa. Să mai fi atunci de mirare că în sălile unde-și prezintă experimentul este tot mai frecven întîmpinat de scaune goale ?

Preferința melomanului pentru muzic celor vechi nu este — cum se crede — simplă chestiune de conservatorism gustului. Chiar și cu locvacitatea patologic crescută, în adîncul adîncurilor sa omul rămîne — funciar și definitoriu — o ființă sincer și nobil doritoare de co vorbire. Iar Bach și Mozart, Haydn Beethoven stau **realmente** de vorbă cu Căci „discursul" lor muzical (termenul strict muzicologic) nu este în fond un di curs : tot ce ne spun ei exprimă o infini capacitatea de a vibra fratern, de a se de chide celorlalți ; ei vorbesc ca unii car înainte de a deschide gura, au luat în s fletul lor cu înțelegere și compasiune toa durerile lumii. Predilecția omului de a pentru muzica veche este paradoxală raport nu cu limbajul muzical moder neagreat de el, ci cu incapacitatea cre cîndă a sufletului său de a asculta și comunica. El tînjește după o muzică izv rîtă tocmai dintr-o asemenea receptivita In asemenea condiții, firește, este inevi bil ca iubirea trecutului să capete în me man o tentă nostalgică : „mais où sont neiges d'antan !"... Cei de acum 2—3 sec îi dau ceea ce pare a nu mai fi o realita a acestui timp : convorbirea de la inimă inimă, adevăratul dialog. Dar pentru cei vechi, prezenți în invizibil, să po lucra eficient în inimile celor ce se dreaptă spre marea muzică, este abso necesar ca, măcar în fața acesteia, ei stea într-o desăvîrșită tăcere interioa cu deschidere și umilință. Și de abia tunci nemuritorii maeștrii ne vor dezvă rostul adînc al venerației cu care su instinctiv, priviți și înconjurați : ei menirea să ne reînvețe a-l asculta pe lălalt cu interes, comprehensiune și iub O asemenea atitudine nu-l prea caract zează pe grăbitul om modern atît de p ocupat de sine ; este însă vreunul care nu-i simtă necesitatea cu acuitate, și po chiar cu durere ?

George Bălan



Petru Ignat (elev) : „Descătușare"



Emil Ciocoiu (student) : „Nicolae Labiș"

Omagiul tineretului

SALA DALLES adăpostește o bogată expoziție pusă sub semnul omagierii semicentenarului U.T.C. Studenți ai Institutelor de Artă, elevi ai liceelor de cultură generală sau de artă plastică și artiști amatori expun împreună lucrari ce aduc din toată țara un gînd festiv. Acesta este de altfel numitorul comun al expoziției, fiind greu de pus alături și de judecat cu aceeași măsură, studenți — deci tineri porniți pe calea profesionalismului artistic — și amatori care dedică artei puținul lor timp liber și, în compensație, enorm entuziasm și bunăvoință.

Cunoscînd, din mai vechi și repetate întîlniri, surprizele mari pe care amatorii ni le pot oferi — rare, însă cu atît mai prețioase — căutam în expoziție acea pînză revelatorie pentru înzestrarea și ținuta artistică a unui neprofesionist. Am descoperit-o într-un colț întunecat, purtînd semnătura lui TRAIAN MARINESCU, tehnician din Constanța. Este o compoziție alegorică reprezentînd, comasate pe toată suprafața pînzei, monumentele de seamă care atestă puterea creatoare a omului, îngrămădite într-o aparentă dezordine, din spatele lor ridicîndu-se ciuperca norului atomic. Concepția artistică, claritatea exprimării, sobrietatea fac din această operă lansarea pe care instinctiv o căutam. Într-o tonalitate diametral opusa, muncitorul bucureștean CATALIN POPESCU sugerează, într-o pînză intitulată *Repaus,* prin culori clare, nete, o atmosferă de o imperturbabilă liniște. Am mai reținut spontaneitatea, pe care ar invidia-o chiar un bun acuarelist, a jocului de gri și roz, nobil armonizate de CONSTANTIN MUNTEANU sau siguranța tehnică, vibrația cromatică a compoziției cu subiect luat din ilegalitate, a lui ADRIAN BUBA.

Printre expozanți se numără mulți elevi care ar merita, desigur, să fie urmăriți în evoluția lor. Printre aceștia ne gîndim la GHEORGHE PAVEL din Constanța și la VASILE PANTEA din Bihor, care au fixat aspecte ale naturii, la MARIA SALGIAN din București, la MIHAI STINGHE din Brașov, autorul unei excelente compoziții *(În ilegalitate)* și la ieșeanul VIRGIL PORGHEL, ale cărui portrete denotă o deosebită siguranță și pătrundere psihologică. Acestora le alăturăm numele colegilor lor GHEORGHE DUMITRAȘCU, PETRU GAVRIȘ, VIOREL NEAGU și SERGHEI NICULESCU, notabili pentru sensibilitatea lor în fața naturii.

Cu mai multă autoritate, chiar dacă regăsim prezența profesorilor lor de la Institut, cîțiva studenți se remarcă printre colegii lor : TUDOR NICOLAU, MIRCEA CIOBANU, ADRIAN IEMNA, SILVIA SIMA și VIRGIL MANCAȘ.

Mai puțin numerică decît pictura, grafica se prezintă destul de unitar ca ansamblu. Ne gîndim în special la pregătirea îndelungă și atentă pe care trebuie să o aibă un artist pentru a ajunge să obțină gravuri de valoarea celor prezentate în expoziție de NELIANA COVRIG și ADELINA GRIGORIU sau, în tehnica aproape uitată a camaillenului, ALEXANDRU COMAN, toți trei elevi.

Tot elevi, însă recurgînd la mijloace de exprimare mai simple, mai spontane, CONSTANTIN RĂDULESCU și ION COMĂNESCU mărturisesc stăpînirea tehnicii de mare strălucire a acuarelei, sau a desenului — ECATERINA PLATICA, FILOFTEIA ZABET și VICTOR ANGHIRUȘ (la cel din urmă desenul, asemănător unui păienjeniș de linii din care se desprinde, clar exprimat, subiectul, are un farmec neobișnuit).

Din grupul studenților ne-au reținut atenția, prin fermitatea unor practicieni cu trecut artistic, ȘTEFAN PELMUȘ, de data aceasta peisagist cu tonuri catifelate și atmosferă ce stăruie mult în amintire după ce ai părăsit expoziția, MARCEL PAVEL, arhitectul unor compoziții pe cît de ample, pe atît de transparente, de grațioase, în sensul bun al cuvîntului, sau DAN POPA, practicînd o tehnică aproape punctiformă, ciudată, însă deosebit de expresivă.

Am mai întîlnit două acuarele semnate de MARIA DINU, mici jocuri abia enunțate într-o culoare palidă, acuzată de cîteva linii negre, impresionante în simplitatea lor atît de evocatoare a unor stări sufletești.

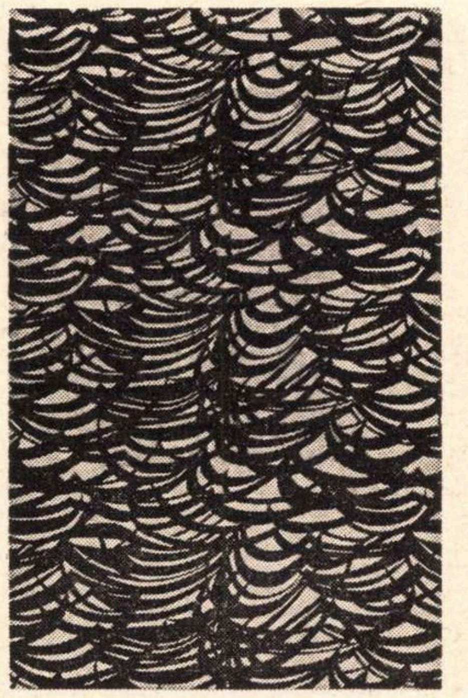
Completînd în mod fericit expoziția, sculptura beneficiază în special de prezența unei expresive *Victorii,* semnată de ȘTEFAN CHARITON, de solida și ampla compoziție *(Lupeni 29)* a elevului sibian VIRGIL MORAR sau a ieșeanului GHEORGHE ZĂRNESCU, în mod fericit influențat de poezia vechii sculpturi țărănești.

Două tapiserii de dimensiuni impozante, semnate de MIHAELA CONSTANTINESCU și PAULA DRĂGAN, studente bucureștene, rezumă elementele cu care ne-a obișnuit tapiseria românească contemporană, utilizate cu discreție și mare abilitate tehnică. Sînt pauze binevenite, note de somptuozitate, într-o expoziție în care domină lucrările de format mic.

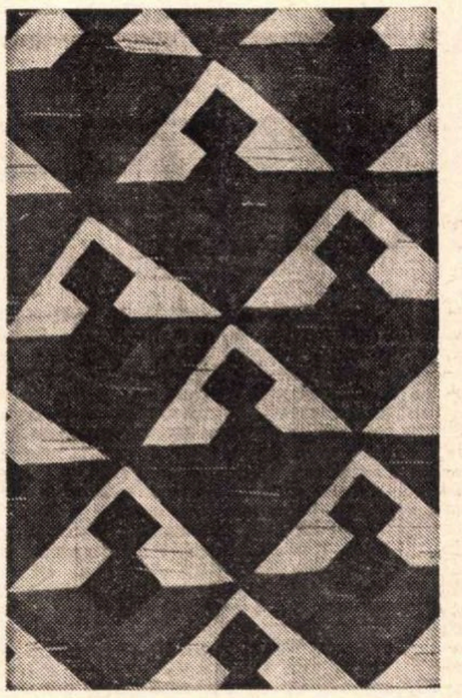
Este evident că în afara celor pomeniți mai sus și alți viitori artiști sau doar amatori sînt prezenți cu lucrări meritorii, ceea ce face ca tonul general al expoziției să fie ținut, în general, la un nivel mediu.

Semnul festiv sub care a fost pusă expoziția este evident, cu aceeași intensitate, sîntem siguri, la toți expozanții. Însă, insistînd în mod voit asupra unei idei enunțate mai înainte, apropierea unor atît de diverse categorii de expozanți nu a servit această manifestare. De aceea am și eliminat din amintirea noastră niște excelente desene de copii care, totuși, alături de tapiserii monumentale...

Radu Ionescu



Constanța Nicolescu Buzău : „Draperie I"



Constanța Nicolescu Buzău : „Draperie II"

Plastică

Galerii

APOLLO

● **ELENA UȚĂ CHELARU** este interesată de ceea ce Lhote numea „punerea în evidență a unei metode de pictură". Să urmărim cîteva constante ale metodei sale. Pastrînd convenția suportului figurativ — peisajul urban (Ritmuri bucureștene, Compoziție citadină, Panoramă pariziană, Ziduri medievale) — pictorița apelează la unele procedee canonice, în măsură să evidențieze constantele constructive ale lucrării și ideea de echilibru. Peisajele apar ca niște trame verticale sau orizontale — de dimensiuni destul de mari — în care se pot citi cîteva linii directoare, dominante. Dacă în trecut împărțirea în zone celulare, „cloazonarea" tabloului era însoțită de o cromatică bogată — aproape fauvă, s-a spus — în prezenta expoziție Elena Uță Chelaru procedează la o reducere a scalei cromatice, pînă în pragul celei folosite de cubismul analitic. De obicei, culoarea este aplatizată, este „[illegible] de culoare".

Înțelegerea unei faze mai de început a creației lui Mondrian (seria de „fațade"), a ritmicii propuse de cubism, dar și de expresionismul abstract ferește pictura Elenei Uță Chelaru de alunecarea în decorativ și o plasează deasupra simplelor experiențe de lectură.

● Sub modestia aparentă a pastelurilor **ANGELEI POPA BRĂDEAN** se poate distinge reviviscența unor principii clasice (în sensul prospectului, a „ideii generale a lucrurilor" urmărită de Poussin). Chiar dacă apelează la episodul cosmic ocazional — și aici peisajele domină (Peisaj în brunuri, Acoperișuri roșii, Înserare, Case la munte) — artista nu acceptă însă lucrarea în forma primei redactări, ci o supune unor exerciții de purificare. Urmînd trasee ordonatoare și reguli metrico-ritmice din arsenalul „geometriei secrete a pictorului", „activitatea ei interpretatoare se face evidentă în studiul construcției interne, în repartiția elementelor plastice, în dispunerea părților". Dacă se reușește eliminarea speculației intelectuale — pe de o parte ca exercițiu oarecum dezinteresat, pe de altă parte ca furnizoare de noi dogme plastice — această tentativă de a medita cu mijloacele artistului asupra „umanității matematicii" poate fi fructuoasă.

● Arta primitivă, scrie Aragon, „intră cu drepturi depline în istorie și devine paradigma noului clasicism". Este o părere la care, prin sculptura ei în lemn, pare a subscrie, ca atîția alți artiști, și **ELENA HARIGA AVRAMESCU**. Întîlnirea cu arta primitivă a jucat rolul de catalizator pentru propriile înclinații către organicism, dar și către sinteza abstractă de forme. Nu e vorba neapărat de o influență în aceste forme mai riguroase, independente de subiectul prezentat (Orb, Tors, Somn, Coloană), cît mai curînd de acei moduli inevitabili (H. Read) în care se exprimă unele faze ale experienței umane. Lucrările sînt însoțite de cîteva „desene de sculptor" remarcabile prin coerență și eleganță. Dar — părere absolut personală — punctul de vîrf al sculpturii Elenei Hariga Avramescu este, pînă acum, lucrarea realizată în piatră, la tabăra de sculptură de la Arad.

GALATEEA

● Expoziția **CONSTANȚEI NICOLESCU BUZĂU** — de douăzeci de ani este autoare de modele pentru textile — readuce problema „creatorului pentru producție industrială". Că artista a înțeles absoluta inadecvare a acelui „orgoliu de clasă ce ridică un zid periculos între artist și artizan" (Gropius) o dovedește prin activitatea pe care a acceptat-o cu toate servituțile ce decurg din ea. Să ne gîndim la condiția de relativ anonimat a profesiei, dar și la obligativitatea supunerii la „modă" — producția de textile, lucru știut, fiind poate singurul domeniu unde „moda" sezonieră se perimează mai repede decît în „arta" propriu-zisă. Constanța Nicolescu Buzău expune draperii imprimate manual, imprimeuri industriale, panouri decorative în tehnică mixtă. Notabile sînt imprimeurile cu motive vegetale, unde repertoriul „art nouveau"-ului este „adus la zi". Cînd se încearcă exemplare de „artizanat inspirat" (panourile decorative) amestecul de materiale și de tehnică nu mai dă rezultate la fel de sigure.

Mihai Drișcu

Radio Televiziune

Micul ecran

Două emisiuni

● TELEVIZIUNEA efectuează, se pare, periodic, un fel de sondaj, prin care se stabilește popularitatea emisiunilor săptămînale. Dacă lucrul este real, atunci, bănuiesc, pe unul din locurile de frunte se situează **Tele-enciclopedia.** De ani de zile această emisiune constant bună, atît de constant bună încît nici nu o mai comentăm, ne prezintă fapte, momente, evenimente diverse și interesante. A. Oprescu și D. Udrescu, părinții Tele-enciclopediei, au dat dovadă mereu de gust și pricepere. Ei au asigurat de fiecare dată materiale noi, cu priză, bogate în informații, materiale care niciodată nu au funcționat în gol.

Este, poate, singura emisiune care se adresează tuturor vîrstelor. Sîmbătă, ora 20, este pentru toată lumea ora Tele-enciclopediei. Această oră a devenit parcă o oră de referință.

● DUPĂ O LUNGĂ ABSENȚĂ, Petre Sava Băleanu, unul din faimoșii regizori ai televiziunii, a reapărut săptămîna trecută pe genericul micului ecran. De o bună bucată de timp, acest animator al teatrului TV. nu a mai montat aici mai nimic important. Ne este și acum proaspăt în memorie acel spectacol remarcabil **Rața sălbatică** de Ibsen, una din reușitele certe ale teatrului TV. De atunci „apariții" sporadice, mici emisiuni „de normă", în genuri care nu-l avantajează, emisiuni în care mai degrabă își risipește talentul. Între altele fie spus, nu este singurul caz. Poate de și mai mult timp, Cornel Todea, excelentul regizor de teatru, autor, printre altele, al memorabilelor spectacole **Ultimul locatar, Nu sînt turnul Eiffel** nu a mai montat absolut nici o piesă de teatru.

Aceste ciudate absențe sînt, în primul rînd, o pierdere pentru televiziune, și aș îndrăzni să spun, pentru întreaga mișcare teatrală. Așa cum am mai spus, săptămîna trecută, Petre Sava Băleanu a reapărut, tot cu un Ibsen (este vorba de piesa **Micul Eyolf**), de data asta, o piesă la fel de valoroasă, dar mai puțin cunoscută publicului nostru. Petre Sava Băleanu s-a încumetat pentru a doua oară, și a făcut-o cu același succes. A beneficiat (un alt merit al regizorului) de o distribuție de prima mînă : Gina Patrichi (ca întotdeauna excelentă), Silvia Popovici (prezență remarcabilă într-un rol episodic), Emil Hossu (fermecător și convingător), Ion Marinescu, Mihaela Murgu.

Radu Dumitru

TELE-GLOSE

ȘI A FOST 1 MARTIE...

● **DACĂ PRIMA SĂPTĂMÎNĂ** a lunii martie n-ar fi existat, ea ar fi trebuit inventată. E marele respiro de gratuitate și inefabil al întregului an, în care, de fapt, nu aniversăm primăvara sau eternul feminin, prea importante pentru ca oamenii să le rezolve doar în șapte zile, aniversăm vocația noastră de a ne bucura și a bucura pe alții cu lucruri grațios-nevinovate și tocmai de aceea atît de rare. Sînt zile în care tot ce e suflare feminină capătă un halo de seducție și mister, un nu știu ce aer de stăpînă a lumii, acum totul îi este permis, totul îi este oferit, sînt șapte zile de miracol, ajunge doar să dorești ceva cu adevărat și, iată, firul de mărgăritar îți este adus la ușă. Preocupate de a se bucura pe deplin de aceste transparente nimicuri, femeile nici nu visează lucruri grave, hotărîtoare, cadourile costisitoare pot veni oricînd, anul mai are la dispoziție peste 350 de zile, acum, la începutul lui martie e vremea gesturilor mărunte, emoționante și trecătoare.

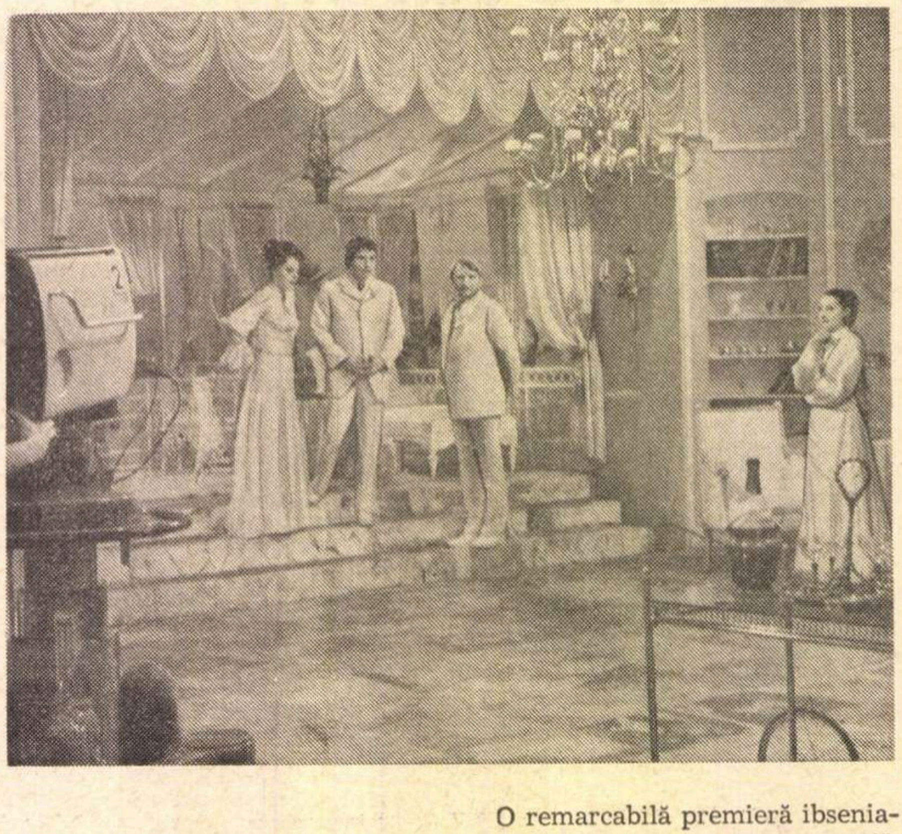
În aceste ore stăpînite de o festivă și duioasă febrilitate, televiziunea a încercat o adecvare la situație, dar cum nu știu lucru mai imposibil decît adecvarea la inefabil, intențiile nu s-au prea realizat.

Mărțișoarele telegenice ni s-au oferit (sîmbătă) cu trei zile întîrziere, tot cu un decalaj de trei zile am fost anunțate (duminică) Astăzi e ziua ta, deși nu, nu era adevărat, pînă atunci mai erau 50 de ore. A acționat aici o veche prejudecată: emisiunile muzical-distractive se programează sîmbăta și duminica, acestea sînt zilele ideale pentru destindere, în rest... Nu cred în mirajul primejdios al zicalei : mai bine acum decît niciodată. Pentru că așa sîntem noi, oamenii, poate greșim, dar e greu să ne mai schimbăm după atîtea milenii, nouă ne place să ne bucurăm la timpul potrivit, nu la timpul planificat. Sînt convinsă că și miercuri e o zi propice bucuriei, ne putem bucura oricînd, nu trebuie să așteptăm pentru aceasta sfîrșitul săptămînii.

Dovadă filmulețul care ne-a transportat în epoca de piatră și a omagiat, cu gentilețe, gospodinele ideale. Ce reconfortant a fost să constatăm că stră-strămoșii noștri ne-au semănat atît de mult. Deci, de grija trecutului am scăpat. Și cum cu viitorul este responsabil arhitectul David Vincent, care și în alte seriale ne-a demonstrat o înduioșătoare competență de a ieși din orice încurcătură, de a rezolva cu bine cele mai imposibile misiuni, parcă nu ne mai temem nici pentru soarta stră-strănepoților.

Rămîne să ne vedem de ale noastre.

Ioana Mălin



O remarcabilă premieră ibseniană la Televiziune: „Micul Eyolf". Interpreții din fotografie (de la stînga la dreapta): Gina Patrichi, Emil Hossu, Ion Marinescu și Mihaela Murgu

Telecinema

BUCĂTĂRIA ȘI CHITARA

● **EROINA** ajunge repede dintr-un camion într-o bucătărie, o bucătărie mică, cenușie, îngrămădită în casă — mie îmi plac din capul locului filmele care încep sau dacă nu încep, nu-și permit totuși să ocolească bucătăriile eroilor. E o chestie cu totul personală, o fixație de-a mea, știu de unde rămasă, de la existența mea ani de zile într-o cameră 2/3, de la fundamentala *Obsesie* viscontiană, capul de operă și de rînd al neorealismului, cu scena aceea fără de moarte cînd Clara Calamai plînge printre vase și oale, în bucătărie. Eu cînd văd bucătărie pe ecran intru în transa acelor care cînd văd pistoale, cai și cadavre, zic că filmul e foarte frumos. Nu țin să fiu cu orice preț dogmatic — dar în mintea mea, bucătăria, la cinema, e un loc de taină și confesie mult mai propice sincerității decît patul, biserica sau ședința. Eu cred cu încăpățînare că în bucătărie, printre farfurii și ibrice, nu se prea poate trișa. Ca cel care are ochi pentru o bucătărie, vede și alte multe obiecte, iar în film, multe obiecte nu pot să nu atragă după ele multe idei și multe sentimente, căci asta e o lege a cinematografului.

Dovadă că în *Primăvara pe strada Zarecinaia* (film 1956, în alb-negru, bătînd deseori spre cenușiul tandru și uman al existenței și doar la sfîrșit, spre roz-bonbon-ul antinaturalist dar și antinatural) avem mai multe lucruri și ființe netrișate decît în nu știu cîte jurnale de actualități ale acelorași ani. Avem — și-o iau așa, ca la școală, fiindcă nu mă pot despărți de atmosfera acelei clase de liceu seral pentru muncitori, unde la lectura catalogului, o elevă, nevasta lui Mijulko, nu se poate ridica în picioare fiind gravidă! — avem : camioane, cămăși muncite, pahare de bere, păhărele de vodcă, săpunuri de ras, bănci de clasă în care muncitorii adorm la lecția despre Pușkin, caiete în care se scriu exerciții de dictare, gen : „afară e zăpadă și frig, totul e alb" (am văzut filmul pe un viscol strașnic, care mi-a făcut harcea-parcea imaginea, dar cu cît condițiile au fost mai grele, cu atît filmul era mai frumos, — cum zicea altă lecție). Pe urmă mai avem uși urîte, dar poezii dedicate oțelarilor, gen : „sînt alții care-o duc mai bine / dar mai frumoasă-i soarta ta", odăi ingrate, dar cu poza lui Maiakovski pe perete, avem „elevul" cu chip ars de flăcările oțelului, într-adevăr ars, de-ai zice că omul vine de la Dziga Vertov, care se îndrăgostește de profesoara sa de literatură, adică de o intelectuală, avem valsuri, cearceafuri, străzi în viscol, paturi la cămin, saltele, replici gen : „v-am așteptat toată seara" și „prastit minia", mai avem bucătării în comun, pantaloni încă largi, alte versuri din Pușkin și din Block, gen: „sublimul subtilei iubiri", avem tînjirea de dor, chitara, gen : „de tine inima-mi robită, de ce, de ce, pe lume oare... ?", avem ploaia de primăvară în parcul cu strigăte, gen : „vine sfîrșitul lumii, să ne sărutăm !", avem desigur haina bărbatului peste umerii fetei făcută ciuciulete (următorul film al lui Huțiev, minunata *Ploaie de iulie*, de aici va începe, de la haina dată pe ploaie de un bărbat unei femei), avem replicile-cheie, gen : „dar dragostea nu contează, mamă, doar banii ?", avem marea declarație de dragoste, posibilă prin sfidarea totală a ridicolului și a cotidianului atît de primejdios : el vine, amețit, în clasă, baricadează ușa la care se îngrămădesc și de care trag colegii, el nu-i lasă să intre pentru ca să-i poată striga ei : „Da sau nu ? Mă iubești sau nu ?".

Mai avem chitara. Mai tot filmul, mai toate obiectele, mai toate replicile sînt însoțite de o cîntare la chitară, dulce, molatică și monotonă, la marginea dintre „prastit minia" și Esenin, la limita aceea tainică, cînd existența nu cere decît să fie ocrotită, fără obiecții. E atîta chitară între bucătării, camioane și locomotive de linie îngustă, încît mă întreb dacă pe această stradă Zarecinaia n-ar fi putut apare prima operetă neorealistă.

Radu Cosașu

Radio

Nimic despre O. Z. N.

● În premieră, **Pasiune plus rațiune** de Alexandru Mirodan : utecişti în ilegalitate, un comisar de poliție foarte rău la suflet, dar și foarte spiritual, o primă parte (confruntarea dintre comisar și băiat) excelentă, o „lovitură de teatru" bine pregătită. Meritul principal al piesei : un dialog firesc, pe deplin firesc, cum rar se întîmplă în textele dramatice consacrate unor asemenea momente în care retorismul, emfaza chiar, sînt și ele la locul lor. Întrebarea este **cîtă** emfază, **cît** retorism — și de data aceasta dramaturgul mînuiește balanța de argint fără greș. Admirabil, Ion Marinescu, într-unul dintre spectacolele foarte bune ale teatrului radiofonic. (Alăturarea de cuvinte **Pasiune plus rațiune** mi se pare, totuși, nu — așa cum a afirmat prezentatorul competent al piesei — „o metaforă superbă", ci numai un titlu neinspirat.)

În program, **O întîmplare la teatru,** agreabil scenariu radiofonic pentru copii de Eduard Jurist și Catinca Muscan și — în cadrul **Serialului radiofonic pentru tinerii ascultători** — un nou episod din **Prinț și cerșetor.** Înregistrarea adaptării după Twain e veche, foarte veche. A murit nu numai prințul englez, cu nobila sa curte de mincinoși, și nu numai cerșetorul dominînd „o curte a cojilor aruncate la gunoi", ci și Silvia Chicoș care a interpretat cele două roluri. (Silvia Chicoș, singura mare vedetă exclusiv a radioului, prințesă, cu haine umile de cenușă și cu un glas dăruit de zei, glas care a fost ani și ani la rînd marea bucurie de duminică a copiilor din România.) Ascultăm cu voioșie aceste **Dialoguri ale morților ;** între curteni, între oamenii din popor : George Vraca, Grigore Vasiliu-Birlic, Nicolae Bălțățeanu. Totul în spectacol a rămas proaspăt și pur. Teatrul radiofonic e mai sărac, mai lipsit de podoabe decît cel de pe scenă. Dar podoabele se ofilesc repede. Între carte și scenă ne aflăm undeva, **la** mijlocul drumului — și iată că mijlocul drumului este, de data aceasta, ferit. Spectacolele teatrale ale altei epoci ar apărea azi vetuste. Cele imprimate pe bandă magnetică se demodează greu. Radio-ul este totuși, în ceea ce are mai bun, o a doua bibliotecă a noastră, o bibliotecă vorbită. Iar cărțile bune din bibliotecă se află mai presus de modă și de mode.

„..Glasul cel mai pregnant care poate fi auzit în emisiunile culturale — din păcate, mult mai rar decît am dori — aparține academicianului Grigore C. Moisil. O.Z.N.-urile, în legătură cu care e întrebat **(De toate pentru toți)** nu-l interesează : „Trebuie să mărturisesc că n-am nici o părere [...] Realitatea oferă obiecte de mirare mult mai mari. N-am zis că ceea ce nu-mi place mie n-are dreptul să-i placă altcuiva [...] Dar unui roman științifico-fantastic îi prefer o poezie de dragoste". Omul de știință a văzut totul sau aproape totul, dar nu s-a plictisit și mai vrea să vadă. Eseistul a înțeles totul sau aproape totul și tocmai de aceea continuă să se mire și continuă să fie curios. Vorbește încet, rar ; explică ; **își** explică : nedumerit și inspirat, rostindu-și replicile cele mai scînteietoare cu glasul plin de-o falsă plictiseală, copil teribil și părinte teribil. „Bagă de seamă că dacă schimbăm nițel conceptul de viață"... Cum ar fi sunat la radio vocea lui Moromete ? A lui Moromete cel mare...

Florin Mugur

Atelier literar

Metamorfoza

Trupurile
dincolo de existență
se adună în sunete
se nasc aripi
acum sînt păsări
sau stilizate
amfore cu git prelung
tăcerea le destramă..
se întorc spre miez
suave geometrii de liră.

LUCIAN CHIŞU

Se spune...

Se spune despre munții aceia că
Ar avea creieri și
Că ne gîndesc cîteodată,
Așa cum aerul din jur se aprinde
Și-nchează din puritatea lui cîte-o fată.

Noi gîndim cîteodată munții,
În cîte-o toamnă cînd bruma
Cade pe vii neculese.
Dar fetele respirate odată cu aerul
Ni se coboară-n suflete mirese

Și e mai bine să ne gîndească munții,
Să ne pipăie culmile
Și poienele calme
Și din departele lor să ne lase
Certitudinea stelelor și-a pietrei în palme.

GH. FILIP

Echilibru

Echilibru
Nu-ți fie frică de aer,
te va ține.
Nu-n colivie-i locul tău,
nu te teme,
n-o să-ți mai dea nimeni
hrană, dar o să-nveți
s-o găsești singur.
Încearcă să nu-ți faci iluzii —
atît : zboară ! —
clopotul cerului te va ține
și n-ai s-ajungi la soare
Nu-i același lucru,
ești pasăre, atît.

LORI BADEA

Sînt cu dragostea adevărată

În sîngele meu nu mai e loc

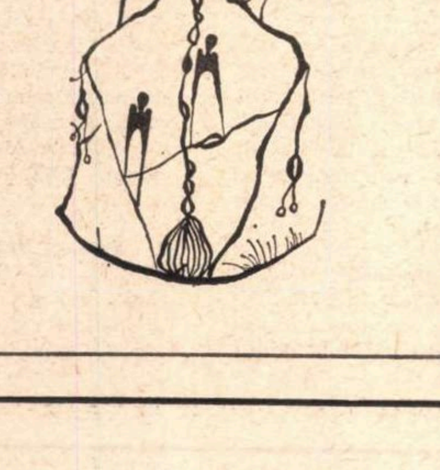
această dragoste care se cheamă
România
Libertatea

are în primul rînd drept
la existența mea
care vrea imposibilul

e și normal să sărut
pietrele
să vreau ceea ce vreau

acum
sînt cu dragostea
adevărată.

DAN CALIS



POEZIE

G. BUZINOVSKI : Am primit (lucruri pe linia știută, la același nivel) — vom proceda ca de obicei. Comunicați-ne un pseudonim „de lucru", pentru „poșta redacției".

WILLY GOLDSTEIN: Ne bucură părerile dvs. despre revistă și mai ales, firește, sentimentele frumoase pe care le nutriți, atît în scrisoare, cît și în versuri, față de țara noastră. Versurile, deși pline de avînt și nostalgie, nu depășesc totuși un nivel mijlociu. Iată și adresele poeților dvs. preferați: I. A. — str. Belgrad, 5, București; A.B. — str. Colonadelor 3, București.

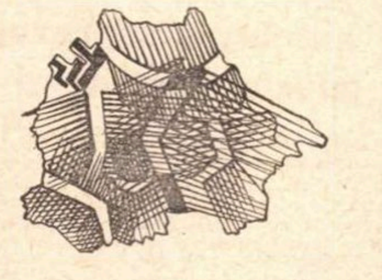
MITAI VALER : Da, se poate vorbi de poezie, mai ales în „Hemingwayană", „Autumnală", „Destin", „Despărțire". Trimiteți-ne semnătura aleasă și ceva date personale.

IOSIF BOGDAN : Sînt pe ici-pe colo, niște pulsații lirice, dar moda poeziei „în doi peri" face ravagii și în paginile dvs. Mai sînt apoi și asemenea „inovații" (determinate de nevoile rimei ?) :

O liniște lugumbră (sic !)
Se-naltă-acum la ceruri,
De răsărit din umbră
Același ca pe vremuri,
M-am săturat.

...care ne pun pe gînduri. Totuși, rămînem în continuare pe recepție.

MARTIN LAVINIU : Aceleași lungi, încărcate, confuze, discursuri seci. Ceva mai firești, mai limpezi, „Mărginirea", „Sînt pacifist". Scrisoarea dezbate „din afară" lucrurile, cu lamentații și bibliografii fără rost. Dvs. căutați prin cărțile altora, „rețete", prospecte de poezie, „chei potrivite". Și asta e o treabă utilă, ca studiu de atelier. Dar căutați-vă mai întîi „glasul", strigați întîi (chiar mai strident sau mai slab) ca să vedeți dacă sînteți în stare să strigați, dacă aveți cu ce ! Tot ce faceți, deocamdată, nu dă răspuns acestei întrebări esențiale.



DOINA-BUCUREȘTI : În „Rod", „Stop", și mai ales „Elegie", sînt reperele viitorului drum spre poezie. (În rest, naivități, stîngăcii, de caiet școlar).

MIRCEA MUREȘAN : Scrieți și trimiteți prea mult (pînă să vă răspundem la un plic, ne sosesc alte cinci !). Acest lucru se răzbună asupra calității manuscriselor. Avem acum în față vreo 50 de poezii, cele mai multe un fel de bruioane, la prima aruncătură din condei, mai mult sau mai puțin ratate, mai ales din cauza grabei, înfrigurării, lipsei de severitate, de criterii, de măsură, a lucrului dvs., din cauza acceptării rapide, imediate, a celei mai comode, mai facile soluții asociative. Ratate sînt și lucruri care, în mod evident, puteau fi bune („Dimineața îmi deschid brațele" — cu **cucul și gongul** ei —, „Avionul de hîrtie" — de unde putem reține angajamentul indirect „c-o să încerce măcar c-un pic mai sus", „Aici dimineața" — cu zguduitorul panseu : „poveștile au părul lung / mai lung decît cărțile" — și multe altele). O serie întreagă de piese alunecă cu totul în banal, în facil („Vînătoare", „Cerneala-n călimară", „Unic, impar", „Dacă cerul e citoplasmă", „Voi n-ați văzut", „Am respirat", „Cînd vin la voi", „Extemporal", „Copacii cresc", „Zile moarte", „Toți copacii" etc., etc.) Altă serie se complace în jocuri mai mult sau mai puțin ieftine, de hazard și paradox, de dicteu delirant, ușor prăfuit („A murit copacul", „Ninge laptele", „Ermetism", „Vă văd cu capul", „Potrivire aptă" etc.), atingînd asemenea dezolante performanțe : „Am nave cosmice / la călcîiul cuvintelor atomice", „Știu ce-i sufletul meu : / electroni culeși iradierii elementelor / ce zac și se creează în raniță"..., „Eu voi fi steluță sau miner / sau mantia orbitelor din pește", „În curcubeu sînt plasmă furnicar / să rîdă clopoțeii în cetate" etc., etc., sau acest „Joc" :

Încercare
accept loial și efemer
severitate nu știu
purtată pe cuvinte
obrăznicie calmă
nemulțumitoare
împlinire renunțătoare
încercare
acostament așteptării intermitente
Statornicie ce-i existența.

Sînt și pagini mai puțin „avariate", mai aproape de poezie, de nivelul cel mai compatibil cu înzestrările (reale) de care dispuneți : „Ai vrut", „Ne plimbăm prin furnicar", „Nu m-am născut", „Ricordi", „Blestem", „Țara mea", „Mi s-a osificat" (nici una, însă, din păcate, nefiind scutită cu totul de „petice", scăderi, inegalități). Și totuși „severitatea" trebuie „purtată pe cuvinte" (chiar cu „obrăznicie calmă" și mai ales „nemulțumitoare", care, însă, nu e indicat să capete, bineînțeles, alte direcții și întrebuințări !). E timpul să reflectați profund asupra a ceea ce faceți, asupra drumului pe care vă îndreptați. Mîine — cum se zice — va fi prea tîrziu, după ce acest șuvoi delirant și tulbure, care vă poartă, va deveni o „a doua natură" ! Reveniți.

D. V. Veliman, Viorica Ionescu, T. N. Vasila : Am primit, vom reveni.

Angel Raicu Ovidius, Mioara Călin, Anca Mihaela Popescu, Gheorghe Adrian, Cristina Chiș, Ioniță Georgeta, Mitrofanovici Mirela, Costel Smedescu, Albulescu : Încercări de început, nesiguranțe, naivități, mimetism, dar parcă și unele semne bune. Mai trimiteți.

Can, D. I. C., H. Ionică, Aurelian Bălulescu, Angela Cornescu, Nicolae Rogobete, Van Boogh, Morar Florin, N. Marius Manolescu, Stoian Ion-Ploiești, R. Cinhu, Petria A. Ilie : Nimic nou !

M. Măcărescu-Rotari, Virgil Ivănescu, Ștefan a Casandrei, Popa A. Vasile, Gheorghe Cîrnat, Dumitru Ghițulescu, Babescu Gh. Andrei Constantin, Aira Vadia Doru, Tăutu Adrian, Aurora C. Constantin, Rotaru C. Gheorghe, Const. C. Butuc, Enol Moskyto, G. D. B., Ilie I., Iliescu Daniel, Even, Cuore Nil, Lia Veritalia, N. D. P. 36, Gheorghe Mirea, Ada Dulcă, Malis, A. Rinavelly, V. Poppa, Marian Șerbancea, Ciora Mircea, Eh. Calahin, Dumitru Nechifor, Ioana V., Mureșan Leon, Șerban Titi, Lelia, Dan Dragomirna, Nona Lucia Niculescu, Raoul C., M. I.-Sibiu, Nascocor de Cîrlibaba, Băieș Radu, G. Mărgineanu, Radu Mihai, Const. Gavrilă, I. Saizu-Nora, Al. Florin-Țene, Aurel Herescu, Gheorghe Florea Ștefan (Dobre Marin), Emil Florescu, Nicolae Jinga, Carmen : Compuneri relativ îngrijite dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Din scrisorile cititorilor

„Inhibiții". „Complexe". Diverse. (II)

Cam aceștia ar fi apărătorii propriu-ziși ai „epigonilor". Ne vom abține de la orice comentariu în plus (pe lîngă cele deja formulate), lăsîndu-l pe cititor să tragă singur concluziile asupra cantității și calității intervențiilor **pro și contra,** asupra învățămintelor ce decurg.

Ne mai rămîn de prezentat cîteva scrisori de un gen special. Două dintre ele, una semnată **I. P. — Buzău,** și alta **Mircea Petrescu** (profesor, București), ne reproșează că nu le-am cerut celor în cauză să-și aleagă singuri textele pentru „antologie". Este, desigur, o întrebare legitimă. Tot atît de firesc, însă, ni s-a părut și nouă să nu mai subliniem, în articolul de prezentare, faptul (de la sine înțeles, la urma urmei) că am ales, în toate cazurile, cea mai bună piesă (firește, după părerea noastră !) dintre textele trimise (trimise, în definitiv, **toate** și **oricare,** în vederea publicării !), așa cum procedăm, de altfel, — potrivit unui străvechi obicei, dacă nu chiar drept redacțional — și în cazul antologiilor de debutanți talentați, care apar aproape săptămînal în această pagină.

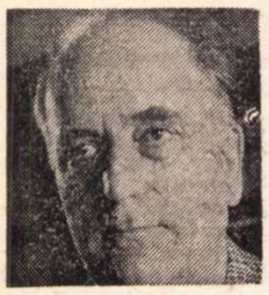
Ar fi nedrept și fals, însă, să lăsăm impresia că **I. P. — Buzău** ar fi un apărător al „epigonilor" ; în această privință, scrisoarea sa e lipsită de orice echivoc : **„Sînt întru totul de acord cu observațiile pe care le faceți în legătură cu categoria pretinșilor creatori de poezie, cu aceia cărora muza le ascunde nu numai grațiile, dar pînă și creionul dermatograf cu care își compune — pentru ei — o iluzorie frumusețe".** În schimb, **prof. Petrescu** e înduioșat de îndelunga „strădanie" a acestora și — zice dînsul — **„strădania oricărui om merită stima semenilor, chiar dacă nu ajunge la performanțe. Nu toți cei care încearcă fapte temerare reușesc, dar ce ne-am face dacă n-ar fi mulți cei care încearcă ?".** Firește, deși în cazul nostru nu e vorba de simple „încercări" și nici de „fapte temerare", punctul de vedere al corespondentului, generos și tolerant (deși tributar unei viziuni oarecum... alpiniste asupra problemei) merită și el stima semenilor. Dacă ideea unui cenaclu special pentru „epigoni" e, fără doar și poate, inoperantă (din multiple motive, lesne de înțeles), un alt îndemn al prof. Petrescu (și nu numai al său) nu poate fi, desigur, trecut cu vederea : **„Fiți la fel de exigenți și față de alți poeți pe care-i publicați [...] în paginile revistei".** Problema e reluată mai amplu și mai insistent și în scrisoarea iscălită **E. N. — Iași,** care (după ce se declară de acord cu articolul nostru, care cuprinde — după d-sa — **„un adevăr foarte complex, cu implicațiile lui sociologice, psihologice, filologice etc.",** fenomenul semnalat fiind **„destul de întins și de grav"**), subliniază **„neconcordanțele între etalonul pus lîngă talent de «poșta redacției» și etalonul folosit de redactorii secției de poezie",** neconcordanțe întîlnite **„nu întotdeauna, dar destul de frecvent [...] chiar în paginile «R. l.»".** Și E. N. — Iași exemplifică edificator observația sa cu citate din versuri de M. Moșandrei („R. l." nr. 43/971), Camil Baltazar (42/971), M. Bărbulescu (46/971) și cu unele „prozaisme" din M. Sorescu (44/971). **„Repet — zice E. N. — Iași — aceste exemple nu pledează pentru o mai mare indulgență față de corespondenții «poștei», ci pentru o exigență sporită față de colaboratorii «R. l.»".** Nu încape îndoială că asemenea binevoitoare sugestii și sesizări, desprinse din scrisorile de care ne ocupăm, vor rămîne nemijlocit în atenția întregului corp redacțional și a conducerii „României literare", gata întotdeauna să accepte cu gratitudine contribuția numeroșilor noștri cititori și corespondenți în vederea neîncetatei îmbunătățiri a revistei.

Index

Viața literară

Demostene Botez

are sub tipar la Editura Minerva a doua ediție a primului său volum de *Memorii*. Aceleiași edituri i-a încredințat volumul III de *Scrieri* ce va cuprinde romanele *Oameni de lut* și *Obsesia*.



La Editura Cartea Românească are o culegere de eseuri social-politice intitulată *Comedia umană* și un volum de schițe cu titlul *Roman perpetuu*.

Lucrează la cel de al doilea volum de *Memorii* ce va cuprinde, între altele, biografia scriitorului, o serie de evenimente importante din cursul primului război mondial, viața de tribunal și unele portrete de scriitori străini, printre care și Francis James.

Nicolae Jianu

are romanul intitulat *Scrisori pentru morți*, înscris în planul de lucru al Editurii Eminescu pe 1972.

A reluat firul întrerupt al romanului *Echinox*, pe care îl va preda Editurii Albatros.

Alcătuiește în prezent pentru Editura Militară o culegere de povestiri ostășești sub titlul *Timpul rămîne tînăr*.

Va preda Editurii Cartea Românească un volum de nuvele.

Pentru Editura Ion Creangă a început să scrie o carte destinată copiilor.

Paul Daniel

a pregătit pentru Editura Minerva ediția completă a operelor lui B. Fundoianu, incluzînd o serie de lucrări inedite. A încredințat Editurii Ion Creangă cartea de schițe pentru copii intitulată *Strada Săbiei de lemn*.

A terminat pentru Editura Minerva un volum de memorialistică.

Emil Manu

a predat Editurii Academiei lucrarea *Reviste românești de poezie* (studiu și biografie), iar Editurii Minerva o *Istorie a literaturii române în imagini*, precedată de o bibliografie cronologică.

A încredințat Editurii Dacia un volum de eseuri intitulat *Sinteze și antisinteze literare*, iar Editurii Cartea Românească un volum de *Versuri*.

Miko Ervin

a încredințat Editurii Cartea Românească un volum de reportaje literare despre grandioasa operă de la *Porțile de fier*.

Lucrează la o carte de note de drum în care prezintă aspecte literare și sociale din Iugoslavia, Cehoslovacia, Ungaria, Italia, Franța, R. F. a Germaniei etc.

Sorin Titel

lucrează la un nou roman intitulat *Frumoasele zile de vară*.

Totodată, pune la punct un volum de eseuri intitulat *Însemnări despre proză*. Pentru Editura Eminescu finisează un volum selectiv de schițe intitulat *Iarna fierbinte*.

Ion Nicolescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poezii intitulat **Sic non transit gloria mundi.** Lucrează la romanul **Bătălia pentru România**, pentru Editura Eminescu și la o selecție de piese ce va purta titlul **V-am dat teatru, vi-l păziți !**

UNIUNEA SCRIITORILOR

Foto: C. Mierlescu

O antologie reprezentativă a poeziei românești

În ziua de 13 martie a avut loc solemnitatea semnării înțelegerii dintre Uniunea Scriitorilor din România și Casa de editură Nagel, cu privire la editarea Antologiei poeziei românești de la începuturi pînă în zilele noastre **(ediție bilingvă româno-franceză).**

Din partea română, înțelegerea a fost semnată de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, iar din partea casei de editură elvețiană, de Louis Nagel.

La solemnitate au fost prezenți : Josiane Nagel, **soția editorului,** Alex Decotte, **de la Radio Suisse Romande,** Ion Dodu Bălan, **vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste,** Laurențiu Fulga, Marin Preda și Virgil Teodorescu, **vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor.** Georgeta Horodincă, Al. Ivasiuc și Szasz János, **secretari ai Uniunii Scriitorilor. Au mai participat :** George Macovescu, **secretarul Asociației Scriitorilor din București,** Ioanichie Olteanu, **directorul Editurii M. Eminescu,** Tiberiu Utan, **directorul Editurii Ion Creangă,** Aurel Martin, **directorul Editurii Minerva,** Domokos Geza, **directorul Editurii Kriterion și scriitorii :** Nina Cassian, Radu Boureanu, Dumitru Corbea, Const. Chiriță, Fănuș Neagu, Al. I. Ștefănescu, Radu Lupan, Traian Iancu, Al. Raicu, Teofil Bălaj.

În cuvîntul său, acad. Zaharia Stancu, **evidențiind prestigiul de care se bucură în întreaga lume Casa de editură Nagel, a subliniat că înțelegerea semnată cu această prestigioasă instituție este menită să facă și mai bine cunoscută peste hotare literatura României.**

Mulțumind pentru aprecierile făcute de președintele Uniunii Scriitorilor, editorul Louis Nagel **a arătat că în actul iscălit trebuie să se vadă și un exemplu de colaborare trainică, prietenească, „Antologia poeziei românești de la începuturi pînă în zilele noastre“ fiind prima lucrare de mari proporții bilingvă, în limbile franceză și română, care, adresîndu-se unui public larg din diferite țări ale lumii, este menită să pună în valoare frumusețea poeziei și limbii române.**

● Scriitorului **Dan Tărchilă, secretarul Asociației Scriitorilor din Brașov, i s-a încredințat conducerea** revistei de cultură „Astra“ din Brașov.

● **În sala Teatrului din Focșani a avut loc duminica trecută comemorarea a 50 de ani de la moartea lui** Duiliu Zamfirescu.

Despre proza scriitorului a vorbit Șerban Cioculescu, **membru corespondent al Academiei. Memorialistica lui Duiliu Zamfirescu a fost interpretată de criticul** Al. Săndulescu, **iar poetul** Camil Baltazar **a evocat anii pe care Duiliu Zamfirescu i-a petrecut la Focșani, citind totodată o poezie închinată marelui prozator.**

Alte aspecte ale scrisului lui Duiliu Zamfirescu au fost analizate de Marcel Duță **și** Emil Giurgea.

● **În cursul lunii aprilie se vor desfășura la Tîrgoviște ample manifestări consacrate împlinirii a 100 de ani de la moartea marelui om de cultură Ion Heliade Rădulescu. La această comemorare vor participa o seamă de scriitori din București.**

● **Pentru membrii cooperativei agricole din comuna Muntenii Buzău, județul Ialomița, au prezentat un recital de poezie scriitorii** Violeta Zamfirescu, Florența Albu, Ion Bănuță, Dan Deșliu **și** Ion Petrache.

● **În întîmpinarea semicentenarului U.T.C., poeții** Constantin Nisipeanu, Traian Lalescu **și** Ion Potopin **au participat la o serie de șezători la Caracal și Slatina și în mai multe comune din județul Olt.**

Matineu literar-artistic

● Cenaclul literar „TITU MAIORESCU“ al Asociației juriștilor din Republica Socialistă România organizează duminică 19 martie 1972, orele 10.30, în sala „Dalles“, un „MATINEU LITERAR ARTISTIC“. După un cuvînt introductiv rostit de Adrian Dimitriu, secretar general al Asociației juriștilor din R. S. România, actorii Mircea Anghelescu, Victoria Dobre Timoniu, Aimée Iacobescu, Doru Iacobescu, Adela Mărculescu, Lia Șahighian și Virgil Rață Mogoș vor recita din versurile poeților : Titus Andrei, Gabriel Iosif Chiuzbaian, Mihail Crama, Petre Strihan, Al. Voitin ș.a. La realizarea programului muzical-coregrafic își dau concursul soprana Cornelia Gavrilescu, artistă emerită, pianistul Cristea Zalu, violonista Maria Mureșanu, pianista Marietta Leonte, precum și balerinii Iudita Dragutin de la Opera Română din Cluj, Marie-Louise Stedilli și Valeriu Tarna de la Teatrul de Operetă din București. Încasările sînt destinate fondului de solidaritate internațională — contul 45.

SEMNAL

*** — AMINTIRI DESPRE CARAGIALE. Editura Minerva (Seria „Memorialistică“). Antologie și prefață de Șt. Cazimir. 244 p., lei 6,25.

Tudor Arghezi — DIN PRAGUL CASEI. Editura Ion Creangă. Copertă și ilustrații de Julian Olariu. 204 p., lei 14.

Octavian Goga — EU ȘTIU UN BASM. Editura Ion Creangă (Colecția „Cărăbușul de aramă“). Ilustrații de Mihu Vulcănescu. 32 p., lei 8.

Garabet Ibrăileanu — PRIVIND VIAȚA. Editura Dacia (seria „Restituiri“). Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Valentin Tașcu. 222 p., lei 3,50.

Cezar Petrescu — NĂLUCA. Editura Ion Creangă (Colecția „Prima mea bibliotecă“). Copertă și ilustrații de Gert Fabritius. 96 p., lei 1,40 (broșat) și 3,50 (legat).

Mihu Dragomir — POVEȘTILE BĂLȚII. Editura Ion Creangă. Copertă și ilustrații de Nicolae Sîrbu. 30 p., lei 7,75.

Matei Călinescu — VIAȚA ȘI OPINIILE LUI ZACHARIAS LICHTER (ediția a II-a). Editura Eminescu. 206 p., lei 4.

Aurel Gurghianu — TEMPERATURA CUVINTELOR (versuri). Editura Dacia. 85 p., lei 9.

Traian Iancu — NOI (versuri). Editura Dacia. 80 p., lei 11,50.

Gheorghe Movilă — PE CUVÎNTUL NOSTRU DE PIONIER. Editura Ion Creangă (colecția „Biblioteca contemporană“). 160 p., lei 2,50.

Ion Lotreanu — LĂCUSTE ȘI ANOTIMPURI (versuri). Editura Eminescu. 94 p., lei 5,75.

Valeriu Braniște — AMINTIRI DIN ÎNCHISOARE. Editura Minerva (seria „Memorialistică“). Studiu introductiv de Miron Constantinescu și Alex. Porțeanu. Ediție îngrijită de Alex. Porțeanu. LXX + 612 p., lei 19.

Al. Popescu-Negură — ECOUL TĂCERII (versuri). Editura Minerva (Seria „Retrospective lirice“). Cuvînt înainte de Victor Eftimiu. 128 p., lei 6.

Calendar

12 martie ● 1838 — a apărut la Brașov primul număr din „Gazeta de Transilvania“, editată de G. Barițiu. ● 1950 — a murit **Heinrich Mann** (n. 1871) ● 1965 — a murit **G. Călinescu** (n. 1899)

13 martie ● 1865 — s-a născut **W. B. Yeats** (m. 1939) ● 1910 — a apărut la București, sub direcția lui N. D. Cocea, primul număr din „Facla“.

14 martie ● 1837 — a apărut la Iași, ca supliment al gazetei „Albina românească“, cea dintîi revistă literară din Moldova, „Alăuta românească“ ● 1847 — s-a născut **Antonio Castro Alves** (m. 1871) ● 1854 — s-a născut **Alexandru Macedonski** (m. 1920) ● 1857 — a murit **Alexandru Sihleanu** (n. 1834) ● 1920 — s-a născut **Pavel Bellu.**

15 martie ● 1888 — a apărut la Craiova „Revista olteană“, editată de Tr. Demetrescu și G. D. Pencioiu ● 1904 — **Emil Gîrleanu** editează la Bîrlad primul număr al revistei „Făt-Frumos“ ● 1905 — apare la București primul număr din „Revista noastră“, sub conducerea Constanței Hodoș ● 1926 — a murit **A. D. Furmanov** (n. 1891) ● 1924 — a murit **Vasile Demetrius** (n. 1878) ● 1947 — a apărut primul număr din „Revista literară“, prim-redactor fiind M. R. Paraschivescu ● 1949 — a avut loc Adunarea scriitorilor din România care a hotărît înființarea Uniunii Scriitorilor ● 1954 — a murit **Emil Isac** (n. 1886).

16 martie ● 1883 — s-a născut **Carol Ardeleanu** (m. 1949) ● 1888 — s-a născut **Alexandru Mateevici** (m. 1917) ● 1940 — a murit **Selma Lagerlöf** (n. 1858).

Ochiul magic

Atenţiune textieri !

• Din nordul ţării, de pe plaiurile maramureşene, ni se transmite un „inspirat" text de muzică uşoară. Îl transcriem aşa cum el a apărut la 6 februarie a.c. în ziarul „Pentru socialism" din Baia Mare (însoţit de un post-scriptum), socotind că este păcat să rămînă cunoscut numai pe plan local.

Cîntec mut

Eu te iubesc,
Că mă iubeşti
Cum mă iubeşti
Şi tu.
De nu,
Eu nu te voi iubi !
Să ştii
Că eu iubesc
Pe cei ce mă iubesc.
Deci,
Treci
La opt pe bulevard,
Voi sta planton,
Cu ochii-mi care ard,
La opt pe bulevard,
Ca becul de neon,
La chioşcul de sifon.
Căci te iubesc
Cum mă iubeşti,
Cînd te iubesc,
Să mă iubeşti
Şi tu.
De nu,
Te du
Din drumul meu.
Păzea,
Că eu
Voi căuta
Alt... tu
Şi... gata !

P.S. Textul este intitulat „Cîntec mut" întrucît nu spune nimic ascultătorilor, dar spune multe textierilor cu musca pe... texte de muzică uşoară asemănătoare.

V. D. POPA

După acest P.S. al autorului, firesc noi ne exprimăm îngrijorarea ca, făcîndu-i „Cîntecul" mai cunoscut, să nu se ivească vreunul dintre compozitori — ejusdem farinae — care, găsindu-l „inspirat", să nu-l transpună pe muzică, pentru a nu rămîne cîntecul „mut".

Complicitatea noastră la această eventuală „coproducţie" ar fi de necontestat, dar ce contează una în plus ?

Constantin SIMIONESCU

Coloana infinită

• Situat în raza simbolicei metafore care este coloana infinită, adică vocaţia continuu constructivă, dialectică şi eternă a spiritualităţii noastre, spectacolul — a cărui premieră din seara zilei de marţi, 14 martie, ne-a fost oferită de Teatrul Municipal în întîmpinarea Semicentenarului U.T.C. — sugerează permanenţa nobilă a unei tinereţi patetice de-a lungul istoriei româneşti.

Coloana infinită, evocare dramatică de Nicolae Tăutu, reunind, alături de creaţii poetice ale autorului, fragmente din piesele **Anii negri** de Aurel Baranga şi Nicolae Moraru, **Ecaterina Teodoroiu** de Nicolae Tăutu, **Marele fluviu îşi adună apele** de Dan Tărchilă, **Ziariştii** de Al. Mirodan, **Prima baracă**, poem de Dan Deşliu, încearcă a reconstitui cu mijloacele spectacolului teatral un proces complex şi multiplu sugestiv : demonstraţia a ceea ce a semnificat şi semnifică contribuţia tinerilor la edificarea lumii contemporane, a psihologiei şi sensibilităţii contemporane. Acest panoramic asupra tinerilor prin ei înşişi şi despre ei înşişi, le accentuează cîteva dominante ale universului de gîndire şi acţiune : curajul, forţa de sacrificiu, patriotismul, cinstea, încrederea într-un ideal, voinţa de a munci plenar pentru transformarea lui în faptă.

Reunind un vast cuprinzător colectiv actoricesc (din care am desprins pe Ica Matache şi Mihai Mereuţă, Virgil Ogăşanu, George Oancea, Florian Pittiş, Corneliu Coman, Mircea Başta, Gheorghe Ghiţulescu, Misail Chiriţă, alături de Gina Petrini, Irina Petrescu, Rodica Suciu, Violeta Andrei, Valeria Marian), **Coloana infinită** a fost concepută de regizorul Petre Popescu cu sobrietate, ritm în îmbinarea fragmentelor literare ce-şi transferă unul celuilalt, în chiar dinamica succesiunii lor, ecouri şi rezonanţe. Un spectacol unitar, structurat pe o clară idee directoare, cea a valorii exemplare a mărturiei unei generaţii, generaţia tinerilor comunişti.

A. T.

Revista revistelor studenţeşti

„ECHINOX" (nr. 1 şi 2 - 1972)

• INTERESANTE, VARIATE, VII, primele numere pe anul în curs ale revistei studenţilor din Cluj. Numărul 1 ne rezervă şi o surpriză: un „supliment" prilejuit de împlinirea a trei ani de la apariţia **Echinoxului**. Prefaţat de Ion Pop **(O mie de zile pentru creaţie)**, suplimentul prezintă în retrospectivă nouă poeţi, doi prozatori, doi critici şi un traducător, care au debutat în paginile unor reviste clujene şi au fost consacraţi (aproape fără excepţie) de **Echinox**. Deşi foarte tineri (născuţi, majoritatea, în 1947), ei sînt astăzi nume cunoscute în viaţa noastră literară, autori de cărţi (Dinu Flămînd, Ion Mircea, Adrian Popescu etc.), deţinători de rubrici în publicaţii de prestigiu ş.a.m.d. Puţine reviste se pot lăuda de a fi promovat în numai trei ani (treizeci de numere) atîtea talente remarcabile. **Echinox** a fost, pentru toţi, o tribună, dar şi o şcoală, un loc de afirmare, dar şi de ucenicie.

Parcurgînd sumarul celor două numere constatăm că o nouă echipă se află deja la „lucru" : în locul celor plecaţi, alţi studenţi publică versuri (remarcabile, acelea ale lui Vasile Sav), proză (să reţinem pe Adrian Grănescu) sau critică (Ion Livian şi Constantin Hârlav, la cronica literară). Nu lipsesc preocupările de istorie literară : Ioana Em. Petrescu propune cîteva interesante sugestii privitoare la **Structura Ţiganiadei**. Totdeauna atractivă este pagina de traduceri, unde Virgil Mihai traduce din tînăra poezie engleză (nr. 1) şi Marian Papahagi din poezia catalană contemporană (nr. 2).

Pagini de tineri autori de limbă maghiară, comentarii de filozofie şi sociologie, o rubrică de note şi de revista revistelor (cam firavă) completează sumarul unei reviste cu un profil bine definit, tînără prin preocupări şi prin vîrsta majorităţii colaboratorilor ei.

A.

„AMFITEATRU" (nr. 2 – 1972)

• BINE REPREZENTATĂ ni s-a părut, în numărul 2/1972 al revistei „Amfiteatru", literatura originală, căreia i se acordă nu mai puţin de o treime din întreg spaţiul tipografic disponibil. Reţinem, pentru umorul de bună calitate, ca şi pentru inflexiunile ei adeseori grave, povestirea **Cum n-a murit Ilie Păsărin** de Theodor Parapiru ; limpezi şi sugestive, de asemenea, versurile lui Ştefan Damian .

Un articol despre relaţiile lui Caragiale cu mai tinerii săi prieteni, scriitori sau nu, publică Dumitru Micu ; datelor de strictă istorie literară li se adaugă nu rareori, pe parcursul articolului, comentariul cu valenţe generalizatoare : „Prietenia acordată de Caragiale unui tînăr nu implica subordonarea lui necondiţionată, ţinerea sub tutelă".

În acelaşi număr, ilustrat aproape în întregime (originală idee, fapt pentru care o şi semnalăm !) cu desene realizate de computere, mai semnează : Ana Blandiana **(Din ultima generaţie)**, Gheorghe Achiţei **(Reproducere, copie, replică)**, Marcel Pop-Corniş şi Dumitru Radu Popa (autorii a două comentarii critice supuse la obiect : despre Radu Petrescu — **Proze** şi, respectiv, Ion Mircea — **Istm**), Mihail Botez ş.a.

„UNIVERSITAS" (14 – 24 ianuarie 1972)

• ÎNCREDINŢÎND REVISTEI „UNIVERSITAS" (14—24 ianuarie 1972) mai multe poezii inedite de Constant Tonegaru, Barbu Cioculescu găseşte astfel un bun prilej de a-l evoca, în cîteva fraze pline de căldură, pe autorul **Plantaţiilor**, poet a cărui operă „a năruit o viaţă în slujba vieţii" .

Din bogatul şi deosebit de variatul sumar al numărului de faţă mai semnalăm : o pagină de traduceri din Dostoievski **(Jurnalul unui scriitor)**, un eseu despre Ion Barbu (autor : Cristian Hagi-Culea) şi un altul despre Whitman (Mircea Anton Şerban : **Walt Whitman şi patosul mesajului democratic)**, precum şi cîteva scurte articole în care ingeniozitatea punctului de pornire nu constituie chiar ultima dintre virtuţi : un I.A. Anton, de pildă, se străduieşte, nici mai mult, nici mai puţin, să descopere „în polemicile maioresciene o serie de prefigurări ale temelor şi procedeelor lui Urmuz" **(Maioresciana)**.

S.M.

PESCUITORUL DE PERLE

CU OCAZIA REÎNTÎLNIRII

• Ni se înlesneşte aşadar posibilitatea de-a ne reîntîlni cu vechii noştri cititori. Şi poate şi aceea de-a cîştiga cititori proaspeţi. Mulţumim aici, **coram populo**, pentru această înlesnire. Nu ascundem că tare ne-a fost dor de cititorii noştri. Mai ales că, în spinoasa noastră întreprindere, ei ne-au dat totdeauna o mînă de ajutor. Pe care, de aici înainte, ne întemeiem.

Cu ocazia reîntîlnirii, ne simţim datori a le da o veste mare. Anume că, între timp, modestul nostru nume a fost... dicţionarizat. Cu alte cuvinte, am fost trecuţi la nemurire. A făcut-o Marian Popa într-al său **Dicţionar de literatură română contemporană**, despre care mai zilele trecute, în această revistă scris-au cu sirg şi deznădejde confratele Nicolae Manolescu. La pag. 521, col. I, sus, la articolul „România literară", dicţionarul pomenit (ori de pomină) zice :

„Profesorul Haddock extrage erorile de exprimare logică şi gramaticală din întreaga presă, cu excepţia celor prezente în propria-i revistă".

Mulţam frumos de cinste, dar n-avem pentru ce. Mai întîi : „România literară" nu e proprietatea noastră. Apoi : afirmaţia „dicţionaristului" cum că ne-am menajat publicaţia în care scriem e contrară adevărului. N-am îndrăzni a susţine că porneşte de la vreo rea-credinţă. Dar de la ignoranţă — da !

Cititorii ştiu că în chiar „Preambulul" rubricii noastre am făgăduit că „nu va fi iertată nici **România literară**, cînd va fi prinsă asupra faptului". Mai ştiu prea bine că ne-am ţinut de făgăduială. De pildă, încă de la început, într-o notă intitulată „solicit lămuriri", semnalam nişte erori de exprimare ale unui colaborator al revistei, publicate chiar în revistă. Mai mult. Chiar în joia următoare primei noastre apariţii, sub titlul **Cu mîţa-n sac**, recunoşteam o perlă semnalată de un cititor care o pescuise în însuşi „Preambulul" scris, nu de altul, ci de noi înşine.

Aşa că : iartă-l, Doamne, pe dicţionarist, că nu ştie ce scrie...

AZVÎRLIREA UNEI BOMBARDE ÎN CITITORI

• În recent apăruta cărticică **Voievozi şi medici de curte** (Ed. enciclopedică română — Colecţia „Orizonturi"), autorul N. Vătămanu ne istoriseşte, la pag. 21, despre rănirea lui Ştefan cel Mare, cînd a atacat cetatea Chiliei. Şi zice :

„Atunci a fost lovit la gleznă de o bombardă azvîrlită de artileria ungurească din cetate".

Cum adică ? Tunarii duşmani au luat în braţe un tun şi l-au azvîrlit în glezna marelui voievod ? Căci, după cum se ştie, **bombardă** înseamnă gură de foc, tun care, în epoca medievală, proiecta bolovani şi ghiulele de fier. Autorul nostru confundă regretabil bombarda cu bomba.

Dar dacă artileria aceea n-a luat în braţe nici o bombardă, în schimb la una N. Vătămanu şi, mai la vale, azvîrle cu ea în noi. La pp. 26—27, ne spune că a venit în Moldova, ca sol al marelui şah Hasan, „un chirurg evreu spaniol, anume Isaak Beg" Şi se întreabă : „Îl va fi pus la încercare Ştefan pentru beteşugul său de la picior ?" Istoricul nostru, setos de exactitate minuţioasă şi tinzînd să respingă aserţiuni neîntemeiate pe documente, răspunde întrebării că : „...nu se găseşte vreun indiciu documentar care să ne îngăduie să credem că Isaak l-ar fi îngrijit pe voievod". Şi continuă : „Ca un reflex al acelor presupuneri nefondate a apărut în **Apus de soare** al lui Delavrancea pitorescul personaj, doctorul Iţic, ale cărui replici pline de haz încîntă..." etc.

Toate bune, numai că în piesa lui Delavrancea nu există nici un personaj zis „doctorul Iţic", care ar putea porni de la doveditul istoriceşte doctor evreu Isaak. Personajul marelui dramaturg se cheamă **Doctorul Şmil.**

Cînd eşti scrupulos de exact, în materie de istorie, de ce n-ai fi şi în materie de literatură ?

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

• Ştie una şi bună! Pe-a doua a uitat-o.

• S-a lăsat de vioară şi s-a apucat de pian ... să nu cadă.

• **A parcurs deodată toate clasele; intrase fără să ştie într-o şcoală.**

• **Cînd se spală pe dinţi insistă mai mult asupra măselei de minte.**

• **Îşi îmbracă măgarul la fel ca el, ca să-şi deruteze prietenii.**

• **A învăţat limba păsărească, iar acum învaţă să zboare.**

• S-a supărat foc în gară la Ciorogîrla că n-a găsit hamal să-i care bagajul... de cunoştinţe.

• **Deoarece nu-i plăcea să coboare, şi-a mutat pivniţa în pod.**

• **Îşi ţinea la zi un jurnal personal pe care şi-l cumpărase cu mulţi ani în urmă.**

• **Susţinea sus şi tare că el vede mult mai bine pe lumină decît pe întuneric.**

• **A propus ca inovaţie Radioteleviziunii ca „seara de romanţe" să se ţină dimineaţa şi în loc de romanţe să se prezinte cîntece de fanfară.**

• **Aprindea de la acelaşi chibrit două ţigări, să facă economie de chibrituri.**

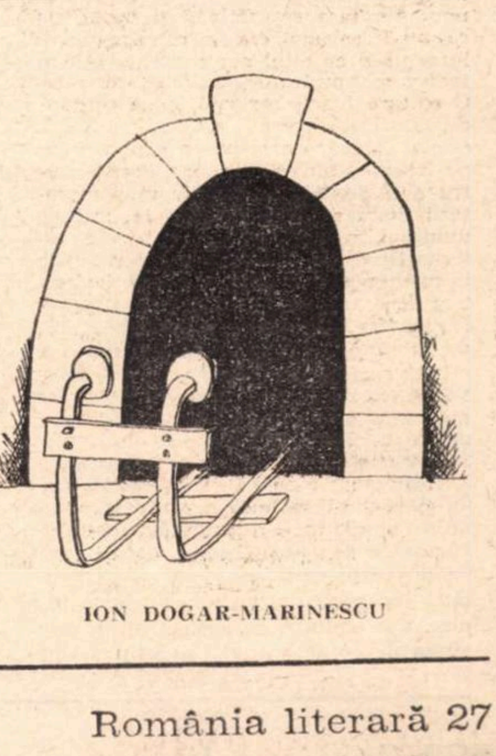
• **Nu participa la curse de teamă să nu cadă în ele.**

• **Ca solist se obişnuise să cînte numai vocea a doua.**

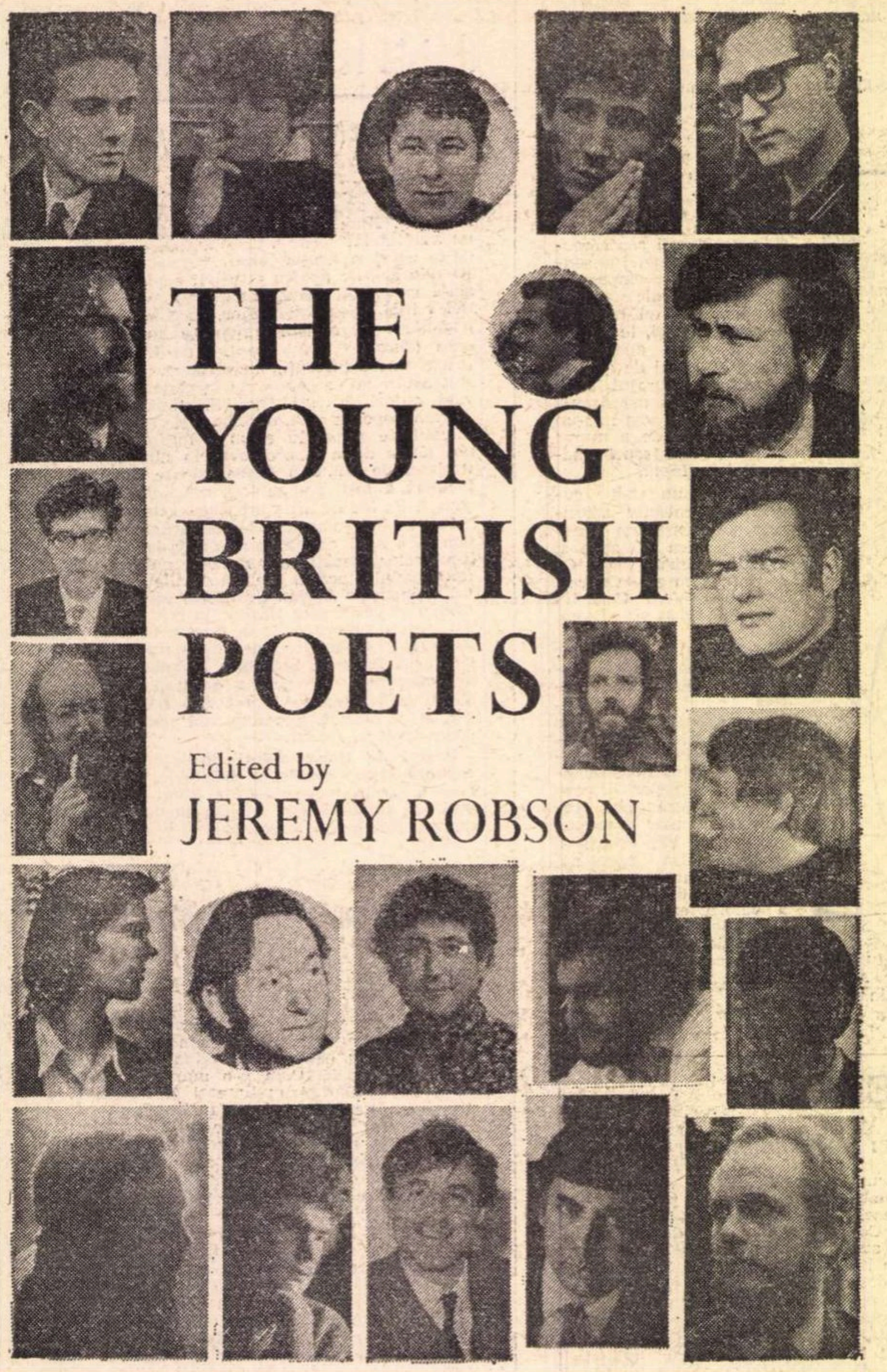
• **La fotbal îşi ciocănea din cînd în cînd capul să se convingă că e ... gol.**

• **Purta ochelari de soare ca nu cumva să-l vadă cineva cînd face cu ochiul.**

Constantin FLORESCU



ION DOGAR-MARINESCU



THE YOUNG BRITISH POETS
Edited by
JEREMY ROBSON

TINERI POEŢI ENGLEZI

Douglas Dunn

După război

Soldaţii au venit, şi-au făcut ceai pe cîmpul lui Snoddy
lîngă pădurea de unde noi îi pîndeam cum urinau
în mlaştina lui Snoddy, nişte băieţaşi ascunşi
prin brazi şi pini. Soldaţii au stat, s-au plimbat
pe cîmp vreun sfert de oră, cîţiva ofiţeri deoparte
în semnele ciudate ale unei hărţi. Înainte de asta,
soldaţii erau doar o închipuire, noi eram soldaţii, puştile
pocneau în glasul nostru, şi ambuscade din cele mai viclene ;
sosirea lor neaşteptată ne-a închis gura. Eu m-am lungit
în iarbă şi am văzut cojile albăstrii ale unui ou
pe care îl spărsesem noi, gălbenuşul cald încă în iarbă,
conuri de pin asemenea unor mici granade.
Una a explodat dintr-un Browning imaginar,
granadă aruncată iscusit de-o mînă de copil,
şi toate chipurile acestea atît de bine semănînd cu chipurile
taţilor noştri aveau să cadă însîngerate, camioanele
să izbucnească în flăcări înalte,
şi-o hartă însîngerată să plutească în mlaştina lui Snoddy.
Pînda noastră i-a făcut pe soldaţi să rîdă, cîte unii
au făcut bum din gură în spatele unor puşti adevărate
cînd alergam spre ei să le cerem insigne,
tălpile noastre peste florile de mai căzute
ca şi bocancii peste feţele unor copii morţi.
Dar unul dintre noi fugise. L-am văzut plecînd
pe poartă, l-am auzit pe drum
fugind spre casa maică-si. Locuiau singuri,
în spatele unui gard viu în jurul unei grădini părăginite
plină cu jucării stricate, resturi de tot felul:
un arc rupt, o bicicletă ruginită.
Şi a intrat în casă tocmai pe cînd trecea convoiul.

Peter Dale

În memoria unui poet ucis de nazişti

Cîţiva în păduri îngheţate împuşcaţi,
cîţiva proptiţi de ziduri mai înalte
în taină în oraşe cucerite,
pe mulţi i-au îngropat pe vremuri de măceluri.
Şi ani de zile nimeni n-a ştiut pe unde.

Un pădurar a luat în seamă un arbore însemnat ;
un arhitect reface un zid mîncat
ani mai tîrziu ; vreo rămăşiţă
rămîne întotdeauna în vreun loc nepotrivit ;
şi grădinarul bombăne cînd dă de-o treanţă
ascunsă în pămîntul gras al vreunui parc.

Ceva se întîmplă acolo unde mor ei.
Fiii ucişilor preiau puterea ;
un adolescent a simţit ceva ciudat pe aici,
şi mai tîrziu, cînd e bărbat ocoleşte locul
pînă cînd cineva cu întrebarea lui stîrneşte un răspuns.

Pe urmă vine un bărbat, fiul vreunui tovarăş,
sau prietenul vreunui prieten al băiatului ;
pe hărţile locului numele unei păduri ;
sus, pe un zid, o dată greşită rîcîită,
o buruiană înflorită într-un răsad de flori
şi morţii care pun întrebări.

NU ESTE PREA UŞOR să ne dăm seama cît de bună este antologia lui Jeremy Robson **The Young British Poets (Tineri poeţi englezi,** Chatto and Windus. London, 1971). Numai un cititor foarte atent, şi anume unul din ţara respectivă, îşi poate lua răspunderea unei selecţii reprezentative între poeţi cu totul neconsacraţi. Putem judeca mai mult după indicii exterioare. O editură foarte serioasă îşi ia răspunderea ediţiei acestei antologii şi nu a alteia. Cîteva dintre nume sînt încă de pe acum suficient de cunoscute pentru a fi depăşit fruntariile micilor coterii literare şi a fi ajuns la urechea unui public mai larg şi chiar a celui internaţional. Pe de altă parte, o recenzie în prestigiosul săptămînal **Spectator** critica sever concepţia şi modalitatea selecţiei. De fapt nici nu este chiar atît de interesant **cît** de bună e antologia, ci mai curînd ce ne spune ea. Într-adevăr, o selecţie de 23 de poeţi, dintre care nici unul nu a depăşit vîrsta de 35 de ani, o bună parte nu au împlinit nici 30, fiecare dintre ei reprezentaţi prin 3, 4 sau chiar 5 poezii, constituie în sine un document semnificativ. Eram obişnuiţi cumva să-i considerăm pe Ted Hughes şi pe Thom Gunn drept cei mai recenţi exponenţi autorizaţi ai dezvoltării spiritului poetic în insulele britanice. Dar amîndoi au depăşit între timp vîrsta de 40 de ani, sînt socotiţi artişti maturi cărora, fie că mai au ceva de spus, fie că nu, trebuie să li se aplice criteriile personalităţilor consacrate. Oricît de subiectivă ar fi o antologie ca cea pe care o avem în faţă, oricît de neglijentă, oricît de întîmplătoare chiar, ea va păstra cel puţin o valoare de **sondaj** în mecanismele creatoare ale unei generaţii noi, în ascensiune. Cu alte cuvinte, chiar lăsînd la o parte orice fel de judecată de valoare (vom vedea că nu e cazul, întrucît există în antologia lui Robson cel puţin trei sau patru personalităţi bine conturate, de nivel ridicat), stricta cantitate poetică reprezintă un material suficient descrierii unei generaţii poetice, sau măcar a uneia din componentele sale. Vom ierta de aceea absenţa oricărui text experimental, vom trece cu vederea absenţa liricii mai dezlînate şi mai sentimentale a tinerilor textieri de muzică uşoară, pe care, totuşi, destui critici o iau în serios, vom ignora absenţa diversităţii.

Ne vom bucura, dimpotrivă, de faptul că poezia din antologia de faţă are o coerenţă cu multe şanse de a indica reflexul unei solidarităţi de curent. Vom observa că ea nu descinde din nici unul din cei doi mari poeţi ai poeziei engleze din secolul nostru : lirica intelectuală, culturală, densă, rece-meditativă a lui T. S. Eliot şi cea imagistică, avîntată, misterioasă, aburită şi patetică a lui Dylon Thomas. Ea apare mai curînd descinsă din parabolismul kafkian al lui Edwin Muir şi din ironia controlată şi prozaismul alegoric al lui Auden. Dar, desigur, absenţa experimentalismului, a oricărui suprarealism, ne sugerează că avem de lucru cu ceva mai mult. Curentul tînăr, dacă este într-adevăr un curent, se aseamănă mai mult cu neofigurativii din pictura mai recentă. Într-adevăr, poezia cea mai tipică a volumului de faţă va fi relativ scurtă, va folosi o limbă clară şi concisă de o completă gramaticalitate. Ea va porni de la un obiect concret sau de la o situaţie concretă, limitată, sugerate într-un mod pe deplin inteligibil. Poezia însăşi va fi un comentariu sau o meditaţie folosind drept suport obiectul concret sau situaţia concretă de la care se porneşte. Keith Bosley foloseşte **Ilustrate vechi** sau casa de la **Numărul 14** sau **Vîntul de la miezul nopţii,** Stewart Conn vorbeşte despre un **Dihor,** Peter Dale despre o vizită la un spital, Jon Stallwoothy despre mîinile tatălui, Hugo Williams despre ochii unor iubite exotice, Brian Jones despre vizita la o domnişoară bătrînă şi tot aşa. De aici începînd lucrurile pot să mai difere — situaţia (respectiv obiectul) poate fi descrisă la început sau poate să se revele treptat, pe măsură ce comentariul îşi desfăşoară cursul. Obiectul poate fi prezent sub forma unui instantaneu fotografic, să zicem aşa, sau poate fi foarte adesea reconstituit ca o amintire. „Obiectul" acesta poate fi adesea un proces, o mic
biografie ironică, aşa cum se întîmpl
atunci cînd Derek Mahon vorbeşte despre **Răutăciosul meu unchi.** Accentu
poate fi pe comentariu, obiectul fiin
coborît la nivel de simplu pretext, sa
poate fi de o minuţioasă, chinuitoar
exactitate a detaliilor, ca în **Sarcofagel**
de la British Museum (Douglas Hill) sa
în **Festa** de A. C. Jacobs. De altfel, aces
te sarcofage ar putea prea bine simbo
liza, pentru cel potrivnic unei astfel d
scriituri, tocmai starea în care ajung
realul a cărui păstrare se încearc
după tratamentul poetic prescris.

CEI MAI PUŢIN SCEPTICI v
putea totuşi argumenta că d
mersul fundamental al acest
poezii este impulsionat de o sete să
batică după real, după lucruri în co
creteţa lor senzorială, că ea vrea să st
bilească între poet şi cititor o comuniu
fundată pe palparea nemijlocită a s
prafeţelor volumelor şi configuraţiil
De aici un descriptivism surprinzător
accentuat care, dată fiind şi precizi
limbajului, ajunge să îl întreacă pe c
al prozei obişnuite. Aici se deschi
totodată şi o însemnată deosebire fa
de majoritatea poeziei americane m
derne. Aceasta, dacă ar fi să-l crede
pe excelentul critic J. Hillis Miller,

eith Bosley

lustrate vechi

desea m-am gindit
fac dreptate, să-mi pun
palma mea de loc în ordine
să le trimit înapoi, să găsesc
e cineva să i le trimit
u la vreun ritual mai simplu
eva cu multă apă
umai că ilustratele acestea vechi din Praga
nt tot aici în camera mea.
unicul le-a găsit
e-o stradă în Londra în timpul războiului
nici el n-a știut de ce
-a adus cu el acasă.
rau într-un album frumos
multe poze de familie și data viitoare
nd a venit la noi a luat cu el și-albumul
dar pentru micuțul său nepot.
ărinții mei mai întii au scos pozele de familie
le-au dat pe foc — priveam oamenii
m se chirceau în colțuri Ilustratele le intindeam
jos pe dușumea și mă minunam
sinagogile atît de multe
cimitirele încilcite și cu pietre
scriere ciudată și, cind le întorceam pe dos,
legendele în mai multe limbi,
xtul german întotdeauna șters cu grijă.
pentru că de atunci încoace am crescut
o limbă străină mai departe de familia mea
er cuvintele acestea
eunnia care poate nici nu le mai simte acum nevoia.

ohn Fuller

magini dintr-un
utomobil De Soto '48

1

hircit în limuzină, cu ziarul coborît pe jumătate,
arma automată alături, tare ca un cancer,
ndesc casa. Sau poate că în casă, eu însumi

i privesc încheietura miinii înnebunit de gelozie ;
ana și vălurile ei au rămas pe banchetă în față,
limba s-a strîns în ciudata casă de-a doua.

iar astfel, oprit în zăpadă, cu motorul mort,
ămurile inverzite se mai leagănă,
capul ras pîndește, se trage îndărăt, farurile

u sfărîmat în oglinda urmărită, și acum tăcută,
restrele-s închise ; palmele mai izbesc mohorît în
amuri. O gură neagră larg căscată, sunetul e-ntrerupt.

2

timul proprietar a strîns pietrișul, aripile
ruginit și s-au tras înapoi. Am mers cu mașina asta
i mii de mile înspre Pacific

olo unde carcasa dezgolită, oarbă pe sub pînze
emeni unui pumn lent se înfundă în nisip.
um plăcile gălbui împodobesc necuviincioase

camera de baie, și ele, chiar cheamă niște duhuri improbabile
după zile întregi pe nicovală, legănîndu-ne prin praf,
ungem pînă la rîul colorat. Ochii ne ustură.

rme pitice se mai mișcă după geam. Rochiile
i sînt spintecate pînă sus. Bărbați nerași
argă în cearceafuri prin piața pustie.

Taner Baybars

Vizită lungă

Au stat pînă cînd scîndurile dușumelei
s-au arătat prin covor. Și,
ceea ce-i mai grav, n-aveau nimic de spus.
Ca și cum și-ar fi lăsat capul în altă parte,
și limbi le-ar fi crescut în degetele de la picioare,
bătînd în covor, rozîndu-l. Urît de tot, știu.

Deși, tocmai din cauza asta se văd scîndurile acum.
Și fiecare vorbă, ocară abia ascunsă
îngheață țevile chiar de deasupra vetrei.
Și prietenul chiar cel mai elocvent găsește
că ceea ce s-a petrecut azi noapte e lucrul cel mai important.
Vorbele lui mișcîndu-se în degetele de la picioare. Urît, știu.

Din cauza aceasta s-au și năruit scîndurile ; una a spus, Nu.
Noi toți spuneam da, da, da. Pînă cînd
vătraiul a plesnit și și-a spus răspicat cuvîntul,
și ne-a făcut să ne așezăm în cerc, să dispărem
unul cîte unul, fără să mai lăsăm vreun semn, să mai spunem
la revedere. Doar să pierim, vizitatorii ca și gazda.

Spargere

A venit, n-a luat nimic, doar resturi, cum ar fi
hîrtii mototolite, fructe descojite și doar un pantof.
Ce-o fi gîndit privind tabloul acesta ? O carte
mai e pe scaun. Trebuie c-a citit din ea. Ce-o fi gîndit ?
Îi văd urme de degete pe farfurii ; și plita
e caldă încă. Și-a gătit mîncare. A mîncat. Și
plecînd, n-a lăsat nici o frunză moartă pe alee.

Vine, ia cu el aproape totul, nu lasă nimic
doar resturi, cum ar fi hîrtii mototolite și numai un pantof.
Tabloul acela nu mai e, și nici cărțile. Ce se întîmplă
atunci, dacă se răzgîndește și le-aduce înapoi ?
Chiar dacă nu, erau asigurate, nu pierd nimic, nimic
în fond nu era de neînlocuit. Să cumpăr alte lucruri. Mobile
în camere. Să fac iar focul. Și să-i mulțumesc lui Dumnezeu.

Are să vină, n-are să ia nimic din ce-i asigurat.
Înfometat să ia ceva cu el, va lua ceea ce
rămîne neluat în seamă, oricum, nerentabil, și eu
am să rămîn în pierdere. Nu trebuie să vină. Chiar pe furiș
ochiul lui viclean poate să vadă ce nu văd dușmanii,
ceea ce nu se gîndesc să vadă prietenii. Dar tocmai asta
nu trebuie să fure. Am să pregătesc anume pentru el o minunată cursă.

Ian Hamilton

Camioane

La ora patru, un șir de camioane. Farurile lor
alunecă și se întind pe întreg tavanul,
scînteie, pier. Amorțită, te întorci pe o parte
de la perete și miinile ți se întind
peste mine. S-au prins
în raza de lumină, palide,
mai pîlpîie aici. Pleci, spui acum,
și nu te mai întorci.
Umbrele tale se clatină.

Miinile mele nu pot decît să ți se așeze
pe umeri și să aștepte. Foarte curînd
camioanele au să plece. Amară, ai să te întorci
iarăși aici. Și ne vom împreuna iar mîinile reci.

În românește de Mircea Ivănescu

---

stituie dintr-o estompare a Eului și dorința de a lăsa chiar obiectele vibreze, deci dintr-o transparență cît i marcată. Dar, în cazul poeților ti- i englezi de care vorbim, Eul e per- nent prezent ; un Eu, ce-i drept, des- de neutru, redus la funcția de co- ntator psihologic, dar poate semni- tiv tocmai prin faptul că deschide evantai de alternative ontologice în ul obiectului dat, instituie o cazuis- ce mai estompează într-un fel in- idualizarea excesivă ce decurge din criptivism.

acă toate acestea sună destul de zaic, să nu negăm totuși că o recu- re a poeticului propriu-zis se poate tua și din direcția psihologismului criptiv. Astfel, o poezie ca **Zile mai rte** de Glyn Hughes nu este de fapt t o metaforă extinsă : mlaștinile identificate cu fiare muribunde, iar 14 scurte versuri nu formează decît ezvoltare a acestei metafore cu per- entă pendulare între cei doi ter- i care o constituie, chiar dacă in- ia finală este cea a creării unei at- fere. Precum se vede, subtilitatea nu ește nici din zonele acestei poe- mai obiective sau mai raționale. Ea nu este, în nici un fel, poezie sentimentală, s-ar părea r că este deficitară în reală ție și vibrație, dar în privin- ceasta lucrurile sînt ceva mai complicate. Dacă formula celor mai multe poezii din volum este aceea a obiectului concret comentat rațional, comentariul este totuși de așa natură încît să ducă la o anume emoție — ce-i drept filtrată prin sau cauzată în mod obligatoriu de procesul cognitiv pe care îl constituie poemul ca atare. Un exemplu tipic în această privință ar fi **Femeia malului** de Seamus Heaney în care descrierea malului stîncos și nisipos al oceanului cu toate schimbările sale reprezintă o alegorie pentru un anumit tip feminin. O poezie erotică de un soi neobișnuit, deci, proprie însă acestui poet care recurge adesea și cu interesante rezultate la imagistica din sfera agriculturii.

N-AM VREA SĂ SUGERĂM în nici un fel că poezia generației tinere engleze este seacă, austeră, despuiată. Fără îndoială că axul ferm constituit de un „subiect" reprezintă în sine ceva auster, dar în procesul făuririi verbale a acestui obiect, materialele sînt alese de așa natură încît fiecare în parte deține o forță de sugestie metaforică, iar toate împreună se solidarizează într-un nivel unitar care sprijină sau respinge nivelul principal într-un fel sau altul. Să adăugăm la această metaforizare lăturalnică o încadrare în tradiție prin **recursul la epic** în general, și mai în special la parabolă și baladă. Acest recurs nu ne va surprinde de fel, întrucît se leagă de „realismul" poeziei tinere engleze. În **Torțele nupțiale,** Tony Harrison (unul dintre cei mai complecși poeți prezenți în antologia lui Robson, mînuitorul unor mustoase și usturătoare combinații de imagini, cu multe trimiteri filozofic-politice) înalță edificiul unei balade nu din narațiune poetică, ci din detalii și din judecăți despre detalii. Poate că aici este locul să semnalăm că alături de Tony Harrison, un Michael Longley, un Derek Mahon știu să folosească tonul acesta mai plin, imagistica bogată în simboluri și în straturi groase de mîl filozofic în care își îngroapă mîinile cu voluptate. Totodată, dacă ritmul colocvial folosit cu eleganță dă efecte de remarcabilă și nesilită muzicalitate la foarte mulți dintre tinerii autori, am vrea să evidențiem totuși pe un Douglas Dunn, pe un Ian Hamilton pentru intensitatea cu care rulează acest limbaj simplu în jurul unor fapte ce devin stranii. Poetul cel mai bun al antologiei ni se pare a fi aproape cu certitudine John Fuller (născut în 1937), poate în primul rînd pentru remarcabila sa siguranță și maturitate formală. El trece cu suverană ușurință de la un demers tipic colegilor săi de generație (vezi **Țărancă : Rhodos**) la luxurianța imagisticii din **Desene pe un automobil vechi,** la ironie pirandelliană, sau la o lirică erotică, foarte pură, în joc de fluture.

Să nu insistăm prea mult. Dacă poezia generației tinere engleze se dovedește a avea un ton unitar, ușor de recunoscut (așa cum sugerează sau vrea să dovedească antologia lui Robson), atunci ar fi de făcut două remarci importante. **Prima.** După cel de-al doilea război mondial (așa cum am arătat într-un alt articol al nostru) poezia engleză a putut fi clasificată pe decenii, într-un mod aproape matematic, fiecare deceniu avînd cîteva personalități importante și un „stil" propriu. După deceniul Larkin (VI), deceniul Gunn-Hughes (VII), trecem cumva în deceniul Fuller (VIII) ? **A doua.** Poezia sau chiar literatura se află mai puțin periclitate decît s-ar crede în general, dar ele se îndreaptă spre modificări masive. Subtilitatea se mută de la formă la conținut. Autorul pare dornic să manipuleze realul însuși, nu numai reflexiile lui. Procedeele folosite sînt cele ale formei, experimentate în ceea ce am numi faza „de laborator" a poeziei tradiționale și trecute acum într-o fază cumva „industrială" a operării cu cantități brute, ample, ale realității înseși. Afirmație, desigur, riscată, și care s-ar cere demonstrată mult mai atent pentru a deveni valabilă. Dar antologia de față este măcar una din piesele dosarului.

Virgil Nemoianu

Orizont științific

Tehnicienii de la Kennedy Space Flight Center **din Florida au lansat, în dimineața zilei de 3 martie, de pe ultimul etaj al unei rachete** Atlas-Centaur, **stația automată** „Pioneer-10", **în greutate de 270 de kilograme.**

Cu o încărcătură de 30 de kilograme de instrumente științifice la bord, stația aceasta se îndreaptă spre planeta Jupiter, care n-a mai fost survolată niciodată de vreun agregat spațial pornit de pe Terra. „Pioneer-10" **va ajunge la destinație probabil în decembrie 1973, după o călătorie de un miliard de kilometri. El se va apropia pînă la 140 000 de kilometri de Jupiter, va face măsurători științifice și va transmite în direcția planetei noastre 10 imagini obținute cu o combinație de televiziune și fotografie. Aceste imagini, codificate în semnale radio, vor ajunge la antenele receptoare de pe Pămînt după ce vor călători timp de 45 de minute prin spațiul cosmic...**

În drum spre Jupiter şi mai departe...

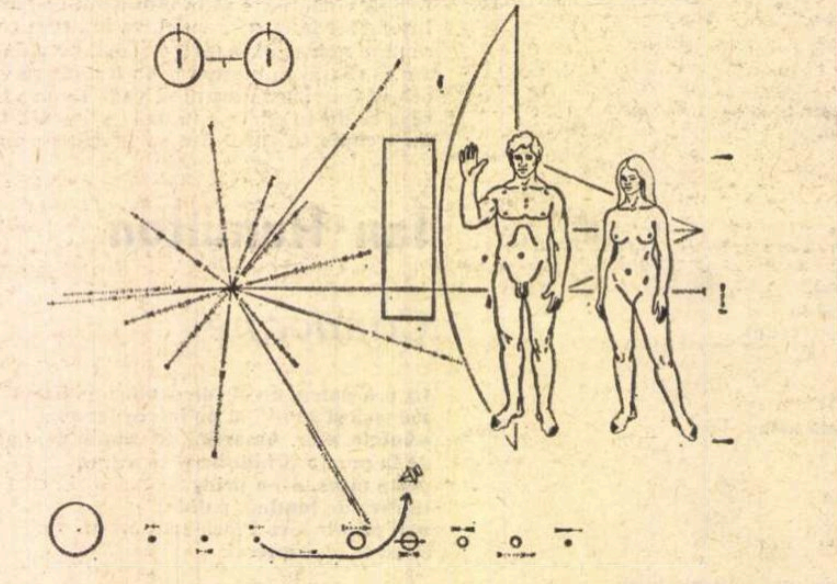
A FOST nevoie de cea mai puternică dintre rachetele purtătoare construite pînă acum, uriaşul Atlas-Centaur, pentru a expedia în spațiu pe „Pioneer-10" cu cea mai mare viteză atinsă de vreun instrument terestru, anume 51 800 de kilometri pe oră, iuțeală necesară pentru instalarea stației automate pe traiectoria optimală către Jupiter. Cu viteza aceasta, călătoria spre Lună ar dura numai 11 ore, adică de șase ori mai puțin decît le-a trebuit astronauților care au vizitat astrul vecin.

Pentru a se apropia la 140 000 de kilometri de Jupiter, „Pioneer-10" va trebui să parcurgă prin spațiul sistemului solar o traiectorie specială, un fragment de spirală lung de un miliard de kilometri. Este cea mai mare călătorie calculată vreodată de oameni și de computere. Viteza inițială va conduce stația pînă în apropiere de Jupiter. Acolo, cîmpul gravitațional al marei planete va modifica traiectoria și va da lui „Pioneer-10" un nou impuls, datorită căruia acest agregat terestru se va smulge din forța de atracție a Soarelui și va porni, cu 41 400 de kilometri pe oră spre limitele sistemului solar și dincolo de ele, în spațiile infinite, spre alte stele, din Calea Lactee.

Dacă drumul pînă la Jupiter va dura aproape doi ani, momentul-limită în care „Pioneer-10" va părăsi sistemul solar poate fi situat, în timp, peste aproximativ zece ani, deci prin 1981—1982. Din păcate, nici rezerva de energie electrică de la bordul stației, nici distanța cosmică la care se va afla agregatul nu vor mai permite recepționarea eventualelor semnale ce ar mai fi transmise atunci. Teoretic, se poate afirma că în condițiile pe care le presupunem noi, pămîntenii, zborul lui „Pioneer-10" în spațiul sideral va continua la infinit, cu aceeași viteză de 41 400 de kilometri pe oră pe care o va căpăta în vecinătatea lui Jupiter.

LANSAREA lui „Pioneer-10" (sau „Pioneer-F", cum i se mai spune în codul N.A.S.A.) marchează începutul explorărilor interplanetare. Luna, situată la circa 400 000 de kilometri de Pămînt, poate fi considerată... la periferia planetei noastre. Venus și Marte care evoluează la distanțe minimale de 41 și 57 de milioane de kilometri sînt, oarecum... în provincie. Călătoria capătă alte dimensiuni cînd începe a fi vorba de Jupiter. „Pioneer-10" va zbura timp de 700 de zile pentru a se apropia de uriașul acesta rece, iar radio-semnalele ce vor fi expediate de la bordul lui vor ajunge pe Pămînt numai după o călătorie de 45 de minute, efectuată cu viteza luminii, 300 000 de kilometri pe secundă ! Astronomii au, deci, doi ani de așteptare în fața lor pentru a trăi momentul cînd vor începe să descifreze informațiile obținute de „Pioneer-10" în spațiul lui Jupiter. Timpul, marele și vechiul dușman al oamenilor, devine, așadar, principalul dușman și obstacol al năzuinței noastre de a cunoaște universul în care plutim. Obstacol ce va deveni din ce în ce mai greu de învins, cu cît limitele explorărilor se vor îndepărta, în zboruri ale stațiilor automate (sau, cine știe, ale navelor locuite !) spre planetele Saturn și Neptun.

În vederea acestor misiuni — eșalonate pînă spre sfîrșitul deceniului actual — stațiile cosmice automate a trebuit să fie construite și utilate pe principii și pe baze materiale noi. Atît „Pioneer-10" cît și geamănul lui — care va fi lansat, probabil, în cursul lunii aprilie — și-l va urma pe o traiectorie foarte apropiată de prima, sînt învăluiți în cîteva foi subțiri de aluminiu, suprapuse în așa fel încît fiecare în parte să fie foarte sensibilă la orice lovitură sau atingere, iar toate la un loc să constituie o protecție sigură a stației și ansamblului de instrumente științifice aflate la bord. Ideea aceasta de construcție a fost inspirată de ipoteza — parțial verificată în zborurile selenare — că „Pioneer-10" va fi supus în spațiul interplanetar unui flux intens de radiații și unor bombardamente de micrometeoriți.



Ca urmare a ipotezei că stația automată „Pioneer-10", lansată spre Jupiter, va reuși să treacă de limitele astrofizice ale sistemului solar și să fie captată de vreun astru din Galaxie — pe care ar trăi „ființe inteligente", — constructorii au fixat pe antena stației o plăcuță de aluminiu aurit a cărei reproducere o publicăm mai sus. Desenele și simbolurile gravate pe plăcuță (15X23 cm) încearcă să exprime sintetic, în limbajul calculului binar, că Pămîntul — de pe care se vede cum a pornit „Pioneer-10" — este o planetă locuită de oameni. Ei au descoperit fisiunea atomică și reușesc să capteze radiosemnale din spațiul cosmic. Cîțiva savanți de pe Terra n-au reușit să descifreze corect acest mesaj. Vor avea eventualii savanți „extratereștri" mai mult succes ?

Pornind de la faptul că Soarele furnizează din ce în ce mai puțină energie pe măsură ce „Pioneer-10" se depărtează de el, constructorii acestei stații nu s-au mai putut bizui pe „panourile solare" dotate cu celule fotoelectrice. În locul lor, la bord se află patru pile nucleare cu plutoniu, calculate pentru a furniza timp de doi ani aparatelor din stație o putere electrică de 140 de wați. Tot ca o consecință a depărtării uriașe la care se va afla, „Pioneer-10" a trebuit să fie echipat cu o antenă de bord de 2,7 m diametru, dimensiune minimă pentru a putea recepționa semnalele radio ce-i vor fi transmise de pe Pămînt, fie pentru modificarea poziției aparatelor și camerelor de luat vederi, fie pentru repetarea unor impulsuri-radio sosite la posturile de recepție cu prea mari distorsiuni.

După explorarea planetelor Venus și Marte cu stații cosmice automate, zborul lui „Pioneer-10" prezintă un interes deosebit nu numai pentru că va duce instrumentele de cercetare științifică atît de aproape de Jupiter, ci și pentru că această călătorie solitară se va prelungi pînă la frontierele astrofizice ale sistemului solar și poate chiar dincolo de ele. De asemenea, „Pioneer-10" are șanse mari de a transmite stațiilor terestre de recepție date inedite din spațiul interplanetar depărtat de Soare. În a patra și a cincea lună de zbor, „Pioneer-10" se va afla, pentru întîia oară, în spațiul dintre Marte și Jupiter, în care evoluează așa-zisa „centură de asteroizi". Circa 50 000 de planetoide, asteroizi și așchii de planete, cu diametre între 1 și 770 de kilometri, gravitează în jurul Soarelui la distanțe de la 270 la 555 de milioane de kilometri. Astronomii presupun că ar fi vorba de resturile unei planete care a explodat — din cauze misterioase. Dacă riscurile ca „Pioneer-10" să se ciocnească, între Marte și Jupiter, cu una din aceste stînci rătăcitoare este aproape nul, așa cum ne asigură calculatoarele electronice, nu rămîne mai puțin adevărat că pînă și particulele foarte mici, de pulbere planetară, sînt extrem de primejdioase pentru stația de origine terestră. La viteza de 25 000 de kilometri pe oră, un fir de praf greu de numai o sutime de gram poate să străpungă o placă de aluminiu de 5 milimetri grosime.

În ipoteza optimistă că „Pioneer-10" va reuși să funcționeze timp de 5 ani, va putea să transmită celor trei antene terestre cu diametrul de 33 de metri fiecare, instalate anume pentru recepționarea semnalelor emise de el, date astrofizice obținute pînă dincolo de orbita lui Saturn, adică, așa cum arătam, de la depărtare de un miliard și cinci sute de milioane de kilometri. De fiecare dată, aceste informații pot fi mai surprinzătoare, în raport cu atît de puținul ce-l știm despre spațiul interplanetar. Trebuie notat că misiunea lui „Pioneer-10" — și a geamănului său — este de a explora straturile cosmice din ce în ce mai vaste (ce se conțin, s-ar putea spune, unele pe altele) ale „planetelor exterioare", Jupiter, Saturn, Neptun, Pluton, esențial deosebite, afirmă unii astronomi, de spațiile „planetelor interioare", Marte, Pămîntul, Venus și Mercur. În ce privește marele spațiu în care se va desfășura misiunea de investigații științifice a stațiilor „Pioneer", acesta este împărțit de astronomi — conform celor mai recente concepții, în trei zone. Prima ar fi zona ce învăluie fiecare planetă, ca un adevărat cocon. Aceasta este subțire și diluată, ca în cazul planetei Marte, de o relativă densitate, ca atmosfera Pămîntului, caldă și densă (Venus, Mercur) sau glacială, imensă, formată din amestecuri fluide încă nu îndeajuns de bine descifrate, ca în cazul planetei Jupiter. A doua „zonă" din sistemul solar este heliosfera, domeniul Soarelui, un uriaș ocean de radiații răscolite și purtate în vîrtej de marele „vînt solar" a cărui putere și însemnătate astrofizică abia începe a fi cunoscută de oameni. În sfîrșit, a treia „zonă", nemărginitul „nor" de hidrogen în care plutește întregul sistem solar și probabil întreaga noastră galaxie și tot ce formează infinitul spațiu curb-continuu pe care-l numim Univers.

AMBIȚIA stației automate „Pioneer-10" este să facă prima călătorie prin aceste trei zone. Lăsînd deoparte scurta trecere prin atmosferă, instrumentele lui de analiză vor cerceta heliosfera, încercînd să măsoare intensitatea cîmpurilor magnetice, densitatea și energia protonilor și electronilor ce formează „vîntul solar", apoi hiperforța radiațiilor cosmice, în ale căror „uragane" protonii capătă energii de ordinul a 10 la puterea 22 electron-Volți, față de 10 la puterea 10, cît s-a putut realiza experimental în acceleratoarele de pe Pămînt. În apropiere de Jupiter, stația va trece la a doua fază de cercetare și anume va analiza enigmatica atmosferă a planetei, despre care se crede că a păstrat caracteristicile nebuloasei primitive, din care s-a născut sistemul solar.

Tot din „faza a doua" de investigații fac parte și cele zece tele-fotografii (cinci în gama „luminii albastre", cinci în gama „luminii roșii") pentru a căror realizare și transmitere spre Pămînt se află la bordul lui „Pioneer-10" o instalație complicată, extrem de fină și, în același timp, foarte puternică. Oamenii de știință din laboratoarele N.A.S.A. de astrofizică speră să recepționeze aceste zece fotografii de la un miliard de kilometri, să le descifreze corect și să afle, cu ajutorul lor, compoziția chimică și starea fizică a atmosferei lui Jupiter, în special a celor cinci benzi ce par a înconjura planeta cu brîuri strălucitoare, compoziția chimică a calotelor polare și, mai presus de orice, natura uriașei „pete" pe care unii astronomi o văd de culoare roșie, alții cu nuanțe portocalii. Formația aceasta, lată de circa 13 000 de kilometri și lungă de circa 48 000 de kilometri, este, poate, o fereastră deschisă printre nori spre regiunile interioar ale lui Jupiter, grație căreia ar pute fi elucidate multe din necunoscutel privitoare la straturile gazoase și nucleul solid al planetei.

Cele zece imagini ce vor sosi pe Terr peste 700 de zile nu vor fi, propriu vorbind, fotografii în sensul dat de obice acestui termen. Sensibilitatea „la roșu și „la albastru" înseamnă că aparatel de luat vederi sînt sensibile nu numa la diferențele de lumină, ci și la diferențele de temperatură de pe suprafaț sau din straturile gazoase superioar ale lui Jupiter. Pregătirea instrumentelor pentru obținerea acestor imagini ș transmiterea lor spre Pămînt este o adevărată performanță tehnică, deoarec constructorii aparatelor au fost obliga să țină seama că „fotografiile" vor f luate de „Pioneer-10" aflat în mișcar cu circa 40 000 de kilometri pe oră — în timp ce obiectul fotografiat se deplasează și el cu o foarte rapidă mișcar de rotație în jurul axului său. Într-adevăr, încă una din enigmele pe care l pune Jupiter în fața astronomilor est viteza rotației sale diurne. O zi pe Jupiter ține numai 9 ore și 50 de minut ceea ce înseamnă că particulele aflate l ecuatorul planetei se deplasează față d spațiul circumjupiterian cu viteza d 45 000 de kilometri pe oră.

În fine — dacă „Pioneer-10" va ie intact din zona de atracție a lui Jupite misiunea lui următoare va fi să înfrun limitele „norului galactic" de hidrog — și probabil de heliu — în care plutește sistemul solar. Unde încetea cîmpul magnetic al acestui sistem, und se opresc — dacă se opresc — fluxuri vîntului solar ? Unde începe „uragan de protoni" ? Unde sînt, cu alte cuvint frontierele heliosferei, la 300 de mil oane de kilometri sau la 16 miliarde d kilometri departe de Soare ? În prin ipoteză, apropiată, „Pioneer-10" a șanse mari de a transmite Pămîntul date astrofizice de importanță fund mentală. În ipoteza a doua, puterile l se vor epuiza cu mult mai înainte de intra în spațiul galactic și de a întîl alți aștri decît vecinii noștri din s temul Soarelui.

Dominique Verguèse

(După Le Monde, nr. 8841)

Meridiane

Pierre Abraham — 80

• Directorul valoroasei reviste „Europe", **Pierre Abraham,** a împlinit, la 1 martie, 80 de ani. Eseist, critic, istoric literar, autor de roman și de memorii, de traduceri (printre care, cele dintîi merită a fi menționate poemele lui Bertolt Brecht), semnatarul unor studii fundamentale asupra lui Balzac și Proust, jurnalist în multiple și nobile sensuri, Pierre Abraham a dat recent o carte unică în felul său : **Les Trois frères.** Ei sînt Jean-Richard Bloch, Marcel Bloch (acesta inginer, soldat al Rezistenței) și cadetul, care e însuși autorul, Pierre Abraham, căruia Jacques Duclos, în prefața lui, îi consacră pagini de o caldă prietenie.

Cei trei frați este autobiografia unei familii de spirite ele însele unice în felul lor. De aici și modul ei de a fi compusă : un amalgam de note autobiografice, de portrete literare, de eseuri sociologice, de reflecții filozofice și politice... Altfel spus, o carte-document, încărcată de date surprinzătoare, adeseori dramatice (autorul evocă și anii cînd, ca și Saint-Exupéry, a fost pilot de avion). Biografia lui Pierre Abraham include peste jumătate din acest secol atît de tulburător, pe care acest spirit atît de deschis spre înțelegerea lui, făcînd „corp comun" cu datele lui fundamentale, îl traversează, trecîndu-și în revistă activitatea de-a lungul anilor...

„L' Europe", revista fondată în 1923 de Romain Rolland și Jean-Richard Bloch, a ținut cu consecvență stindardul umanismului, al cunoașterii culturii popoarelor, consacrînd numere speciale atîtor scriitori, de pe întreg globul, prezentînd profilul atîtor literaturi, printre care și cea română.

Pierre Abraham, care a succedat la conducerea acestei „L'Europe" a culturii progresiste, a fost de mai multe ori oaspetele țării noastre și este unul din cei mai buni prieteni, profund cunoscători, ai spiritualității românești.

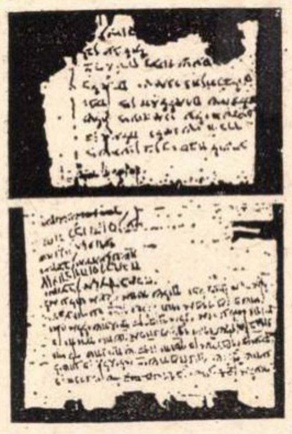
Il omagiem ca atare.

Cine era „Gallus Anonyme" ?

• Secole de-a rîndul istoricii se întrebau ce naționalitate a avut primul cronicar al Poloniei, care a scris în secolul al XII-lea în latină și semna „Gallus Anonyme". Recent, M. Plézia, cercetător din Cracovia, după ce a supus unei analize riguroase acea „ars dictandi" și stilistica cronicarului, care dovedesc o cunoaștere perfectă a procedeelor întrebuințate pe atunci în mînăstirile din Provence, optează pentru originea lui franceză.

Un cercetător român despre manuscrisele de la Marea Moartă

• „Revue de Qumran", care apare la Paris, și revista de studii orientale „Le Muséon" din Louvain publică în ultimele numere, în legătură cu manuscrisele de la Marea Moartă, cîteva studii ale cunoscutului orientalist român dr. Constantin Daniel despre prezența și menționarea eseninienilor. Citām dintre acestea : „Une mention paulienne des Esséniens de Qumran", „Une mention des Esséniens dans un texte syriaque", „Esséniens, Zelotes et Sicaires et leur mention par paronymie", „Les Hérodiens sont-ils des Esseniens?" etc.



Manuscrise descoperite la Qumran

„Testamentul cîinelui"

• Avînd la apariția ei, în 1955, efectul unei dinamite, piesa lui Ariano Suassuna, **Auto da Compadecida,** e considerată astăzi ca stînd la originea renașterii teatrului militant brazilian. Autorul, născut în 1927, e doctor în drept și filozofie, profesor de estetică și teorie teatrală la Universitatea din Recife, fondator al Teatrului studențesc din Pernambuc. Jucată pe multe scene europene (cu excepția Italiei și Spaniei, din cauza opoziției bisericii), jucată de curînd și în Franța pe scena Centrului Teatral din Franche-Compté (în regia lui Michel Dubois) sub titlul **Testamentul cîinelui,** piesa a surprins prin violența și, în același timp, prin formula satirei sociale. Inspirat din legende occitane (răspîndite și azi în Brazilia de colportori sub numele de „folhetos"). Suassuna dă piesei sale un caracter de farsă medievală, de „mistère", în genul lui Calderon de la Barca, cu toate virtuțile acestui fel de teatru : actori intrînd în scenă ca o trupă de saltimbanci, prezența autorului însuși în spectacol sub înfățișarea unui personaj, teatru în teatru etc...

Intriga pleacă de la capriciul unei brutărese de a obține pentru cîinele ei muribund, Sardine, binecuvîntarea bisericii. Istețul Joao Grilo exploatează această situație pînă la ultimele consecințe, jonglînd cu preotul, cu episcopul și cu alte fețe bisericești spre a obține de la ei totul. Actul hotărîtor este revelarea existenței unui testament al cîinelui prin care acesta donează bisericii o importantă sumă. Sardine va fi, deci, înmormîntat „en latin" și absolvit de toate păcatele canine.

Piesa satirizează coaliția Bisericii cu Marele Capital. Spre sfîrșitul piesei, Le Paillasse, personajul care figurează pe autor, va surprinde într-o imagine marea piramidă dominată de Biserică și de Capital ; însă acesta este chiar momentul în care piramida începe să se clatine.

(După **„Les Temps Modernes"**, nr. 305).

Dispare și „Quinzaine" ?

• De cîtă vreme apare binecunoscuta și prețuita revistă franceză „La Quinzaine litteraire" ? În orice caz, nu de prea mulți ani. Și iată că Maurice Nadeau, care o conduce, își dedică editorialul celui de-al doilea număr pe februarie crt., unui amar și emoționant apel către cititori, cărora le și cere sugestii salvatoare, solicitîndu-i ca — în afară de exemplarul ce și-l procură singuri de la chioșc — ei să vină în ajutorul revistei și cu abonamente. Nadeau mai arată și administrativ ce precar este bugetul revistei, bravează **(Sîntem așa de puțin descurajați, că vrem să încercăm o experiență. Riscată, ca toate experiențele)** și anunță înființarea unei colecții de buzunar. Cine ar tăgădui că, atîta timp cît va fi lume, contează atît felul cum trăiești cît și modul în care pieri ? De aceea, poate că și este de admirat Nadeau, cînd își încheie articolul afirmînd : **Marasm sau nu, „La Quinzaine" va trăi.** Dar oare va trăi ? Redactorii ei o doresc eroic și gestul îi innobilează.

„Întrevederi cu trecutul"

• Sub acest titlu a apărut în U.R.S.S. o interesantă culegere de texte inedite de istorie a literaturii ruse și sovietice. Lucrarea se datorește Arhivei naționale de literatură și artă.

În paginile ei : Scrisori ale lui Dostoievski, o povestire inedită a lui Andreev, un album al dramaturgului V Voznesenski cu autografe ale lui Al. Blok, Cehov, Repin. Printre textele cele mai interesante, — un articol asupra lui Gorki scris de Const. Paustovski în 1919 la Kiev, o intervenție a lui Maiakovski la o dezbatere asupra poeziei care a avut loc la Muzeul politehnic din Moscova în 1921, un articol al lui Al. Fadeev asupra activității sale de romancier, extrase din jurnalul lui E. Schwartz din timpul trecutului război.

Volumul e completat cu scrisori inedite ale celebrului Vladimir Nemirovici-Dancenko și ale cîntărețului Feodor Șaliapin, plin de interes fiind, deopotrivă, fragmentele din memoriile Nadejdei Trukhanova asupra ilustrei dansatoare ruse Anna Pavlova.

În sfîrșit, datele cuprinse sub titlul **Vsevolod Meyerhold înainte de Octombrie** constituie o foarte interesantă retrospectivă asupra începuturilor carierei celebrului regizor sovietic.

Desenul de P. Boklevski, apărut în numărul trecut al revistei, la pagina 29, îl reprezintă pe Sobakievici, unul din eroii **Sufletelor moarte.**

• În cunoscuta **Bibliotheque Marabout,** seria **Fantastique,** a apărut recent volumul **Le Pentagramme** de Vladimir Colin, cuprinzînd romanul **Pentagrama** și o culegere de povestiri fantastice. Traducerea textelor a fost realizată de autor, în colaborare cu Jean-Baptiste Baronian.

VLADIMIR COLIN
LE PENTAGRAMME

EUGENE IONESCO:

„Nu știu ce este teatrul!" „Personajele mele nu mă pot reprezenta!"

presence litteraire
ionesco
803
bordas

Claude Abastado este autorul unui interesant studiu asupra teatrului lui Eugène Ionesco publicat de ed. Bordas în 1971 într-un volum care cuprinde și o discuție între critic și cunoscutul dramaturg. Cartea reia marile teme ale criticii asupra teatrului ionescian, oprindu-se cu predilecție asupra conștiinței tragice pe care o are dramaturgul. Urmărind evoluția literară a cîtorva din problemele esențiale puse de dramaturg, criticul, în urma unei analize minuțioase purtată asupra fiecărei piese, ajunge la stabilirea fidelă a universului teatral ionescian. Sînt analizate apoi, cu amănunțime, procedeele tehnice prin care se ajunge la automatismul verbal și la ceea ce Ionesco însuși numește „agonia mijloacelor de comunicare". Cu evidente reminiscențe de tehnică universitară, volumul cuprinde liste biografice, de reprezentări, un capitol separat cu citate din textele critice asupra operei lui Ionesco.

CRISTIAN UNTEANU

— CLAUDE ABASTADO: Studiul unei opere făcut de către un critic reprezintă întotdeauna un punct de vedere obiectiv. Se poate să ne aduceți, d-le Eugène Ionesco, punctul de vedere subiectiv, să ne indicați care sînt intențiile și gîndurile creatorului ? În fiecare piesă ați reprezentat, sub diverse chipuri, ființa bărbatului și a femeii, Adam și Eva. Cum îi concepeți?

— EUGÈNE IONESCO : Atunci cînd reprezint un cuplu, fac mai mult elogiul femeii : cred că ea este cea care posedă serenitatea și dragostea.

În **Setea și Foamea** am impresia că acest lucru este foarte evident, începînd de la mijlocul actului întîi. Ea este cuminte, iubitoare, are în ea o seninătate și un fel de bucurie spirituală pe care bărbatul nu le are. Ea este cea care încarnează spiritul cuplului și tot ea este responsabilă de bărbatul ei. Dar nu reușește întotdeauna. În ultima scenă a actului întîi ea poartă în sine o viziune paradisiacă, pe cînd bărbatul nu înțelege nimic din acest fel de dragoste; el pleacă de acasă și vagabondează. El nu a întîlnit nimic important, n-a descoperit nimic; cade doar în această mănăstire-închisoare care figurează infernul. **Setea și Foamea** ar fi, în concluzie, ceva din tema Faust și Margareta...

— C. A. : Dar bărbatul pus la mijloc, între greutatea de a exista și uimirea în fața lumii, ce fel de experiență reprezintă ? S-a spus cîteodată că v-ați reprezentat într-un Bérenger sau în Jean...

— E. I. : Personajele mele sunt, poate, o imagine a mea, dar ele nu mă pot reprezenta. Este ceva greu de explicat: personajele mele sunt adeseori ceea ce eu nu aș fi vrut să fiu, ceea ce un scriitor nu ar fi vrut să fie, ceea ce a visat că este. Poate să fie vorba despre altcineva pe care îl interpretezi, pe care l-ai cunoscut, de care îți este frică...

Bărbatul este ca un copil și prin aceasta i se poate găsi o valoare. Are o valoare spirituală fiindcă nu este, în fond, altceva decît un copil care are nevoie de mamă, de mama-soție care consolează și din cauza faptului că are o viziune minunată a lumii. Într-un fel, aceste personaje de bărbați pe care le-am creat nu vor îmbătrîni niciodată, deoarece continuă să trăiască în starea aceasta de uimire, de stupefacție, de încîntare. Această uimire în fața universului este, cred eu, atitudinea filozofică fundamentală. După aceea, desigur, trebuie construită o filozofie. Dar punctul de plecare al tuturor cunoștințelor este în această facultate de a putea fi uimit. Cîteodată și femeia are acest dar, dar fără îndoială că mult mai puțin, fiindcă are prea multe griji; trebuie să îngrijească de acest copil bătrîn, care este bărbatul.

— C. A. : Sînteți autorul a treizeci de piese de teatru, al unor eseuri, al unor povestiri, ați compus și poeme, scrieți și un **jurnal...** Teatrul este oare un mijloc de expresie privilegiat ?

— E.I. : Teatrul reunește posibilitățile mijloacelor de expresie care sunt cele mai sărace...

— C. A. : În ce fel?

— E. I. : Eu nu știu de loc ceea ce înseamnă teatrul. Am încercat să-l definesc, dar mi-a fost total imposibil. Mi-am spus la început, la fel ca toată lumea: teatrul este conflict; dar conflictul există și în roman. Teatrul este o poveste cu oameni care au treabă unii cu alții, au greutăți; dar poți vedea asta și la cinema sau iarăși în romane. Se spune că teatrul este dialog, dar unele piese nu sunt decît monolog...

Singura definiție posibilă este să spui : teatrul este ceva care ni se arată. Se poate juca și pe o platformă, pe stradă sau într-o curte.

Dar de ce nu în sălile de teatru ? E mai comod ! În cincisprezece ani, viitoarea revoluție contestatară va interzice să se joace pe cheiurile Senei și va impune construirea teatrelor! [...]. Nu știu de ce am devenit dramaturg și nu povestitor..., chiar nu știu. Mă întreb adesea. Nu știu ce să îmi răspund. Însă teatrul cuprinde și jurnalul, și povestirile, și eseurile; el este confesiune, povestire și chiar critică.

— C. A. : Veți scrie în continuare povestiri ?

— E. I. : Îmi place foarte mult să scriu povestiri. Am fost însă oarecum decepționat de primirea care s-a făcut cărții mele : **Fotografia colonelului.** Teatrul meu este continuu reeditat, însă ediția acestei cărți cred că se mai găsește și acum în librării. Ei cred că sunt exclusiv un autor dramatic. Cînd am trimis cartea aceasta criticilor literari, ei au trimis-o criticilor dramatici.

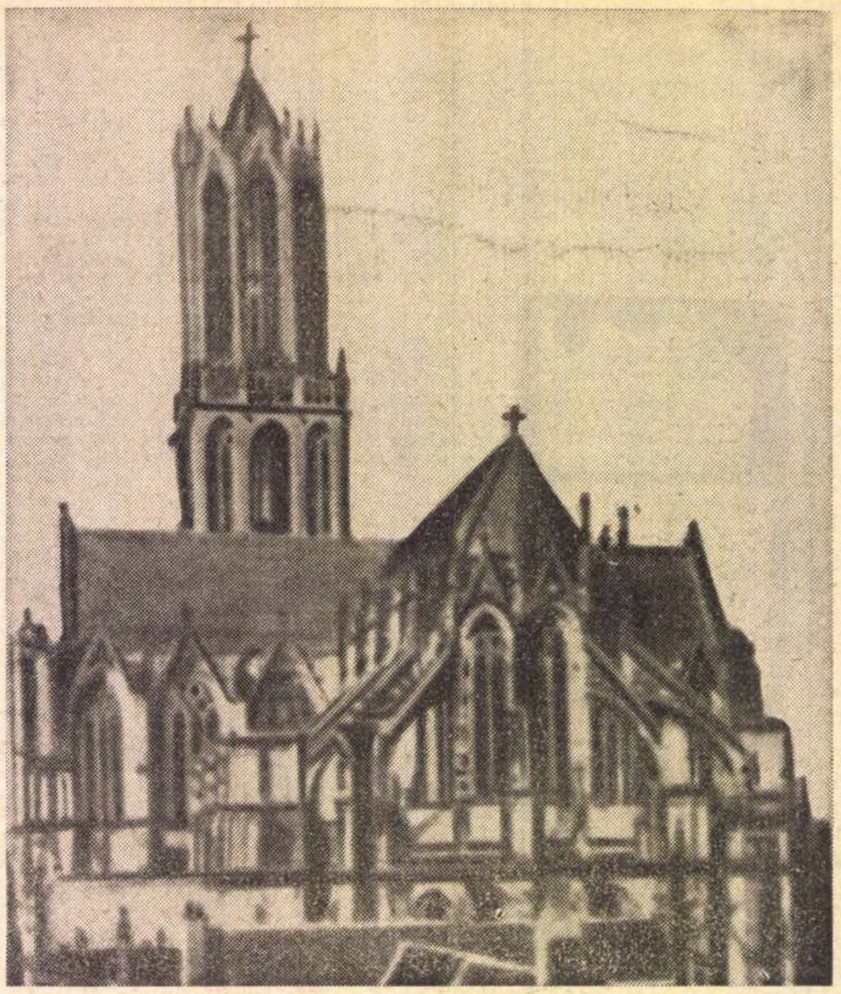
— C. A. : Destinul unui teatru este și în diversitatea interpretărilor date de actori sau de regizori.

— E. I. : Da, cred că o operă teatrală poate fi interpretată foarte diferit : există o infinitate de interpretări valabile și un număr tot atît de mare de interpretări false.

— C. A. : Punerea în scenă variază și ea o dată cu timpul. O piesă scrisă în 1950 nu poate fi reluată în 1970 în regia inițială.

— E. I. : Nimic nu îmbătrînește mai repede decît stilul unui actor sau un stil de regie. Problema este foarte importantă. Sensibilitatea umană se schimbă la fiecare zece sau cincisprezece ani. Regia răspunde unui stil al epocii.

Scrisoare din Olanda



Catedrala Saint Martin din Utrecht

UTRECHT

ȘI UTRECHT-UL, ca orice mare oraș în istorie, are astăzi un amestecat aspect, vechi și modern, pe care i-l dau alternanțele necontenite de cartiere cu case rămase mărturie despre tiparele tradiției arhitectonice medievale, înalte de două caturi și înguste, lipite între ele, deosebindu-se doar prin frontoanele zvelte, subțiate spre vîrf, sau cu clădiri noi, înconjurate de grădini, întinse pe spații largi, aerisite, pînă departe.

Sînt însă și giganți în oraș, din cei de demult și din cei de azi. Cel mai izbitor a fost în ochii mei domul pe care secolele Evului Mediu au pus succesive peceți, de la romanic timpuriu pînă la gotic flamboaiant. Ca o făptură fabuloasă, de preistorie, acesta se întinde enorm, cu volumele-i nesimetrice, greoaie, și cu podoabele grațioase, mai tîrziu adăugate, impresionantă prezență a culturii nordice, întărite de un „campanile“ unic în felul său, tot gotic flamboaiant, înalt cît catedrala.

Alt aer respiră și altfel se desfășoară, în geometrice rigori, ultramoderna construcție Beatrixgebow, unde a avut loc zilele trecute un mare tîrg de mostre. Nu se poate decît greu imagina că un tîrg oarecare, dintr-un oarecare oraș al lumii, poate să-ți stîrnească reacții foarte apropiate de cele estetice și să-ți trezească, prin intermediul acestora, ție umanist și exclusiv întors spre cultură, un interes neobișnuit pentru comerț și producție în general. Am avut și noi, la etajul V al expoziției, un pavilion românesc, de data aceasta frumos conceput, cu standuri de țesături, ceramice, sticlărie, păpuși, cojoace, covoare etc., toate sobre, ușor stilizate, fără încărcătură excesivă și, din fericire, fără obișnuitele flori artificiale. Pavilionul nostru a plăcut și a fost unul din cele insistent vizitate.

Dar el era numai unul din cele cîteva sute, aflate în clădirea legată, printr-un culoar, de gară și avînd, la fiece etaj din cele șapte, restaurante de diverse mărimi și săli de conferințe. În chip firesc, Olanda avea, între toate țările lumii acolo prezente, o pondere deosebită și standurile de covoare, porțelanuri, textile, tricotaje, încălțăminte, cristaluri, argintărie, mobilier, jucării, marochinărie, lămpi, împletituri de paie, ceasornicărie, decorație interioară etc., arătau ce înseamnă o mare tradiție artistică, de sute de ani, îngemănată cu un artizanat la fel de clasic și cu o viziune modernă, tehnic-artistică a producției industriale.

Zecile de străzi-culoare printre pavilioanele, care se prezentau ca niște **boutiques,** duceau, ca reușită estetică, chiar dincolo de Ponte-Vecchio la Florența. Pe de o parte, fiindcă nimic în ele nu arăta a provizorat, deși totul era cît se poate de provizoriu, pe de alta, fiindcă erau de o varietate și un efect rar. Trei culori fundamentale, în moda anului, dominau : portocaliu, mov și verde închis, în variații de armonii ori căutate disonanțe, parcă fără sfîrșit. Fiecare angrosist, fiecare expunător de mostre se căsnise să obțină cele mai neobișnuite efecte, cu mijloacele cele mai ieftine și mai la îndemîna oricui. Dacă te uitai bine, cu ochiul avizat, găseai peste tot aceleași materiale, cîteva, sticlă sau plăci de plastic, metal, de la crom și aluminiu la fier forjat, lemn, pai, ceramică, lînă, piele sau skai.

Am văzut decorație interioară numai din pai, din suprafețe circulare mov și verzi ; am văzut vitrine cu ghemuri mari de lînă, lîngă care luceau bijuterii de argint sau aur alb ; am văzut expunere de cristal pe plăci de plastic puse pe crestături între două scînduri natur care mai departe realizau efecte decorative cu sticle de bere goale puse cap în cap și cu o vitrină îngustă plină de cioburi de pahare și de sticlă în general. Efectul era ca dintr-o lume de ghețuri. Mobila ușoară, mai ales din aluminium și plastic, din perne plastice, dintr-un lemn simplu, se manevra plăcut, așa cum e normal în locuințele moderne de pretutindeni în care fotoliile și canapelele grele nu mai încap și chiar distonează. Perspectiva se realiza și ea cu tot felul de **trompe-l'oeil**. N-am văzut două plafoane la fel în toată expoziția. În schimb, te înconjurau cele mai îndrăznețe fantezii ale minții omenești, în limitele însă ale unei ținute artistice foarte potrivite produselor înfățișate. Un vînzător de la o întreprindere ne-a mărturisit că interiorul standului său de mobilă nu fusese conceput de un arhitect decorativ, ci de el însuși. O placă de plexiglass lungă și îngustă cu o decupură circulară în partea de sus, decupură ocupată de globul unei lămpi atîrnînd la vrea 30 de centimetri în spate, dădea o iluzie de perspectivă incredibilă. La picioarele plăcii două ghivece cu plante făceau dintr-odată interiorul deschis și familiar.

Peste tot, în decorație, ca și în toate produsele, stăpînea **design**-ul, fără de care nu se mai poate gîndi azi nici un obiect din lume. Și în Olanda, design-ul a trecut de la Facultatea de arhitectură la Politehnică, tocmai din cauză că aci s-a înțeles legătura design-ului, indisolubilă, cu practica vieții cotidiene, cu producția, ori de ce ordin ar fi ea. Strungul poate fi lucrat ca bijuteria și încăperea sau hala unei uzine poate fi gîndită ca un loc estetic, în volume, forme și culori armonioase. Dar totul trebuie gîndit cu pasiune și cu dragoste și în descendența propriilor tradiții naționale. Se pot învăța multe de la un simplu tîrg de mostre, dacă există dorință de cunoaștere și de perfecționare, dacă se trag concluziile necesare ale exemplelor bune de peste tot.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Utrecht, martie 1972

Sport

Din pricina vîntului ceacîr

CEI patrujpatru de mucenici, loboda raiului creștin, și-au dat în petec exact de ziua pomenirii lor, însămînțînd pămîntul cu patruzeci și opt de ore de viscol. (Și se mai miră unii de ce-i ține Dumnezeu la distanță și-i hrănește numai cu colarez !) Zăpadă și vînt ne trebuia la Crăciun, nu acum cînd a-nceput fotbalul și s-aud strigînd cocorii.

În prima etapă a returului, dracul și-a băgat coada de vulpe pe ulițele Bucureștilor și Dinamo a pierdut un punct în fața lui C.F.R.—Cluj, echipă pe care Dumitrache, mă gîndeam eu înainte de meci, poate s-o dea peste cap cu un simplu strănut. Dar prințul roib s-a mișcat pe teren ca amețit de somn. Nici-un bob de clorofilă în ramurile internaționalilor de la Dinamo.

Rapidul, însă, arbore de os domnesc, i-a făcut Aradului buză de iepure și i-a legat patru cățel sub căruță ca să-i latre nopțile. În clipa cînd Neagu a înscris golul în poarta lui Vidac, Podul Grant s-a transformat în cramă și nea Titi Grămadă, șeful galeriei giuleștene, căruia, în ajunul meciurilor grele, care se lasă cu schimb de potcoave și pumni, i s-arată Maica Domnului în vis și-i spune cu precizie matematică suma cu care va fi amendat a doua zi, a suit doi țambalagii pe casă și i-a ținut acolo pînă au făcut brumă la gură.

Țara prunilor s-a luminat de surîsul lui Dobrin (Gînsacul le-a înnodat picioarele fundașilor de la Sport-club Bacău), iar Craiova i-a trimis după zambile pe militarii din București.

O duminică cu zăpadă, noroi și vînt ceacîr, ca un corb în spinarea oii. Ducă-se spre fundul lumii ! În oglinda ei, foarte puține bucurii, și multe ouă clocite.

Cei patrujpatru de mucenici, care joacă bîza în livezile liniștii, ne-au stricat petrecerea, ne-au făcut-o șampalie.

Trec lăstuni prin pînzele soarelui.
Începe primăvara.
Inima-mi fuge spre flori și spre duminici bogate.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul V, nr. 13, joi 23 martie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
şi artă

13

În întîmpinarea
Conferinţei naţionale
a scriitorilor
(în paginile 3—9)

În întîmpinarea Conferinţei

APROPIATA Conferinţă naţională a scriitorilor este, pentru întreaga breaslă, pentru toţi oamenii de cultură, un eveniment de primă importanţă, prilej bine venit de confruntări şi de dezbateri creatoare, în stare să dea literaturii înseşi un mare impuls, legînd-o mai profund şi mai responsabil de viaţa şi de aspiraţiile poporului aflat în plin proces de dezvoltare multilaterală a socialismului în ţara noastră.

Cîteva probleme majore ne reţin, în special, atenţia, acum în pregătirea Conferinţei, cîteva teme esenţiale care trebuie să stea în centrul dezbaterilor generale.

La baza literaturii noastre noi se află principiul umanismului socialist, expresie a unităţii valorilor artistice cu celelalte valori şi cu imperativele istorice şi care, după cum se sublinia în Cuvîntarea secretarului general al partidului la Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, „presupune o înţelegere mai complexă a omului în societate, luat nu ca ind vid izolat şi exagerînd trăsăturile sale individuale, ci ca om social, aflat în strînsă legătură şi interdependenţă cu semenii săi, cu interesele maselor largi populare". Umanismul socialist sintetizează concepţia noastră comună despre lume.

Ca o cerinţă imediată trebuie amintită aceea a realismului. Literatura noastră actuală este o literatură fundamental realistă, în sensul că se preocupă de aspectele majore ale realităţii, dezvăluind dinamica procesului însuşi de transformare revoluţionară şi de formare a conştiinţei comuniste. Realism înseamnă reflectare esenţializată, profundă, nicidecum schematism dogmatizat sau ilustrativism necreator. O literatură realistă este o literatură care nu se mărgineşte să constate realitatea, ci participă la schimbarea ei, influenţînd viaţa însăşi, anticipînd-o uneori în evoluţia ei.

În al doilea rînd, umanismul socialist presupune o lărgire continuă a orizontului spiritual al creaţiei literare, îmbogăţirea şi diversificarea formelor şi a stilurilor, pe platforma comună a ideologiei marxist-leniniste. Literatura noastră se dezvoltă în legătură cu cele mai valoroase tradiţii progresiste ale culturii naţionale şi universale ţine cont permanent de progresul cunoaşterii umane contemporane. Este o literatură modernă, care corespunde nevoilor intelectuale ale omului de azi şi reflectă nivelul lui cultural tot mai ridicat.

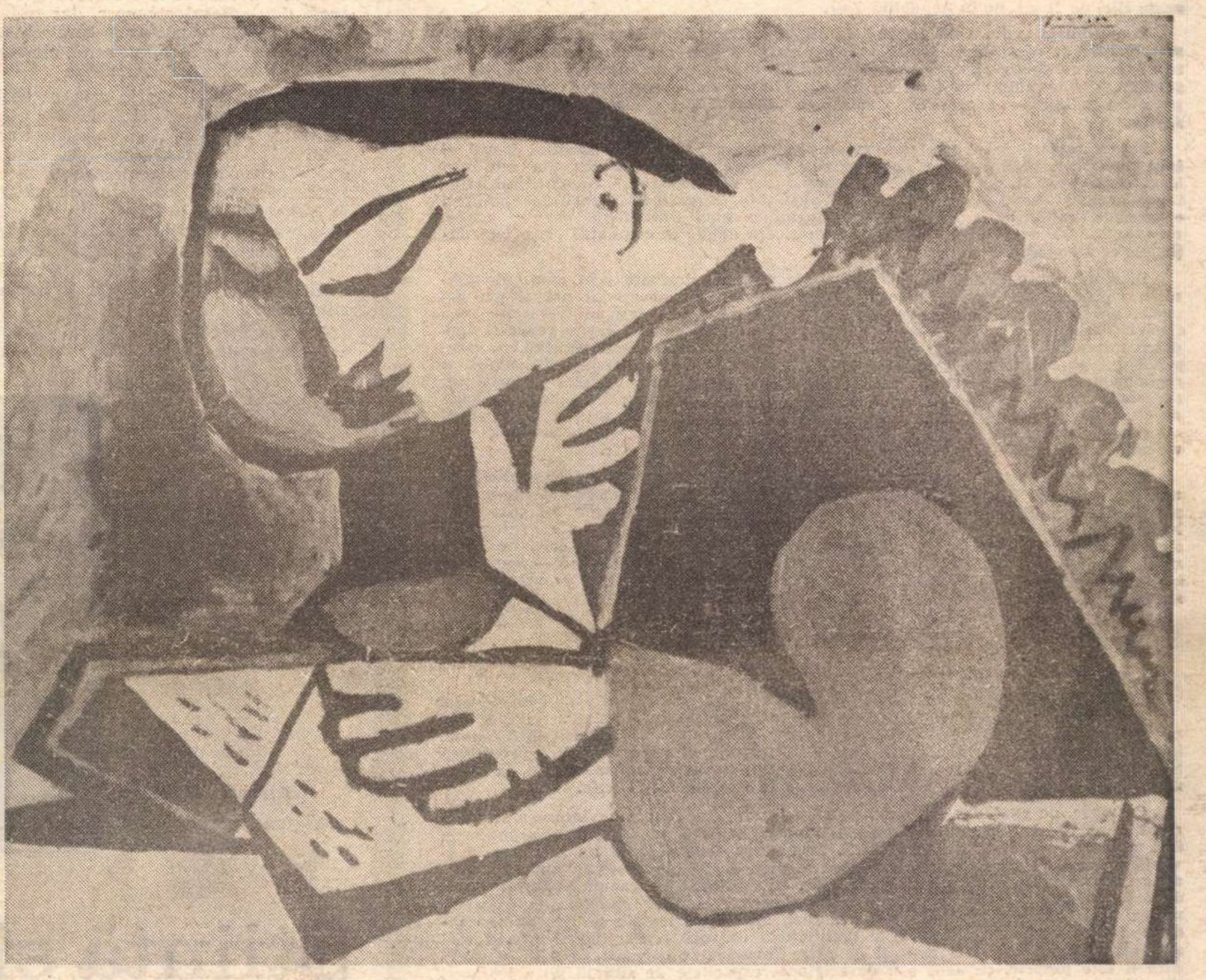
Poezia, proza, critica oglindesc în chip specific aceste deziderate fundamentale. Poezia trebuie să fie o expresie autentică şi profundă a sentimentelor omului contemporan. Nimic din ce e omenesc nu-i poate fi străin : dragostea, patriotismul, entuziasmul civic sau emoţia în evocarea trecutului naţional. Originală, izvorîtă din sensibilitatea particulară, ireductibilă, a fiecărui autor, poezia trebuie să fie accesibilă în sens superior, să se adreseze celor pentru care e creată.

Substanţială, inspirată din realitatea dinamică, vie, nu scutită de contradicţii, a societăţii noastre, proza creează eroi memorabili, exemplari, imagini grăitoare ale oamenilor care înfăptuiesc, pretutindeni în uzine sau pe ogoare, politica revoluţionară a partidului.

Un rol de seamă revine criticii literare, care are menirea să orienteze ideologic şi estetic creaţia. Avem nevoie de o critică pătrunsă de spiritul răspunderii pentru destinul culturii şi literaturii noastre, — deci nu martor pasiv al mişcării de cărţi şi de idei, ci participant nemijlocit la această mişcare, în stare s-o determine pozitiv.

Pregătirea Conferinţei naţionale îi găseşte pe toţi scriitorii români angajaţi cu devotament şi pe deplin conştienţi de sarcinile nobile ce le revin în opera de edificare a unei culturi socialiste, expresie nemijlocită a muncii şi a vieţii concetăţenilor lor, pe drumul făuririi României de mîine.

R. l.



PABLO PICASSO : „Fată citind"
(din „Curierul UNESCO", dedicat Anului Internaţional al Cărţii)

Literatura pe care o vrem

LUMEA NOASTRĂ, a celor care trăim pentru scris şi din scris, se află, de la un timp, într-o neobişnuită efervescenţă. Starea aceasta, care pe unii i-ar mira, este cu totul şi cu totul îndreptăţită : **ne aflăm destul de aproape de ziua în care se va deschide Conferinţa naţională a scriitorilor din ţara noastră.** Considerăm, încă de pe acum, că această Conferinţă mult aşteptată va juca un rol deosebit de important în dezvoltarea pe viitor a literaturii noastre noi, literatură pe care o vedem cu toţii strîns legată de viaţa de astăzi a poporului nostru, strîns legată de viaţa partidului nostru comunist, de viaţa patriei noastre străvechi şi de cele mai puternice şi mai mîndre tradiţii culturale ale oamenilor care stăpînesc de milenii acest pămînt.

Colective competente, alcătuite din scriitori dintre cei mai valoroşi, au cercetat şi analizat cu amănunţime literatura creată la noi, în timpul scurs de la ultima noastră Adunare generală din noiembrie 1968 şi pînă astăzi. Munca aceasta a fost grea şi îndelungată. Au trebuit să fie citite sau recitite mii, poate zeci de mii de pagini, pentru ca aprecierea lucrărilor examinate să fie competentă, cît mai fără greş. Tezele, cu vrednică osîrdie, au fost redactate şi, acum, date publicităţii.

În cuvîntarea sa, ţinută la Adunarea generală a scriitorilor din noiembrie 1968, Secretarul general al Partidului nostru, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu,** a spus, între altele : **„Partidul şi statul nostru acordă o înaltă preţuire activităţii scriitorilor, dau o apreciere deosebită aportului la dezvoltarea conştiinţei socialiste a maselor, la înnobilarea spirituală a omului, la realizarea ţelurilor societăţii noi".** Noi am reţinut aceste îndemnuri, care nu au fost primele şi nici cele din urmă pe care ni le-a dat tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Secretarul general al Partidului nostru a fost mereu interesat de viaţa literaturii noastre şi, totodată, de viaţa scriitorilor noştri. Căci nu se poate să iubeşti literatura şi să nu-i iubeşti şi pe creatorii de literatură, de artă, de frumos. Ne-am dat, în toţi aceşti ani care ne despart de ultima Adunare generală, toată străduinţa să scriem cărţi inspirate din viaţa de astăzi a poporului nostru, a statului nostru, a patriei noastre. Unii dintre noi au izbutit deplin, alţii au izbutit mai puţin sau nu au izbutit, deocamdată, deloc. Literatura e un lucru gingaş şi oricît de priceput ai fi sau ai dori să te arăţi, rareori poţi prevedea care dintre scriitorii de astăzi vor fi marii noştri clasici de mîine. Să nu ne grăbim deci să dăm etichetări, să emitem aprecieri exagerate, fie într-un sens, fie într-altul.

Dorim să ne prezentăm la Conferinţă cu braţele pline de cărţi şi cu inimile pline de dragoste pentru poporul nostru, pentru patria noastră, pentru partidul nostru comunist şi pentru conducătorul său Nicolae Ceauşescu.

Dorim, de asemenea, să ne prezentăm la Conferinţă în deplină unitate, într-un front scriitoricesc harnic, puternic ataşat, cu adîncă sinceritate, progresului nostru, statului nostru, partidului nostru comunist.

Mai dorim ca la discutarea tezelor publicate în revista de faţă să participe nu numai scriitorii, ci şi oamenii muncii din toate sectoarele de activitate.

Ajutaţi-ne prin critica voastră pentru ca, la rîndul nostru, să vă ajutăm să obţineţi de la noi literatura pe care o doriţi şi o aşteptaţi, literatură pe care, cu toţii, o vrem.

ZAHARIA STANCU

Din 7 în 7 zile

ÎN CONTINUAREA călătoriei sale pe continentul african, după ce a vizitat Republica Algeriană Democratică şi Populară, Republica Africa Centrală şi Republica Populară Congo, preşedintele ţării noastre a sosit în dimineaţa zilei de 21 martie în Republica Zair.

Convorbirile avute, rînd pe rînd, la Alger, la Bangui, la Brazzaville, iar, actualmente, cele desfăşurate la Kinshasa demonstrează prin ele însele nu numai interesul reciproc, bilateral, dar şi unul pe o arie mai largă, în întreaga Africă, şi, în genere, pe ansamblul vieţii internaţionale. E ceea ce — sintetizînd comentariile presei mondiale — capătă ca semnificaţie „turneul preşedintelui Ceauşescu în Africa."

Marea majoritate a acestor comentarii marchează mai întîi ineditul însuşi al iniţiativei, care defineşte în plus politica noastră externă ca una din cele mai largi ca orizont şi, prin consecinţă, generatoare de contacte şi semnificaţii multiple, în sfera creatoare a cunoaşterii reciproce, a extinderii relaţiilor politice, economice, culturale, a concretizării principiilor unei coexistenţe paşnice active, cu avantaje de o parte şi de alta, cu semnificaţii ample în contextul vieţii internaţionale contemporane.

Distanţele geografice sînt astăzi, practic vorbind, depăşite prin cuceririle tehnicii, noţiunea de „relaţie internaţională" căpătînd pe fiecare zi noi şi noi aspecte, noi şi noi atribute. Între Europa şi Africa au fost, într-un trecut nu prea depărtat, relaţii de cu totul altă natură decît cele care, prin lupta generală împotriva imperialismului, au fost determinate de cîştigarea, rînd pe rînd, a independenţei popoarelor africane; de consolidarea, nu fără inerente dificultăţi, a regimurilor lor interne, cu o mereu sporită experienţă în afirmarea propriei lor personalităţi, în apărarea suveranităţii lor naţionale, în promovarea acelor norme de conduită internaţională care să impună noua realitate : atît foştilor dominatori, cît şi tentativelor de recrudescenţă imperialistă sub alte forme, ale aceloraşi sau ale altor concurenţi întru aceleaşi finalităţi, deşi cu alte metode.

În această privinţă, popoarele eliberate ale Africii prezintă pe ansamblul lor una din cele mai inedite experienţe istorice şi fenomenul de ansamblu capătă noi şi noi dimensiuni cu cît e considerat mai profund în resorturile lui dialectice. Noile state africane, care nu doar strict statistic, ci cu o pondere a conştiinţei de sine tot mai afirmată pe scara internaţională, la O.N.U., ca şi în celelalte organisme ce definesc astăzi viaţa inter-statală şi, în genere, inter-umană — acesti noi factori ai unei omeniri tot mai active au în faţa lor o perspectivă de uriaşă semnificaţie.

DE AICI şi interesul atît de pregnant afirmat, cu prilejul vizitei tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pentru istoria trăită şi făurită în datele ei cele mai semnificativ-contemporane de către poporul român, după 23 August 1944, după instaurarea noii orînduiri care, astăzi, datorită atitor eforturi, într-o conjunctură internaţională ea însăşi în plină evoluţie, a izbutit să polarizeze atenţia, la scara mondială, a celor mai active dintre componentele vieţii internaţionale.

Ca atare, ne explicăm interesul pe care l-a suscitat ampla cuvîntare a secretarului general al Partidului Comunist Român în faţa Plenarei extraordinare a C.C. al Partidului Congolez al Muncii. Expunerea concretizează nu numai o elocventă trecere în revistă a principalelor etape istorice ale revoluţiei noastre condusă de avangarda clasei muncitoare, dar, cu deosebită pregnanţă, determinantele de ordin teoretic şi practic care au dus la cucerirea puterii politice, la transformarea vechii Românii într-un stat socialist, aflat actualmente pe graficul ascendent al făuririi orînduirii socialiste multilateral dezvoltate. Parametrii acestui vast şi profund proces au fost definiţi de către tovarăşul Ceauşescu cu acea claritate care îi este proprie, cu acea atît de originală capacitate de sinteză între teoria şi practica revoluţionară care, în aceşti ani, a devenit tot mai mult bunul cel mai preţios al experienţei istorice pe care România socialistă o afirmă şi o promovează. Desfăşurînd firul acestei noi istorii a poporului român, secretarul general al Partidului a înfăţişat cu atît mai pregnant ştiinţific drumul care a dus la constituirea în ţara noastră a unui partid politic unic — Partidul Comunist Român — forţa conducătoare a societăţii româneşti, relevînd că acesta a avut un rol deosebit de important în asigurarea dezvoltării cu succes a întregului proces revoluţionar din România. Parcurgînd textul expunerii, ne imaginăm de aici, de acasă, indicele de interes — prin consecinţă de meditaţie activă, cu care concluziile expunerii de la Brazzaville au fost receptate atît în Congo cît şi de întreaga opinie publică africană. **„Experienţa noastră — a spus tovarăşul Ceauşescu — ne-a convins că esenţialul pentru orice popor care trece la făurirea unei orînduiri noi este a avea o forţă politică în stare să unească în jurul său pe cei mai conştienţi oameni din societate, care să aibă un program clar şi să mobilizeze pentru realizarea lui masele largi populare, punînd pe prim plan clasa muncitoare şi acolo unde — ţinînd seama de condiţiile specifice ale fiecărei ţări — majoritatea poporului o formează ţărănimea, să acorde o atenţie deosebită acesteia, organizării ei. Numai astfel partidul va putea avea o bază de masă puternică pentru desfăşurarea activităţii sale revoluţionare. De asemenea, experienţa ne-a arătat că trebuie acordată o atenţie deosebită intelectualităţii, formării de cadre proprii, pentru toate domeniile de activitate, atît pentru cea politică, cît şi pentru cea economică şi de stat. Pînă la urmă, esenţialul în asigurarea victoriei în lupta «cine pe cine» — cum spune Lenin — este determinat de cadre, de oameni, de existenţa unui partid conducător, de forţa politică pentru a-i îndruma şi conduce întreaga activitate".**

Integrînd, în datele aceleiaşi experienţe — a construcţiei noastre socialiste — şi politica noastră internaţională, tovarăşul Ceauşescu a subliniat necesitatea dezvoltării solidarităţii cu ţările socialiste, cu celelalte forţe antiimperialiste, cu statele care păşesc pe calea dezvoltării lor independente. „Desigur, punem la baza acesteia principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectarea dreptului fiecărui partid de a-şi hotărî linia politică corespunzător condiţiilor concrete din ţara respectivă, neamestecului în treburile interne" — a adăugat înaltul oaspete, accentuînd că, „numai cei care îşi desfăşoară activitatea acolo, în mijlocul poporului respectiv, ştiu ce probleme trebuie soluţionate şi în primul rînd cum să fie rezolvate". Cu atît mai plauzibilă a apărut, astfel, încheierea, că „fiecare ţară îşi poate aduce contribuţia proprie la îmbogăţirea experienţei generale a luptei revoluţionare, deoarece fiecare ţară care păşeşte pe calea socialismului şi fiecare partid revoluţionar aduce cîte ceva nou, şi aceasta face ca concepţia noastră, marxism-leninismul, să se dezvolte continuu, să devină forţa principală în lupta pentru victoria revoluţiei pe plan mondial".

Aşadar, prilej de convorbiri şi tratative bilaterale, cu rodnice rezultate, oglindite în comunicatele respective, vizita secretarului general al Partidului şi şeful statului nostru se dovedeşte, o dată mai mult, şi un autentic izvor de contribuţie, cu o profundă semnificaţie, la îmbogăţirea tezaurului teoretic al voinţei generale de progres şi pace.

Cronicar

Confluenţe

Literatură şi conştiinţă

MARCUS Tullius Cicero se întreba la un moment dat în cursul celebrei sale pledoarii „Pro Archia poeta", susţinută în faţa magistraţilor Romei : „munţii şi pustiurile răspund prin ecou vocii omeneşti, animalele, cît de sălbatice ar fi, adesea se opresc şi se întorc la sunetele unei melodii, iar noi, oamenii, formaţi sufleteşte prin cele mai frumoase învăţături, noi să nu ne emoţionăm auzind versurile poeţilor ?" Dacă atunci aceste reflecţii au reuşit să impună o soluţie favorabilă poetului Archias, îndreptăţindu-l la cetăţenia romană, cu atît mai mult, azi, ele ne conving că literatura — arta în general — nu numai că are menirea de a ne face mai receptivi la frumosul din natură, din sufletul omenesc, dar trebuie mai cu seamă să pătrundă spre resorturile morale, tainice, de esenţă, ale omului, să-i modeleze conştiinţa.

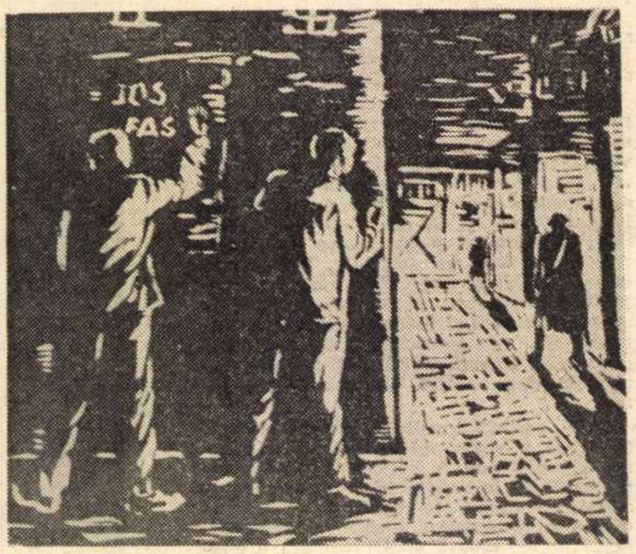
Este ştiut că diversele grupuri sociale sînt, nu arareori, inegale din punct de vedere al culturii şi, implicit, al receptivităţii la formele acesteia. În consecinţă, există şi oameni care nu se cunosc pe ei înşişi, nu-şi cunosc calităţile sufleteşti, îşi înfrîng, din motive meschine, aspiraţiile spre frumos (frumosul moral, frumosul social), întreţinînd în felul acesta mediul favorabil manifestărilor infracţionale şi încălcărilor legii.

Dar, dacă intervenţia Justiţiei în asemenea conflicte nu este întotdeauna eficientă, deoarece sancţiunea, de orice natură ar fi ea, nu are forţă juridică asupra inculturii — decît poate ca stimulent de viitoare instruire — literatura, în schimb, poate imprima în conştiinţa oamenilor o permanentă dorinţă de regăsire a propriei personalităţi, tendinţa spre nobleţe sufletească, prin atitudini unanim acceptate de cei din jur.

De altfel, este de necontestat că literatura constituie cel mai eficient mijloc de pătrundere a ideilor în conştiinţă. Aşa se şi explică, alături de argumentarea estetică, rezonanţa socială a poeziei lui Eminescu, Goga sau Coşbuc, angajată în luptă cu nedreptăţile vremii, ori a unor romane ca „Răscoala", „Baltagul" sau „Pădurea spînzuraţilor", inspirate din lupta omului pentru DREPTATE, una dintre valorile fundamentale ale existenţei umane.

Literatura cultivă şi formează o conştiinţă de sine, dar şi o conştiinţă a istoriei, a destinului omului în istorie, în continuă raportare la condiţia intimă a acestuia. Ea educă sentimete şi trăsături de caracter profund umane, cinstea, curajul, sinceritatea, spiritul de dreptate şi echitate socială, dragostea faţă de muncă şi de ţară, dînd conştiinţei civice noi dimensiuni, pe măsura societăţii pe care o clădim.

Gabriel Iosif Chiuzbaian
magistrat



Klazius Raiman :
„Afişarea manifestelor"
(Sala Dalles)

Ştiinţă şi literatură

ÎNCĂ din timpurile homerice, în marile epopei ale Heladei antice se pomenesc unele cuceriri ale ştiinţei vremii. Mă refer la ştiinţa navigaţiei, la cea a construcţiei şi chiar la „calul troian". Pe de altă parte, orice expunere ştiinţifică trebuie să beneficieze în mod absolut obligatoriu de o îmbrăcăminte cît de cît literară, altfel logica lucrurilor n-ar mai fi logică. Am avea de-aface cu materiale seci, lipsite de interes. Deci, de la bun început, o funcţie de reversibilitate.

Vrînd, nevrînd, scriitorul zilelor noastre mai cu seamă trebuie, dacă nu să practice o ştiinţă, să fie el însuşi un tip nou de om de ştiinţă. Să cunoască ştiinţa vieţii ca nimeni altul, ochiul său să poată remarca mai multe şi mai în profunzime, să pătrundă în fenomenele complexe ale traiului nostru. Să fie om politic.

În altă ordine de idei se poate spune, şi se şi face asta adeseori, că scriitorul cutare este medic, inginer, arhitect. Considerăm că exemplele sînt destul de bine cunoscute, repetarea nefiind necesară. Dar vreau să spun cu totul altceva. Un scriitor trebuie să fie medic, un medic bun, adică să cunoască fenomenele vieţii omeneşti, pe cele normale, ca şi pe cele patologice, dar să nu se lase covîrşit de acestea din urmă. Vreau să spun că este obligatorie cunoaşterea anumitor legi ale naturii umane şi a relaţiilor om-om şi om-societate. Pornind de aici, ar mai fi de adăugit că scriitorul trebuie să mînuiască bisturiul, fie ca un anatomist, fie ca un chirurg, dar niciodată prosector.

A fi inginer... Imaginea este veche şi tocită. Totuşi. Fără o cunoaştere a mecanismelor, scriitorul nu este scriitor. În ceea ce priveşte arhitectura, lucrurile stau cu mult mai simplu. Fără o arhitectonică precisă tot eşafodajul literar se poate prăbuşi.

O altă faţetă a problemei. Ştiinţa, ca orişice factor component al vieţii sociale, al vieţii fiecărui individ aproape, îşi găseşte locul în arta literară. Exemplul cel mai la îndemînă îl costituie literatura de anticipaţie, unde cu greu s-ar putea realiza ceva fără o structură ştiinţifică. Imaginaţia, singură, ar fi inutilă. Deci, întîi datul ştiinţific, apoi fabula care, uneori, poate duce la revelaţia unor mari descoperiri. Vezi Jules Verne.

Abordarea noului în literatură se poate întinde de la o descoperire sau reanimare arheologică, pînă la ultimele călătorii în Cosmos. Să ne explicăm. În „Creanga de aur", Sadoveanu a reînviat un moment din viaţa dacilor. Greu de crezut că nu s-a documentat în prealabil. Regretatul profesor dr. Haţieganu demonstrase, în filele unui volum, că Balzac descrisese cu precizie, în **Femeia la 30 de ani,** o cotitură în activitatea hormonală a vieţii femeilor.

Exemplele sînt multe şi, aş îndrăzni să zic, se întîlnesc la tot pasul. În concluzie, consider că literatura trebuie să practice mai intens şi ştiinţele sociale. Nu citatul este necesar, ci cunoaşterea aprofundată.

C. C. Ghenea

În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

CONFERINȚA națională a scriitorilor, menită să analizeze activitatea literară a perioadei care a trecut și să stabilească principalele linii de dezvoltare a literaturii pentru viitorii ani, are loc într-un moment important al dezvoltării patriei noastre.

Animați de un profund elan creator, oamenii muncii participă la transpunerea în practică a sarcinilor grandioase trasate de Congresul al X-lea, eveniment de semnificație istorică în viața partidului și statului care a jalonat principiile de bază ale evoluției social-istorice a României moderne și a deschis etapa construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. România se află astăzi într-un moment de prodigioasă creștere a potențialului social-economic și de ridicare a nivelului ei general de civilizație, de bunăstare materială și culturală. Transformările revoluționare petrecute în țara noastră au creat condițiile declanșării energiilor creatoare ale întregii națiuni, ale integrării constructive și eficiente a tuturor forțelor în opera de edificare a României noi. Oamenii muncii au devenit cu adevărat stăpînii propriei lor țări, ai propriului lor destin. S-au produs schimbări fundamentale în structura socială a României, avem o nouă clasă muncitoare, clasă conducătoare a societății noastre și o nouă țărănime cooperatistă, eliberate de servituțiile exploatării și care se bucură de roadele muncii lor, s-a format o nouă intelectualitate, legată prin toate fibrele de interesele și năzuințele cele mai fierbinți ale poporului muncitor.

În spiritul politicii naționale marxist-leniniste a partidului nostru, s-a întărit și se dezvoltă neîntrerupt prietenia și frăția dintre cei ce muncesc, fără deosebire de naționalitate, în munca și lupta unită pentru făurirea socialismului în patria comună, s-a dezvoltat unitatea poporului nostru în jurul partidului, coeziunea societății noastre socialiste.

Avîntul puternic al vieții economice și sociale a fost însoțit de un proces continuu de adîncire a democratismului societății noastre socialiste. Masele largi ale celor ce muncesc au fost în mod activ antrenate în activitatea social-obștească și participă cu spririt de răspundere și competență la conducerea treburilor statului și a societății în ansamblu, la elaborarea și înfăptuirea programului construcției socialiste.

Succese de seamă au fost obținute în acești ani în domeniul învățămîntului, științei și culturii. Au cunoscut o amplă dezvoltare și extindere mijloacele de informare și difuzare a culturii. Adîncile transformări care au avut loc în toate planurile vieții au contribuit la făurirea unui om nou cu o concepție înaintată despre lume, au creat condițiile necesare pentru înflorirea nestingherită și afirmarea plenară a personalității umane. Ca urmare a aplicării consecvente a politicii partidului, se traduc cu hotărîre în viață principiile echității socialiste, se afirmă tot mai pregnant în întreaga noastră viață socială umanismul socialist, se înfăptuiesc principiile eticii noi. A apărut un public cu un grad de cultură și un univers spiritual superior în stare să recepteze și să judece cu maturitate fenomenul de cultură, să-și exprime în mod exigent opiniile și să participe cu înțelegere și pricepere la orientarea și organizarea activității pe acest tărîm.

Programul P.C.R. cu privire la îmbunătățirea activității ideologice, care se bucură de sprijinul angajat și entuziast al maselor largi, a constituit și pentru scriitorii români un prilej de mobilizare și concentrare a energiilor în acțiunea permanentă de ridicare pe o nouă treaptă a efortului creator, de făurire a unei literaturi în stare să-și aducă o contribuție cît mai eficientă la mersul înainte al patriei, la ridicarea nivelului general al culturii și educației, la înfăptuirea principiilor eticii și echității socialiste și comuniste în societatea noastră, la făurirea omului nou.

Concepția noastră despre lume își are rădăcinile într-o încredere profundă în om, în posibilitățile sale de perfecționare. Acest înalt și nobil umanism, care corespunde idealului social, însuflețește întreaga noastră intelectualitate creatoare, luminează sensurile, țelurile trudei nobile pe tărîmul literaturii, se bucură de adeziunea totală și înflăcărată a tuturor scriitorilor.

Acesta este cadrul istoric care determină locul și sarcinile literaturii, ca factor de educație multilaterală, menită să contribuie activ la formarea unui om nou, socialist, capabil de dăruire, generozitate, elan revoluționar, în același timp curajos, plin de inițiative, participant activ la istoria nouă, cu o înaltă conștiință socialistă, în stare să pună deasupra intereselor personale, interesele colectivității.

Concepția despre această înaltă misiune a artei și literaturii reprezintă esența politicii partidului față de literatură, de aici decurgînd sarcinile care revin scriitorilor în această etapă. Sîntem chemați, în emoționantul apel rostit de către tovarășul Nicolae Ceaușescu : „să puneți talentul vostru și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinate poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră". Sîntem chemați deci să făurim o artă militantă, deschisă față de realitate, care să joace un rol activ în procesul de formare a noii lumi. A unei arte care să ajute la instaurarea unor relații umane bazate pe principiile eticii și echității comuniste, bazate pe respectul față de fiecare om, străine oricăror tendințe de acaparare, căpătuială sau dominare. O literatură militantă care să lupte împotriva influențelor negative și a vechilor obiceiuri generate de societatea bazată pe exploatare.

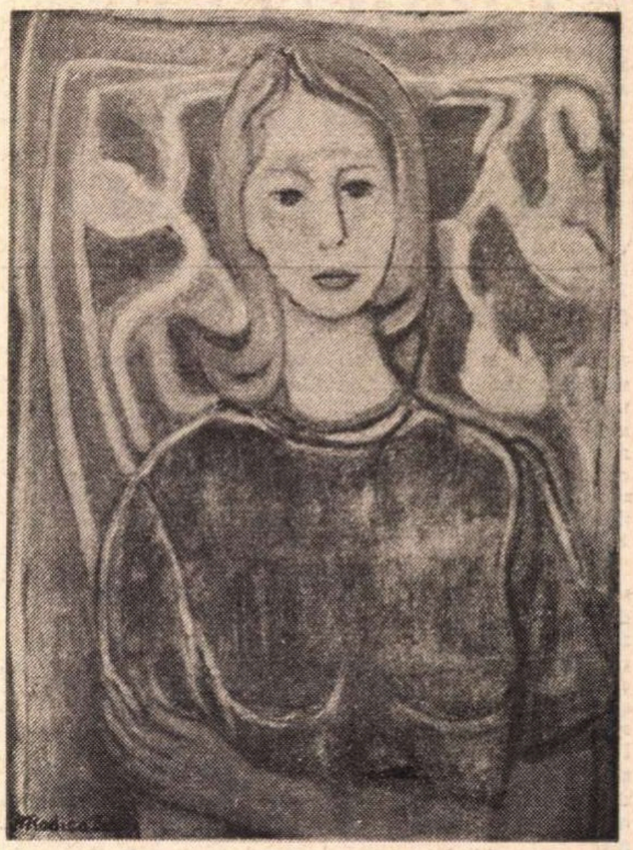
Societatea noastră are nevoie de o literatură de înaltă calitate, capabilă să acționeze profund asupra conștiințelor, să emoționeze, să contribuie la formarea noii concepții despre lume și viață. Literatura adevărată nu poate fi declarativă, marile valori pe care le propune și le apără trebuie să fie conținute adînc în intimitatea și structura operei, să nu rămînă exterioare ei, rezultat al simplei intenții a creatorului, chiar dacă el este sincer. Avem nevoie de opere vii, durabile, în care esența umană și esența istorică să nu fie separate, ci văzute realizîndu-se concomitent. Generalul uman nu există în formă pură, el ia forma concretă și este modificat continuu în procesul istoric care-l determină și-l dezvăluie.

Estetica ce se fundamentează pe filozofia marxist-leninistă este străină sectarismului, izolării fenomenelor. Ea postulează unitatea dintre general și particular, dintre fenomen și esență, legătură ce se exprimă organic în opera de artă. Sub acest raport istoricul și durabilul, caracterul actual și construcția de valori perene nu numai că nu se opun, dar se și intercondiționează. Același lucru se poate afirma despre raportul dintre latura universală și cea concret națională a operei literare adevărate.

Concepția despre lume marxist-leninistă, văzînd toate fenomenele în interrelație și determinare reciprocă, dar și în concretul lor, se opune atît autonomiei valorilor, ruperii artei și literaturii de mediul concret istorico-social, cît și unei concepții simpliste care reduce fenomenul literar la cauzele și scopurile sale, negîndu-i valoarea specifică. Valoarea estetică are o autonomie relativă ; ea exprimă societatea și problemele ei cele mai acute, are o funcție socială activă, o utilitate largă, dar se conformează și legilor ei interne, specifice, care-i guvernează structura, legi corelate cu legile generale ale societății. Străină și opusă exclusivismului, simplificărilor și izolărilor, estetica marxistă se exprimă nu prin norme exterioare operei, impuse din afară, ci, adoptînd o poziție științifică, studiază fenomenul literar concret în funcție de aceste legi proprii și îl integrează unei viziuni generale, filozofice, despre lume și societate.

Unitatea valorilor estetice cu celelalte valori și cu imperativele istorice se exprimă prin umanismul socialist care privește atît geneza, cît și structura și finalitatea operei, conținutul său de idei implicite și explicite, în ultimă instanță toate sintetizînd atitudinea față de lume. Umanismul socialist integrează vasta tradiție progresistă a omenirii care în mod constant a glorificat figura omului, a personalității

(Continuare în pagina 4)



Rodica Bondi : „Luminița"
(Sala „Simeza")

Virgil TEODORESCU

FĂRĂ VÎRSTĂ

Ca să-nțelegi raportul patetic din cuvinte,
Emblema lor eternă, naivul lor sfîrșit,
Vidul și plinul, munte și șes la infinit,
Cumplita lor mișcare, impusă dinainte

De golfstreamul ce trece șerpuitor prin grupe
Inerte, presărate de vijelii și ger,
Ca să răstorni în oameni crîmpeie lungi de cer,
Privirile pe care taifunul nu le rupe, —

Fii pasăre cu aripi multiple și fecunde,
Tăcută îngînare a cîntecelor noi,
Și fii arșița care s-a împlîntat în sloi
Ca să-l preschimbe-ntr-un noian de unde,

Fii clorofila ce-a ieșit din seve
Strivind sicriul tutelar și bont,
Cometa resfirînd la orizont
Ca niște plete, candida putere,

Și fii întreg în toate cîte faci,
În oboseala închinată vieții,
Fortificînd, atunci cînd vin nămeții,
Fluida coamă a marilor copaci.

În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

(Urmare din pagina 3)

creatoare, a luptei străvechi de eliberare de sub stihia unui destin copleșitor în care s-a concentrat tot ceea ce îl limitează și-l oprimă pe om. Umanismul socialist reprezintă un stadiu mai înalt al umanismului, în care problema eliberării și demnității omului se pune nu numai abstract, ci și concret, se vizează nu numai năzuințele, dar și mijloacele istorice de trecere din imperiul necesității în imperiul libertății.

În expunerea sa, la Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, tovarășul Nicolae Ceaușescu vorbea despre necesitatea de a clarifica noțiunea de umanism socialist, „care presupune o înțelegere mai complexă a omului în societate, luat nu ca individ izolat și exagerînd trăsăturile sale individuale, ci ca om social aflat în strînsă legătură și interdependență cu semenii săi, cu interesele maselor largi populare". Pornind de la această indicație, este nevoie să subliniem tocmai concepția socialistă despre om ca produs al societății și al istoriei, dialectica persoanei și a colectivității fiind o majoră sursă de inspirație și meditație. Tocmai faptul că acest raport este dialectic, deci dinamic, determină multiplicitatea sa de aspecte, bogăția concretă a afirmării sale, sursă de tensiuni și conflicte, dar și de speranță în victoria valorilor umane superioare. Umanismul socialist exprimă în felul acesta, pe latura unor întrebări esențiale despre destinul individual și colectiv al omului, a valorilor și a fericirii sale, întreaga problematică bogată a filozofiei noastre, a marilor probleme ale secolului nostru. Departe de a fi un cod de norme rigide, el potențează creația literară, o așează în zona marilor întrebări și soluții ale unei epoci de transformări revoluționare. Marea literatură a fost întotdeauna caracterizată prin esențialitate, prin capacitatea de a exprima o epocă și frămîntările sale. Umanismul socialist reprezintă atitudinea specifică societății noastre de a se apropia și interpreta esența timpului istoric pe care-l trăim. El are și o latură polemică de opoziție față de tot ce deformează ființa umană și idealurile sale, față de elogiul decăderii, a morții și a lipsei de perspectivă, e o replică împotriva înjosirii omului, a exploatării sale, a transformării sale din scop și centru —în mijloc, în unealtă. Umanismul socialist în acest sens este și o concepție etică, el privește pe om nu rupt de idealuri și valori, ci însuflețit și ridicat prin ele. Decăderea omului este rezultatul ruperii sale de ideal, prezentarea sa în nimicnicia grotescă a izolării sale de lume și societate. În afara tensiunii implicite și explicite către un ideal superior, nu se pot scrie opere de artă valoroase, esențiale.

În același timp, umanismul socialist, ca rezultat al modului de a vedea omul în raport cu mediul său social, îl concepe ca pe un om multilateral dezvoltat, adică în măsură a-și valorifica toate însușirile lui umane, cu multiple nevoi și fațete, animat de numeroase aspirații, întrucît relația sa cu lumea nu este monocordă, săracă și amputantă. Concepția noastră despre om este complexă, deschisă și lucidă, lipsită de unilateralitate, opusă tabuurilor care contravin prin definiție unei atitudini științifice.

O componentă de seamă a concepției marxist-leniniste este și considerarea omului nu ca o entitate dată, cu o esență imuabilă, ci ca pe o ființă mereu perfectibilă. De aici și accentul pus pe transformarea conștiinței, pe forța ei activă în afirmarea ființei umane.

Necesitatea unei literaturi majore, care să fie capabilă să modifice conștiințele, exprimînd problemele specifice timpului nostru, societății noastre, pune cu toată acuitatea problema realismului. Înțelesul acestei noțiuni, cu o atît de bogată istorie și pluralitate de semnificații a fost obiectul a numeroase dezbateri care nu pot fi considerate încheiate. Este necesar ca ele să continue, pentru a ne apropia de o înțelegere cît mai adecvată și cît mai puțin restrictivă. Desigur, ar fi greșit și chiar împotriva logicii orice încercare de a extinde fără limite sfera noțiunii de realism. O noțiune care nu are nici un oponent și nici o margine, deci o noțiune practic fără sferă, este o aberație și nu poate servi nici unei operații logice, pierzîndu-și orice caracter determinant, fără de care nu se poate stabili nici o judecată și nici un raport.

În același timp însă realismul nu poate să devină un rețetar de metode pentru a produce literatură, pornind de la preconcepții sau chiar de la concepte închise. Arta și literatura sînt forme ale creației spirituale, ele nu reprezintă ilustrări de teze, ci un mijloc specific de cunoaștere, cunoaștere care progresează prin analiza realității și prin perfecționarea expresiei, în procesul de forjare a operei. Forma de expresie trebuie să fie adecvată conținutului, modificată din interior de necesitatea de a face cît mai pregnant și mai viu mesajul pe care-l conține opera. Conținutul nu trebuie să să fie străin de limbajul său, ci realizat în efortul, în lupta dialectică cu formele menite să-l facă sensibil. Există o bogată tradiție realistă, un filon major în întreaga istorie a culturii. Formele și modalitățile literare realiste cu o bogată tradiție, verificate în timp, își păstrează valabilitatea și astăzi. De altfel, o concepție dialectică despre progres este străină negativismului, rupturilor cu tradiția progresistă, care este preluată și dezvoltată. Însă ideea de progres și de creație implică totodată o înnoire a limbajului artistic. O artă legată intim de dialectica vieții nu se poate împăca în același timp cu sclerozarea formei, cu inerția academistă. După cum schematismul programatic reprezintă — în afara cazurilor de neputință artistică — o expresie a fugii de realitate, deci e un antirealism, o fugă în abstractul gol de la problemele concrete și vii care ne confruntă epoca, tot așa experimentul nesusținut de necesitatea exprimării conținutului este o eroare estetică și ideologică. Problema realismului trebuie mutată din domeniul studiului formei în acela al raportului dintre formă și conținut, dintre operă și sursa sa de inspirație, pe de o parte, și finalitatea sa de comunicare, pe de altă parte.

O literatură realistă va fi aceea care, folosind formule și limbajul cel mai potrivit, se va inspira din bogăția de probleme ale realității înconjurătoare, din marile transformări revoluționare, cu tot ce implică ele ca modificare de destine umane. Realism, în primul rînd înseamnă pentru noi dorința de participare și atitudine activă față de realitate, respect față de adevăr, efort de înțelegere a lui, de pe pozițiile filozofiei materialist-dialectice, fără a ocoli nici conflictele, nici confruntările, fără a pierde din vedere sensul dinamic și perspectivele societății noastre. Realism înseamnă, deci, pasiune ardentă, atitudine deschisă față de realitate, consecvență revoluționară în aprecierea ei. Nu fotografie cenușie și fără relief, nu „redare" monotonă, ci o atitudine de cunoaștere activă, însuflețită de idealuri.

O literatură realistă este o literatură accesibilă. Problema accesibilității, dezideratul de a face opera literară înțeleasă de cît mai mulți oameni, nu înseamnă un apel la simplificare didactică și la facilitate. Accesibilitatea nu se opune complexității și nici nu pretinde crearea unor opere care să nu presupună nici un efort mintal. Ea este, de altfel, așa cum o arată istoria culturii, o noțiune dinamică. Lucruri mai greu accesibile imediat devin, prin educație, accesibile tuturor. Ne opunem însă unei concepții aristocratice despre artă, bun al unor aleși doar, precum și dificultății artificioase, inutile, ce adeseori ascunde neînțelegere și confuzie chiar în mintea creatorului.

Orice operă trebuie să aibă limbajul cel mai potrivit, cel mai organic conținutului său, crescut din acest conținut de care nu poate fi despărțit decît didactic, teoretic. Însă sensul unei opere literare este de a transmite acest conținut cît mai deplin, deci cît mai pregnant, unui număr cît mai mare de oameni, cu o asemenea forță de pătrundere încît să determini în ei nu numai plăcerea estetică (deși ea este absolut necesară și are o funcție educativă specifică), dar și o atitudine, capacitatea de a transforma ulterior emoția în atitudine cu consecințe sociale. Limbajul realist trebuie să fie expresiv, puternic reliefat, inteligibil, încărcat de semnificație, pentru a putea transmite noul.

Literatura realistă, se opune nu inovației și experimentării, ci pe cele două laturi menționate mai sus, evazionismului, retragerii pe linia neesențială a unor opere sărace în conținut, în ultimă instanță abstracte și neautentice și, de asemenea, unor căutări formale sterile, nepotrivite conținutului, unui limbaj inutil criptic, pentru că adeseori nu conține nimic, ci se reduce la o înșiruire de cuvinte goale.

A te inspira din tumultuoasa noastră istorie contemporană, a-ți pune problemele ei, a face efortul de a le înțelege creator și a transmite poporului din viața căruia te inspiri rezultatul confruntării sensibilității tale cu epoca, ni se pare că este adevărata problemă a realismului. Operele realiste, prin însăși pregnanța și esențialitatea lor, sînt accesibile, cu mai mult sau mai puțin efort, fără să fie facile. Ele reprezintă un progres pentru cunoaștere, nu o repetare abstractă de teze și concepte deja cunoscute. Ele reprezintă o contribuție la istoria acestui timp și pot fi o mărturie a lui peste veacuri. Un mijloc de durabilitate atît a operelor, a autorilor lor, cît și a experienței, a oamenilor care au inspirat-o. În ele cititorii se recunosc întrucît își recunosc problemele și sentimentele.

O literatură realistă poate crea opere esențializate la idei, fenomen aproape de neînlăturat într-o epocă atît de bogată în semnificații. Condiția realismului este autenticitatea problematicii și ideilor, gradul lor de implicație pentru noi.

În lirică, esențial este adevărul sentimentelor, legătura lor cu sentimentele, cu emoțiile poporului. În acest fel, fără să extindem fără rost limitele realismului, îl privim ca o problemă a relației dialectice dintre formă și conținut și nu ca o problemă strictă de formă și limbaj. Ca un aspect al problemei noastre centrale: crearea unei literaturi bune, majore, militante.

Direcții de dezvoltare ale literaturii contemporane

LITERATURA noastră din ultimii ani s-a dezvoltat în climatul spiritual nou pe care l-a instaurat Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român. Linia politicii culturale, elaborate cu acest istoric prilej și urmărite fără abatere, a dus, cum se știe, la înlăturarea unor piedici care stînjeniseră simțitor, o bună bucată de vreme, creația. S-au eliminat ingerințele supărătoare în actul artistic ; au fost curmate practicile administrative, folosite adesea în locul muncii de îndrumare ideologică prin convingere, au fost combătute și eliminate efectele dăunătoare ale concepțiilor vulgarizatoare cu privire la moștenirea literară, s-au lichidat tendințele de centralizare excesivă a editurilor și publicațiilor. Toate acestea au avut o imensă însemnătate pentru viața literară. Aerul sănătos și înnoitor, adus de Congresul al IX-lea și al X-lea peste tot, a pătruns cu vigoare și în literatură. Climatul favorabil și stimulator, pe care Partidul i l-a creat muncii scriitoricești, poate fi recunoscut ușor în cîteva aspecte evidente. A crescut numărul editurilor literare. De la una singură, existentă în 1967, avem astăzi șase, dintre care două în provincie. Apar în prezent 22 reviste literare, față de 11 cîte puteam număra cu cinci ani înainte. S-a înmulțit numărul titlurilor de lucrări literare apărute ; timpul de la încredințarea unui manuscris editurii, pînă la tipărirea lui s-a scurtat simțitor ; registrul tematic al cărților publicate a devenit mult mai variat. Transformările revoluționare din viața societății noastre au făcut să crească apreciabil numărul cititorilor ; nivelul cultural și gustul lor se află într-un continuu progres. Literatura vine să împlinească azi la noi o autentică și serioasă nevoie spirituală cu caracter realmente de masă. Toate acestea ilustrează imboldul puternic pe care l-a dat climatul nou procesului creator și concomitent, sporirea sensibilă, grație lui, a forțelor scriitoricești. Ultimii ani au înregistrat manifestarea în cîmpul literaturii cu lucrări valoroase a numeroși autori, care păreau a-și fi întrerupt activitatea. Tot datorită climatului încurajator au reușit să se afirme în anii din urmă, ca talente incontestabile, peste 100 de poeți, prozatori și dramaturgi noi, români, maghiari, germani sau de altă naționalitate. Majoritatea lor sînt oameni tineri cu o contribuție însemnată la configurarea peisajului literar actual și acesta e un fenomen foarte îmbucurător, pentru că ilustrează vitalitatea literaturii noastre. O literatură care nu-și împrospătează permanent forțele arată ca o pădure amenințată cu veștejirea. Nu aceasta e înfățișarea literaturii române de azi ; alături de arbori masivi și bogați, se ridică zeci și zeci de vlăstare tinere.

Merită subliniată în mod special continuitatea pe care a asigurat-o, cu tradiția înaintată noul climat, lichidînd atitudinile de subestimare a zestrei noastre clasice. Prezența marilor scriitori din trecut în conștiința publică, printr-o vie și necontenită reactualizare critică, a mărit sensibil încrederea în geniul poporului nostru, a constituit pentru autorii contemporani o înaltă școală civică și artistică, un îndemn viu la atingerea și depășirea realizărilor obținute pînă acum. Valorificarea moștenirii literare, într-un veritabil spirit leninist, s-a dovedit, practic, a fi o problemă de prim ordin a culturii socialiste, care este interesată direct și vital să asimileze critic tot ce a creat durabil în trecut poporul nostru. Numai astfel literatura prezentului se poate ridica pe temelii trainice, dobîndind o conștiință profundă a legăturilor ei străvechi și intime cu năzuințele de libertate și justiție socială, cu aspirația spre adevăr, dreptate și frumusețe a oamenilor acestui pămînt. Așa iese la iveală o experiență umană originală, alcătuită din tradiții creatoare progresiste și din opere contemporană, în stare să îmbogățească patrimoniul culturii universale.

Valorificarea moștenirii literare se întregește prin eforturile similare depuse în literaturile naționalităților conlocuitoare, unde sfera de cercetare și investigația comparatistă se lărgește continuu, iar generalizarea sintetică contribuie la o viziune științifică asupra moștenirii culturale specifice a acestor naționalități.

Umanismul socialist se caracterizează tocmai prin capacitatea integrării superioare a tuturor valorilor spirituale omenești. Lui îi e străină sărăcirea literaturii noastre de autorii și operele care au avut o reală contribuție istorică la dezvoltarea progresistă a societății. Tendințele izolate de ignorare sau negare a unor scriitori valoroși din trecutul îndepărtat sau apropiat sînt în ultimă instanță, resuscitări ale îngustimilor vul-

În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

garizatoare și neavînd nimic comun cu reconsiderarea marxistă, nu pot să nu primească o replică promptă în noul climat instaurat. Tot așa, tentativele de a renunța la spiritul critic în actul preluării moștenirii literare nu sînt acceptabile sub nici un motiv, și ele contrazic principiile valorificării marxiste, care reactualizează din trecut numai ceea ce corespunde efectiv cu năzuințele lumii socialiste, ceea ce a rămas într-adevăr viu și merită să trăiască. Acolo unde se manifestă ignorarea acestor cerințe avem de a face cu persistența unor concepții învechite. Politica partidului nostru în problema moștenirii culturale, caracterizîndu-se printr-o grijă de a asimila cît mai comprehensiv, dar cu fermitate principială și ascuțire critică valorile trecutului, capătă o reală viață în cultura română contemporană.

PARALEL, lărgirea apreciabilă a orizontului spiritual, prin posibilitatea cunoașterii a tot ce s-a înfăptuit și se înfăptuiește de preț pe plan spiritual, în alte părți, a contribuit la ascuțirea interesului literaturii noastre pentru problematica vieții contemporane și a făcut-o să aibă ambiții superioare. În centrul interesului literar se află firesc experiența autorilor din țările socialiste, precum și a scriitorilor cu vederi înaintate din întreaga lume. Scriitorii noștri se simt înfrățiți cu toți acei care militează azi pe glob, prin literatura lor, pentru marile idealuri ale omenirii, pentru pace, libertate, independență națională și echitate socială. Autorii români se consideră angajați într-un larg front al artei revoluționare și progresiste, ținînd să-și aducă o contribuție originală la această luptă.

Caracterizînd global evoluția ei în acest climat nou, putem spune că activitatea scriitoricească a stat sub semnul unei mari fertilități. Practic, au apărut multe cărți remarcabile și nu puține, care au șanse serioase să învingă uitarea. Aproape toți scriitorii noștri consacrați au dat în ultimii ani pagini dintre cele mai bune ale operei lor. La un înalt nivel de originalitate și inventivitate artistică s-au situat și contribuțiile unor talente afirmate chiar în perioada la care ne referim și ajunse repede să rivalizeze cu numele cunoscute. O imagine grăitoare a calității superioare cîștigate de scrisul contemporan poate fi scoasă și din ținuta debuturilor celor mai semnificative.

În general, literatura noastră a cîștigat mult în finețe, diversitate, profunzime, elevație intelectuală și expresivitate. Producțiile primitive, concepute după niște șabloane uzate și bazate pe o viziune maniheistă a vieții, scrierile reduse la o observație săracă și superficială, doar a unei ideistici simpliste, sau la versificarea cîtorva lozinci, ajung să fie tot mai rar tipărite și, chiar atunci cînd se întîmplă aceasta, rămîn într-o zonă de interes nul. Dar și căutarea succesului facil prin rețete „garantate", vînarea pitorescului în sine, reluarea acelorași motive, fără nici o adîncire, teribilismele, simulația îndrăznelii au început să întîmpine o rezistență crescîndă.

Unul din principalele aspecte ale spiritului înnoitor, pătruns în literatura noastră actuală, e adevărata explozie lirică pe care ea o cunoaște. Asistăm în ultimii ani la o incontestabilă înflorire a poeziei românești contemporane. Aceasta și-a extins și aprofundat considerabil universul, tinzînd spre o împlinire a necesităților spirituale corespunzătoare umanismului socialist. S-au scris mișcătoare versuri de identificare cu idealurile politice care animă azi poporul nostru. S-a dezvoltat în acești ani o înflăcărată lirică patriotică ; ea a reușit să exprime, în accente sufletești autentice și metafore inspirate, atașamentul pentru tot ce a făurit, înfruntînd asprimile istoriei, poporul român ; dramatica tenacitate cu care el a luptat spre a-și apăra pămîntul, independența, dreptul la o existență liberă și demnă sub soare, pentru a asigura progresul material și spiritual al României, contribuția sa la dezvoltarea civilizației mondiale. Nu puține versuri vibrante au dat glas unității granitice a națiunii noastre socialiste în jurul Partidului.

Amplul registru liric n-a neglijat, însă, și alte sfere ale omenescului : înfiorarea în fața misterelor firii, întrebările răscolitoare privind ciclurile vieții, nașterea și moartea, sentimentul cosmic și reacțiile intime, dialectica dragostei și participarea la miracolele naturii, bucuria și melancolia, zborul imaginației creatoare și chinul urmăririi ei cu cuvintele, neliniștea nobilă pe care i-o imprimă spiritului setea cunoașterii.

În multe din aceste trăiri lirice, poeții noștri, români, maghiari, germani și de alte naționalități au izbutit să aducă o sensibilitate realmente contemporană, o viziune originală, o invenție verbală inedită, înrudite prin concepția comună asupra lumii și totodată personale prin forța talentului.

Și în proză se remarcă efectele salutare ale aceluiași proces înnoitor, chiar dacă nu sub o formă atît de izbitoare. Aici, observația vieții a devenit mai atentă și mai pertinentă. Personajele romanelor și povestirilor scrise în anii din urmă prezintă o complexitate psihică superioară. Comportările umane apar studiate în determinările lor multiple, neignorîndu-li-se resorturile intime, mobilurile de multe ori inavuabile, impulsurile inconștiente și dilemele interioare. S-a lărgit, în ansamblu, spațiul prozei analitice, de explorare a sufletului omenesc. S-au ivit, de asemenea, romane și narațiuni interesante, care nu se sfiesc să recurgă la ingenioase inserții eseistice sau la proiecții fantastice, pentru a-și amplifica și ascuți problematica abordată. E vădită și o perfecționare a mijloacelor de expresie. Tot mai firesc sînt utilizate, chiar și în proza de creație obiectivă, răsturnările cronologice, construcția epică, bazată pe tehnica muzicală a contrapunctului, monologul interior, colajul de documente brute, dublarea planului imediat prin altul alegoric sau simbolic, înlocuirea naratorului cu diverse persoane, chemate să facă lungi și independente acte confesive etc.

Cîtă vreme asemenea procedee au o justificare organică, și nu urmează doar o „modă", ele măresc expresivitatea textului și-i reliefează sensul. Merită, de aceea, subliniat puternic un lucru : autenticul aspect nou al prozei noastre actuale rezultă din facultatea ei de a trece printr-o meditație profundă observația asupra vieții. Fie că se ocupă cu realitatea exterioară sau interioară, numai acele cărți care au reușit să conducă faptele relatate sau analizele psihologice către niște adevărate probleme contemporane au stîrnit interesul cititorului. Multe romane, ori narațiuni scurte, scrise adesea bine și compuse cu destulă dibăcie, au lăsat publicul indiferent, pentru că le-a lipsit o asemenea problematică sau au încercat să o înlocuiască prin una artificială. Dimpotrivă, succesele, acolo unde au avut efectiv loc, au coincis cu o îndreptare sporită a atenției către viața socială. Fenomenul reflectă faptul simplu că nu e posibilă o literatură care să scoată la iveală probleme într-adevăr actuale și interesante, ocolind preocupările curente ale oamenilor, condițiile lor de trai și raporturile dintre ei.

Cele mai substanțiale cărți de proză apărute în anii din urmă se vădesc a fi rodul unei înțelegeri superioare a realismului. Dincolo de diferitele tehnici narative sau descriptive folosite, în ele apreciem bizuirea lucrurilor înfățișate pe experiența noastră istorică concretă, pe datul trăit nemijlocit, pe adevărul vieții cotidiene. Realismul îi reclamă scriitorului să exploreze lumea în care ne mișcăm, să ia act neapărat de conlumea în care ne mișcăm, să ia act de contradicțiile ei, să contribuie la găsirea soluțiilor pentru perfecționarea continuă a societății. Aceasta înseamnă a face din literatură un act de conștiință și implică, prin însăși prezența activă a spiritului critic, folosirea observației pentru o reflecție profundă asupra vieții.

Cu o situație, nu mult deosebită, ne întîlnim în dramaturgia ultimilor ani. Ne-am obișnuit să spunem că literatura destinată scenei a rămas în urmă. Dar uităm, repetînd astfel de afirmații, un lucru : examenul public, la care sînt supuse operele dramatice e mult mai sever. Ce ecou real are un roman sau o plachetă de versuri mediocre nu se vede ușor și îndată. O piesă slabă, însă, cade și judecata făcută asupra ei e imediată și fără apel. Oare alte genuri literare, supuse aceluiași regim, nu ne-ar apărea mult mai sărace? Să reținem, atunci, faptul că există autori dramatici contemporani care, în ciuda examenului sever amintit, au fost jucați cu săli pline, în epoca din urmă, ani de-a rîndul. Secretul succesului lor e iarăși abordarea curajoasă a realităților vieții, înfățișarea veridică a unei largi și nuanțate galerii tipologice, umane, a unor conflicte semnificative, a înfruntării dintre vechi și nou. Literatura noastră dramatică s-a îmbogățit apoi, tot în anii recenți, cu cîteva valoroase piese istorice care răsfrîng prin problematica lor lumini revelatoare și asupra prezentului. Reactualizînd mari figuri eroice ca Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Mihai Viteazul, Horia, sau importante evenimente naționale ca Unirea Principatelor, ele sînt în stare a exercita o certă

(Continuare în pagina 6)

Democrația literară

SE poate pune întrebarea, cum e posibilă o democrație literară, care presupune, ca orice democrație, egalitate sau măcar tendință spre egalitate, într-un domeniu unde domnește valoarea care, firesc, este ierarhizată ? Neexistînd valori egale, nu pot exista, deci, după unii, nici raporturi egale, societatea literelor, prin însăși natura ei, este, și trebuie să fie, strict ierarhizată și încărcată de privilegii, ca un ordin medieval. Orice tendință de a forța alte raporturi ar fi contrare naturii însăși a literaturii și culturii și ar putea aduce măcar o regretabilă confuzie de valori, neprielnică unei adevărate înfloriri a culturii.

Aceste îndoieli se bazează pe un șir întreg de confuzii, pe deoparte, dar și pe o mentalitate destul de aproape de gîndirea primară.

Mai întîi, ierarhia reală a literaturii este o ierarhie a operelor, nu a oamenilor. În cetatea literelor locuitorii sînt cărți care se raportează unele la altele. Ele pătrund aici, inegale, e adevărat, ca valoare, după ce au fost supuse unui examen bazat pe cea mai strictă egalitate, absolut necesar pentru a permite o ierarhizare dreaptă, bazată pe adevăr. Ele se supun, cu modestie, principiilor de estetică, înțelese nu neapărat ca un cod de reguli (așa cum se considera în clasicism), dar nu mai puțin riguroase în intimitatea lor, care afirmă întîi de toate acele opere care *există*, adică au o unitate subterană, o structură plină de semnificație, și constituie un model mai bogat sau mai sărac al lumii obiective spre a cărei infinită înțelegere aspiră fiecare artist, în toate clipele creației sale.

În cetatea literelor locuiesc operele care există, omologate ca atare de sentimentul, dacă nu de cunoașterea clară, a marilor legi ascunse parțial, care guvernează creația artistică. În fața acestor legi, toate operele inegale ca valoare au drepturi egale de dezvăluire, așa cum și în societatea omenească oamenii foarte diferiți și cu aport diferit la mersul și existența socială se supun și sînt judecați egal în fața legilor care guvernează raporturile dintre oameni. Democrația înseamnă, pe acest plan, egalitatea de judecată, dreptul de a fi judecat în funcție de aceleași criterii. Ierarhizările adevărate, naturale și autentice, nu sînt posibile decît în condițiile celei mai stricte democrații de drepturi.

Privilegiul nu e consfințirea unui drept natural, ci, dimpotrivă, o inerție și o înghețare, în cel mai bun caz, al unor raporturi vechi, incapabile altfel să se apere. Legile estetice, dacă sînt obiective, așa cum credem, atunci au valabilitate generală și unitate de criterii și se exercită neîntrerupt. Sau dacă ar fi subiective, legate doar de ce îi place sau nu fiecărui cititor, atunci, desigur, întreaga problemă nu se pune, pentru că nu poți stratifica și raporta arbitrarul.

PROBLEMA democrației literare mai are și alte aspecte legate de faptul că operele nu sînt înlocuibile, că o literatură se compune din varietatea lor irepetabilă. Cînd aud pe cineva întrebîndu-se cine-i mai mare, Tolstoi sau Dostoievski ?, îmi zic, iată un rezultat al invadării tabelei Diviziei A din fotbal în literatură. Însă esențială mi se pare libertatea dreptei judecăți, neîntinate de nici o idolatrie, ca să nu vorbim de simple interese, care mută, de altfel, discuția noastră în planul problemelor de etică elementară.

Implicațiile dreptei judecăți, bazată pe criterii egale și constante, sînt numeroase și acest lucru de fapt m-a împins să scriu acest articol.

Mai întîi, există un aspect practic și imediat. Trebuie să ne străduim să întronăm un asemenea climat încît nimeni să nu poată zădărnici desfășurarea evaluării obiective și drepte, atît cît omenește este posibil, neuitînd în plus nici o singură clipă că afirmarea adevărului despre o operă este o datorie pe care n-o avem numai față de noi înșine, dar și față de cititori.

Mai există însă o implicație, ceva mai teoretică, de mare importanță însă. Dezideratul suprem al oricărei civilizații este de a-și construi raporturi cît mai abstracte și, deci, cît mai impersonale, după cum gîndirea adevărată se străduiește neîncetat să ajungă la cele mai generale raporturi pentru că adevărurile sînt universale, aceasta fiind regula conceptului. Poate nu este o coincidență istorică faptul că într-o ordine măcar parțial democratică, în antica Atenă, s-a născut marea teorie a conceptului și cultul raporturilor abstracte, fără de care întreaga noastră civilizație nu poate fi concepută. Medievalistul Le Goff considera pe bună dreptate că feudalismul reprezintă un pas înapoi față de lumea antică pentru că raporturile umane erau *personale* și nu *legale*. Legitatea romană a dăinuit pentru că era adevărată premisa ei fundamentală, egalitatea de criterii aplicată judecării tuturor acțiunilor umane (a oamenilor liberi).

Părtinirea se opune dreptei judecăți și în estetică și relevă un nivel uman inferior în care raporturile se bazează nu pe drept, ci pe forță. Relațiile primitive sînt relații de putere, cele evoluate sînt relații de dreptate. În fața legilor esteticii nu există tari și slabi, nu există importanți și neimportanți. Impersonale și riguroase (chiar dacă nu ni se dezvăluie ușor și în întregime), ele se aplică superior nemilos. Talerele se balansează și zeița cu ochii legați își exercită dreptul. Operele țîșnite din adîncurile generatoare ale subiectivității, din confruntarea sensibilității excesive a artistului cu lumea, odată configurate, își cuceresc aripi obiective trecînd prin fața acestor impersonale criterii, ca să poată exista, în „mîntuit azur".

Cine nu poate accepta această stare naturală de lucruri este sortit unor amare decepții în timp, atît de amare încît nu le-aș dori nici celor mai aprigi dușmani ai mei.

Alexandru Ivasiuc

În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

(Urmare din pagina 5)

operă educativă, patriotică. Succese revelatorii a obținut în acești ani, îmbrățișînd aceeași largă problematică umană, și dramaturgia naționalităților conlocuitoare din România. Dacă ținem seama că și forțele autorilor dramatici au sporit și numără azi o serie de talente noi, remarcabile, că nu puține din textele teatrale scrise în ultima vreme au ajuns să fie jucate cu succes chiar peste hotare, n-avem motive să mai considerăm dramaturgia originală „rămasă în urmă".

Mișcarea nestînjenită a veritabilei imaginații poetice, încurajarea originalității, au făcut să crească apreciabil și calitatea literaturii pentru copii, a literaturii științifico-fantastice și a literaturii de aventuri. S-au scris de asemenea în acești ani cîteva scenarii cinematografice interesante, care au permis realizarea unor filme bune.

DACĂ vrem să caracterizăm însă exact fenomenul literar prezent nu putem să ignorăm și un anumit revers al proceselor descrise. Climatul favorabil n-a fost folosit uneori în chipul cel mai rodnic. Cîntărite bine, rezultatele sînt inferioare condițiilor atît de prielnice care s-au creat. Calitatea producției literare a crescut evident în genere, dar numărul operelor mari, de o puternică strălucire, chemate să cunoască o întinsă popularitate și să se întipărească adînc în conștiința publică, a rămas relativ mic. Nu totdeauna finețea a fost însoțită și de substanță. Prea puține cărți au atacat problemele cele mai arzătoare ale societății noastre în etapa ei actuală, pentru a le discuta cu îndrăzneală și profunzime revoluționară. Participarea literaturii contemporane la viața poporului, la lupta și munca lui neobosită, e o realitate incontestabilă. Dar operele angajate, cu un caracter social-politc ascuțit, de o înaltă valoare artistică și, implicit, de o puternică forță educativă nu au întrunit încă un număr satisfăcător. Uneori, strădania pentru asemenea creații a fost înlocuită cu intervenții publicistice. Ba n-au lipsit nici cazurile cînd creația literară contrazicea profesiunile de credință scriitorești, vădind preocupări minore, lăturalnice, fără vreo legătură serioasă cu realitățile vieții, sau chiar evazioniste.

Din destule romane și piese de teatru lipsesc contradicțiile adevărate ale vieții noastre, conflictele cu semnificații sociale adînci, fiind înlocuite cu drame singulare și nesemnificative, cu frămîntări intelectuale sterile, cu speculații abstracte. Lărgirea tematică a fost înțeleasă de unii ca o ocolire a temelor majore. Investigarea întregii sfere a omenescului a fost uneori înlocuită prin cantonarea în zonele sufletești obscure, abisale, în stările anxioase și depresive, în cîmpul reflexelor individualiste și reveriei gratuite. Aceasta n-a dus, pe o zonă a liricii și epicii, la diversitate, ci, dimpotrivă, la uniformitate.

Inlăturarea obstacolelor dogmatice, care împiedicau exercițiul forței creatoare artistice n-a fost însoțită, din păcate, și de o dezvoltare corespunzătoare a răspunderii scriitoricești la toți creatorii. În climatul nou n-a funcționat o destul de vie reacție împotriva tendințelor de a-l folosi pentru unele manifestări străine spiritului literaturii noastre socialiste și țelurilor ei principale. Desigur, astfel de fenomene n-au fost în stare să schimbe cursul literaturii noastre și nici să-i altereze substanța, dar i-au umbrit realizările.

Paralel cu numeroasele scrieri valoroase, a proliferat și o literatură veleitară, a cărei singură însușire era o anumită îndemînare stilistică, un vag nivel de „scriitură" — cum se spune.

Simplificarea binevenită a procesului apariției cărților a avut efectul nedorit de a întreține și o asemenea producție. Se spune, pe drept cuvînt, că pentru ca operele majore să răsară, e necesar să fie încurajate orice zvîcniri de talent, întrucît din ele se aleg, cu vremea, scrierile merituoase, iar aceasta ar implica fatal și tipărirea unor lucrări discutabile. Producția literară presupune unele asemenea riscuri, dar strădania de a le reduce la minimum nu trebuie să absenteze. Lipsa de răspundere a unor reviste, edituri și critici a neglijat tocmai această grijă. Ne-am trezit astfel cu o puzderie de veleitari literari, grăbiți să-și tipărească versurile sau prozele, adesea anodine, să se considere apoi automat scriitori și să ceară imperios primirea în Uniune. Numai în fiecare an al diferitelor facultăți din țară, cel puțin șapte-opt studenți au preocupări beletristice și reușesc să le dea, datorită lecturilor, un anumit lustru intelectual, deși sînt lipsiți de autentică vocație. Dacă toate aceste producții ar lua inevitabil calea tiparului, cum s-a cam întîmplat uneori în ultimii ani, numărul pretinșilor poeți, prozatori români ar crește astronomic peste foarte puțină vreme. Facilizarea afirmării talentelor nu trebuie confundată cu abandonarea exigenței în procesul selectării elementelor realmente înzestrate. O asemenea concepție nu asigură un teren fertil creației, așa cum lasă falsa impresie. Orice grădină trebuie plivită ca să crească în ea florile.

Alt fenomen care a venit să paraziteze procesele înnoitoare generate de noul climat e epigonismul. Lărgirea orizontului cultural odată cu stimulentul intelectual rodnic imprimat creației a iscat și o dispoziție la imitația sterilă printre autorii cu o slabă personalitate. Aceștia au pornit să transpună, fără discernămînt și după o mecanică facilă, teme, situații, conflicte și stări psihice din literatura apuseană contemporană, în lumea noastră, refuzînd să vadă că ele nu aveau adesea nimic comun cu ea. Au luat naștere astfel și unele lucrări dramatice construite pe sentimentul absurdității existenței, pe artificiale dileme existențialiste, atribuite unor personaje (în special din mediul intelectual) care nu le-au trăit niciodată, preocupate de cu totul alte probleme. A apărut o tendință de imitare a „noului roman", dispusă a reduce epica la un joc formalist cu planurile narației. În asemenea scrieri, eroii se prezentau văduviți de orice apartenență la o societate concretă și istoric determinată, plimbîndu-și printre filele cărților o prezență fantomatică și fără rost. Creației de figuri memorabile, sau analizei psihologice chemate să releve o problematică morală interesantă și caracteristică pentru experiențele vieții noastre, li se substituie astfel o speculație intelectualistă trudnică. Tot așa, o proză botezată ad-hoc „onirică" s-a grăbit să reclame dreptul la delirul verbal după cum alta, intitulată „experimentală", la o pălăvrăgeală pretențioasă, fără nici o noimă.

Dem. Iordache : „Portret"

O plictiseală ucigătoare se degajă din asemenea copii servile după niște mode literare intrate în desuetudine de pe acum. Fenomene de epigonism s-au manifestat și în lirică, unde obiectul imitației l-a constituit mai cu seamă poezia noastră interbelică. Unii au redescoperit curente literare îngropate de mult și s-au apucat să le repete experiențele, fără prea multe rezultate, nici la data cînd au fost făcute pentru prima oară. Și aici, formule poetice, cu o anumită justificare în epocă, le găsim reluate în complet altă ambianță istorico-socială, căreia nu-i spun nimic, ba dimpotrivă îi contrariază gusturile și aspirațiile. Motive lirice lipsite de orice legătură cu realitățile din jur (solitudinea, regresiunea în primitivitate, cultul insolitului și extravaganței), o recuzită metaforică prăfuită care a aparținut tradiționalismului gîndirist (îngeri, vestigii tracice, duhuri telurice) au început să prolifereze prin numeroase versuri. Nu lipsește nici arsenalul limbajului poetic purist (simboluri matematice, formule ermetice) ; în alte producții întîlnim bizareriile avangardismului interbelic, expresiile șocante cultivate absolut gratuit. Epigonismul tinde să funcționeze chiar față de poeții contemporani. Ideile poetice ale celor mai înzestrați dintre ei sînt rapid pastișate și demonetizate printr-o repetiție în serie. Paradoxal e că acest epigonism a luat ființă, invocînd principiul originalității. Dar înțelegînd formal și superficial lucrurile, nepornind de la niște realități trăite, neavînd o experiență omenească bogată și hrănindu-și scrisul cu o materie livrescă, unii produc tocmai în numele originalității o literatură uniformă, fără relief și varietate. Ea se înfățișează ca o copie palidă a ceea ce s-a mai văzut odată și plictisește prin stereotipie. Literatura epigonică se condamnă singură prin lipsa oricărei originalități. Unii cred că, luîndu-se după modele din Occident, scrierile lor vor găsi mai ușor răsunet peste hotare. Dar niciodată literaturile cu o difuziune mondială n-au fost interesate să traducă opere care sînt imitația celor produse de ele. Dimpotrivă, au căutat mereu să ia cunoștință pe această cale cu o viziune asupra lumii și o sensibilitate umană inedite. Numai prin ce sîntem noi înșine astăzi îi putem interesa pe alții. Ceea ce vrea să afle lumea din cărțile noastre e o mărturie sinceră, profundă și instructivă asupra marii experiențe omenești făcute de România socialistă. Iată motivul pentru care pînă și reluarea preocupărilor literaturii noastre interbelice îndepărtează, practic, scrisul nostru cotemporan de adevărata sa originalitate și numai actualitatea puternică, adică explorarea curajoasă a tot ce are revelator în ordine universală specificitatea locală și istorică i-o poate conferi.

Epigonismul e reprobabil și fiindcă devine vehiculul unor concepții, idei și stări sufletești care nu ne aparțin și în care nu ne recunoaștem. Prin el tind să se infiltreze în literatura noastră, de pildă, diverse forme ale disperării și nihilismului anumitor medii intelectuale din lumea capitalistă modernă. Neputința oamenilor de a comunica între ei, viziunea sumbră eschatologică a viitorului, devine optica unor scrieri care-și reprezintă existența ca și cum ar fi trăită cu o glugă pe ochi. Mimetismul a adus și în lirică niște dispoziții sufletești mistice curioase, înclinații de a face apologia primitivității și izolării solipsiste sub semnul aristocratismului intelectual, atitudini împrumutate fără spirit critic din poezia interbelică.

La tolerarea acestor concesii ideologice incompatibile cu umanismul socialist a contribuit și altceva : unii s-au simțit tentați să interpreteze afirmarea specificității creației literare într-un sens estetist. Ei au reînviat teza că arta își e sieși suficientă și că simpla ei existență o justifică socialmente. Altfel zis, operele literare izbutite dintr-un punct de vedere așa-zis „strict estetic" își împlinesc fatal funcția educativă și răspund cerințelor umanismului socialist. Nu e greu de observat cum o asemenea teză lasă drum liber influențelor ideologice străine. De vreme ce numai „reușita artistică" în sine interesează, mentalitatea pe care o exprimă o carte iese din discuție. Dar e limpede că nu insuflînd sentimentul zădărniciei eforturilor umane sau imposibilității cunoașterii adevărului și distingerii binelui de rău, vom forma oameni hotărîți să-și dăruie toată energia clădirii societății comuniste. Nici predicînd cinismul, indiferența față de colectivitate, resemnarea, ori căutarea împlinirii noastre în extazul mistic, nu vom contribui la dezvoltarea conștiinței socialiste. Tot așa de clar e că apologia primitivității nu ne va ajuta să ducem înainte revoluția tehnico-științifică și să asigurăm poporului român o viață demnă și civilizată.

Estetismul ascunde tocmai această confuzie gravă. El i-a făcut pe unii să ocolească preocupările centrale obștești și să-și cheltuiască talentul în exerciții gratuite, lipsite fatal de orice valoare prin lipsa de importanță. Încă o dată putem verifica ipocrizia funciară sub care estetismul se ascunde. Dacă ar urmări numai perfecția artistică, nimic n-ar fi trebuit să-l deranjeze în a promova o literatură puternic angajată, cu un bogat conținut umanist socialist, atîta vreme cît ea ar avea o înaltă ținută artistică. Dar în realitate atitudinile estetiste s-au caracterizat prin repudierea problematicii contemporane și cultivarea evazionismului, ceea ce dovedește că substratul lor ideologic nu e deloc neutru, cum se pretinde.

Asemenea tendințe se conjugă, ca de obicei, cu un nemărturisit snobism intelectual. În locul muncii dificile pentru atingerea autenticei fineți artistice, s-au găsit unii care să aleagă calea mult mai ușoară, a sofistificării expresiei. Ni s-au oferit astfel niște texte alambicate și ininteligibile, decretate culmi ale subtilității. Obscuritatea lor însă, am avut prilejul să constatăm, era chemată să acopere o observație săracă, o gîndire lipsită de articulație și un vid al sentimentelor. În asemenea scrieri fără sens, aride și plicticoase, victimele snobismului intelectual se grăbesc să declare că găsesc mari înțelesuri filozofice și tîlcuri ascunse, acolo unde adesea nu există altceva nimic decît o bîiguială pretențioasă.

Reacțiilor bunului simț li se opun tot felul de teorii asupra artei dificile care cere o inițiere specială. Dar marea literatură, atunci cînd reclamă efort de înțelegere (Dante, Novalis, Rimbaud, Ion Barbu), îl recompensează cu o bogăție reală a conținutului, nu cu platitudini formulate sibilinic. Snobismul intelectual întreține obscuritatea artistică **inutilă** și care simulează profunzimea. Spectacolul ne apare de-a dreptul comic, amintind reacția lui Jupîn Dumitrache în fața frazelor imbecile din Vocea Patriotului Naționale și replica personajului : „E scris adînc !".

Trebuie să subliniem, însă, că toate aceste fenomene negative au avut un caracter periferic și n-au afectat decît superficial cursul mare al evoluției literaturii noastre. Chiar și atunci cînd gălăgia făcută în jurul lor a căutat să creeze impresia falsă că ocupă atenția scriitoricească, realitatea s-a dovedit a fi cu totul alta. Literatura română contemporană și-a urmat drumul ei ascendent, căpătînd o mare conștiință de rosturile sale în procesul făuririi omului nou, al societății socialiste multilateral dezvoltate. Un adevărat salt calitativ s-a produs în înțelegerea căilor specifice prin care ea poate efectiv participa la o atare operă nobilă și dificilă. Partidul încurajează o cît mai mare diversitate de forme, stiluri și viziuni artistice, se opune uniformizării personalității artistice necesare. Unitatea țelurilor se realizează printr-o dezvoltare a tuturor însușirilor proprii diverselor talente. Tocmai acest fapt ne determină, oricîte realizări importante am avea, să nu trecem peste neajunsuri, ci, dimpotrivă, să le scoatem la iveală cu luciditate și simț al răspunderii. Abia pentru că dezvoltarea literaturii noastre în noul climat confirmă justețea politicii partidului și deschide și mai luminoase perspective creației, ne simțim datori să examinăm de pe aceste poziții definitiv cîștigate slăbiciunile ei, spre a le face să dispară.

În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

Rolul criticii

CRITICA este conștiința unei literaturi. Prin urmare, situația literaturii noastre actuale este, firește, într-o strînsă legătură cu modul cum funcționează critica literară. Aceasta nu poate, oricîte strădanii ar depune, să creeze ea operele pe care ar dori să le vadă apărînd. Dar contribuind ca literatura să se cunoască mai bine, adică să-și aprecieze cu luciditate realizările și scăderile, să-și reprezinte foarte concret ecoul lor efectiv în conștiința publică, să capete o înțelegere profundă a răspunderilor istorico-sociale ce-i revin și să-și îndrepte eforturile către obiectivele chemate să le împlinească, va înlesni și grăbi ivirea unor asemenea opere.

Dacă am constatat o creștere simțitoare de nivel calitativ al scrisului în ultimii ani, faptul se datorește și progreselor criticii. Ea a devenit mult mai atentă la valoarea artistică a producției literare. Comentariul cărților recenzate ține astăzi seama într-o măsură superioară de natura specifică a creației literare, poezia, romanul, nuvelistica, dramaturgia sînt analizate în conformitate cu structurile lor proprii, intime, e un progres incontestabil consolidarea acestei optici care evită să mai ceară liricii să exprime lucruri destinate a face obiectul prozei și invers. Au crescut simțitor și facultățile criticii de a evidenția diversitatea peisajului literar, scoțînd la iveală particularitățile artistice ale operelor izbutite și individualitatea talentelor. Exegeza a devenit mai subtilă și mai personală, s-au rărit cronicile literare care semănau una cu alta ca două picături de apă ; în locul aprecierilor uniforme, s-au înmulțit observațiile diferite și noi asupra acelorași volume. În această tendință de adîncire a interpretării operelor și realizării individualității creatoare, critica și-a perfecționat mijloacele analitice, a reușit să-și însușească anumite metode moderne, dovedind că știe să le folosească, nu o dată, cu pricepere. Se schițează și o tendință de a conduce observațiile particulare către imagini mai generale ale literaturii noastre contemporane. Au apărut cărți de critică axate pe teme ca : din direcțiile liricii și epicii românești actuale, domeniile sufletești inedite pe care încearcă să le exploreze proza nouă analitică. În astfel de volume analiza pe text se conjugă adesea fericit cu eseistica și clasificația sintetică. Critica are meritul și de a fi înlăturat o parte bună din prejudecățile dogmatice care sugrumau inventivitatea poetică și, împiedicînd-o să se exercite, condamnau scrisul la schematism și șablonizare. Totodată, punînd accentul pe specificitatea actului creator, a corijat urmările profund dăunătoare ale unei optici înguste, încurajatoare de producții literare primitive, simpliste, fără valoare artistică și care sărăceau universul omului contemporan și patrimoniul său cultural. Trebuie să notăm, însă, că asemenea realizări s-au înregistrat mai mult în cîmpul istoriei literare decît în cel al exegezei aplicate pe fenomenul literar contemporan. Paginile care vădesc nivelul superior atins de critica românească actuală aparțin cu precădere studiilor consacrate în ultimii ani clasicilor noștri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu, Duiliu Zamfirescu, sau marilor scriitori din prima jumătate a secolului XX, Goga, Bacovia, Sadoveanu, Rebreanu, Lovinescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Călinescu. Un fenomen similar se poate constata și în critica literară maghiară din România, atît în ce privește exegeza autorilor clasici maghiari, de exemplu Csokonai, Jókai, Arany János, József Attila, cît și analiza fenomenelor și operelor dintre cele două războaie, ca de exemplu monografiile și studiile consacrate lui Salamon Ernö, Gáal Gábor, Tamási Aron, Asztalos István. Și sintezele despre clasicism, romantism, semănătorism, poporanism, avangardism, expresionism privesc curente literare din trecut.

Slăbiciunile criticii noastre literare se manifestă îndeosebi sub raportul militantismului ei stăruitor și eficient pentru promovarea tendințelor celor mai înaintate din literatura noastră contemporană. Efectele negative pe care cu ani în urmă le-a provocat un anumit dirigism critic îngust au fost, pe bună dreptate, combătute și înlăturate. Tot atît de greșită a fost însă și tendința de a nega orice intervenție orientativă a criticii în viața literară . Literatura ar înflori, conform acestei păreri, doar atunci cînd s-ar dezvolta absolut spontan ; critica n-ar fi chemată decît a înregistra roadele unei asemenea evoluții lăsate în voia hazardului, a selecta valorile, dar a se feri să-și afirme preferințele pentru vreo direcție sau să schițeze vreun gest de îndrumare. Neîndoios că fiecare scriitor obține rezultate optime, atunci cînd lucrează după imboldurile sale firești, fără să simtă nici o constrîngere. E însă la fel de adevărat că marii critici n-au renunțat niciodată să exercite și o acțiune orientativă în viața literară. Așa a procedat Maiorescu, așa au procedat Gherea și Ibrăileanu. Chiar criticii care au pledat cu pasiune pentru o largă diferențiere a creației, n-au ezitat să susțină fățiș o anumită direcție pe care o socoteau mai fertilă. Eugen Lovinescu a încurajat literatura de inspirație citadină și proza obiectivă. George Călinescu n-a obosit să caute a demonstra superioritatea clasicismului. Numai pe această cale au reușit să aibă și o influență însemnată asupra însuși cursului literaturii noastre.

Critica noastră nu poate fi decît o critică marxistă, în consens cu orientarea ideologică a întregii literaturi și societăți românești. Exegeza literară, oricum s-ar particulariza, pornește de la o concepție științifică, materialist-istorică asupra literaturii și e datoare să fie consecventă cu ea. Aceasta implică neapărat militantismul.

Dirigismul mărginit și dispus să recurgă la constrîngeri administrative nu trebuie confundat cu rolul îndrumător al criticii. Primul e detestabil și direct dăunător creației, al doilea constituie o necesitate vitală pentru ea, fiindcă-i deschide orizonturi noi și-i ajută să-și găsească făgașele cele mai potrivite în care să se miște. Funcția orientativă a criticii se împlinește nu prin decretări și prejudecăți exclusiviste, ci prin pledoaria inteligentă, convingătoare, pasionată pentru un ideal estetic. Ea este o parte indisolubilă a militantismului umanist socialist. Nu poți să te declari critic marxist și să fii în același timp adeptul spontaneității, să contempli olimpian cum se dezvoltă de la sine literatura, mulțumindu-te a alege doar ulterior ce a rezultat. Filozofia marxistă pleacă de la premisa **transformării lumii.** Cu atît mai mult va năzui să promoveze o artă care să răspundă idealurilor umanismului socialist.

Ezitările criticii noastre de a-și exercita funcția orientativă în sprijinul tendințelor înaintate au dăunat creației literare și sub alt aspect. E o iluzie să ne închipuim că, acolo unde nu are loc o pledoarie vie și susținută pentru idealurile umanismului socialist, terenul rămîne neutru. Alte orientări își croiesc drum și nu totdeauna cele dorite. Multe din fenomenele literare parazitare pe care le-am semnalat s-au ivit și pentru că intervențiile critice chemate să le combată au lipsit sau au fost extrem de timide. În schimb, asemenea tendințe au găsit voci grăbite să le susțină și să le încurajeze. Sub semnături fără răspundere, cultul psihologiei abisale, teza absurdității existenței umane, cochetarea cu iraționalismul, apologia primitivității, mitomania, excentricitățile, onirismul delirant și jongleria verbală fără noimă au fost, nu o dată, aplaudate. Lipsind reacția care să descurajeze asemenea tendințe străine concepției noastre despre lume, sigur că ele au proliferat și au creat destule confuzii în conștiința literară.

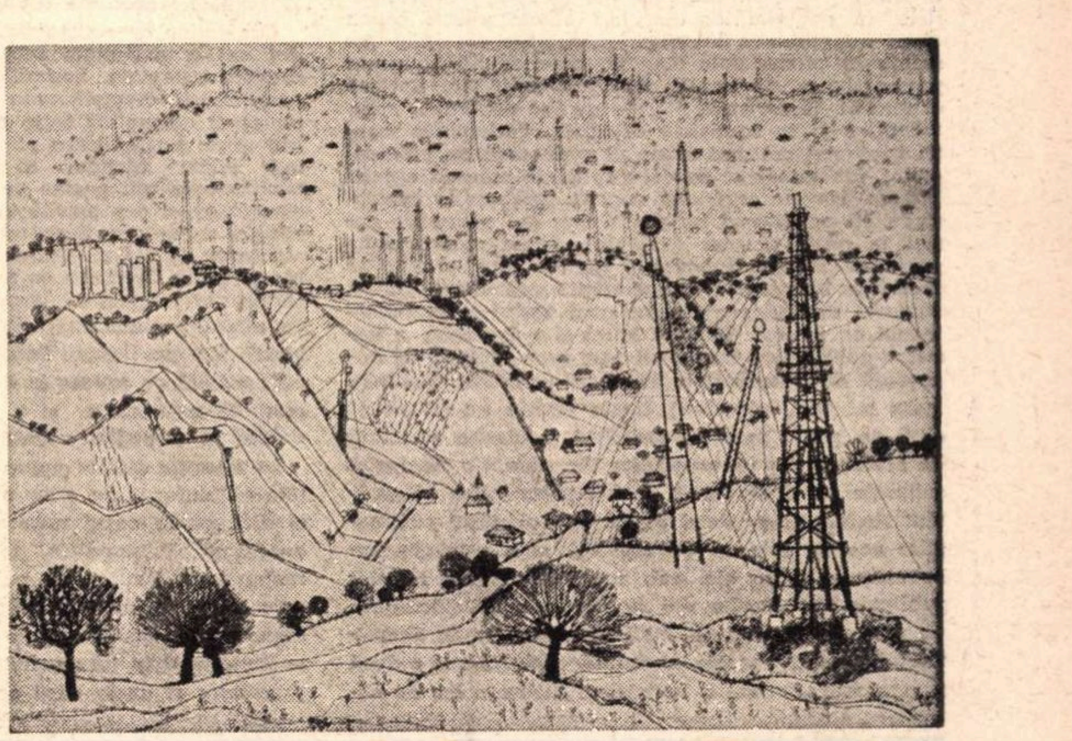
Într-un chip similar s-au făcut simțite în activitatea critică infiltrații estetizante. Slabul interes arătat operei de orientare a creației a deplasat accentul pus cu îndreptățire pe valoarea artistică în această direcție. Unii critici au început să neglijeze complet discutarea idealurilor și sentimentelor pe care le exprimă o carte. Critica marxistă, respingînd ignorarea specificului creației artistice, nu face nici o clipă abstracție de conținutul social, moral, gnoseologic al valorilor estetice. Ele se constituie din substanța lor transfigurată într-o expresie particulară, proprie artei. A nu voi să discuți ce spune o operă literară înseamnă a nu putea emite practic nici o judecată estetică serioasă asupra acesteia. Critică absolut în afara semnificațiilor creației artistice n-a izbutit să facă pînă astăzi nimeni, chiar dacă a avut asemenea pretenții.

Dar și fără prea multe discriminări teoretice, e limpede că o critică militantă pentru cauza umanismului socialist nu poate rămîne indiferentă în fața conținutului operelor literare. Dacă, prin absurd, o carte, oricît de izbutită artistic ar fi ea, ar inculca cititorului porniri antisociale, l-ar îndemna să admire barbaria, războiul, cruzimea, injustiția, egoismul sălbatic și să disprețuiască omenirea, e sigur că nu va contribui la edificarea lumii comuniste. Dimpotrivă, într-un asemenea caz, pe măsură ce talentul autorului s-ar dovedi mai mare, ar exercita o influență mai primejdioasă asupra sufletelor.

Estetismul nu reușește să fie nici consecvent cu el însuși. Am constatat apariția unor scrieri epigonice, care împrumută un relativ lustru formal, dar nu oferă nimic nou și interesant. Ne-am fi așteptat ca tocmai criticii al căror program este selectarea valorilor artistice originale, ireductibile, să respingă asemenea fabricate artificioase. În realitate, neglijînd conținutul și oprindu-se doar la aspectele de suprafață ale producției literare, la „scriitură", confundînd creația adevărată cu mimetismul steril, ei le-au stimulat. Critica noastră are vina de a fi tolerat estetismul și de a nu-l fi combătut cu promptitudine și vigoare acolo unde a tins să se manifeste.

Climatul prielnic creației presupune o atenție trează a criticii la tot cîmpul literaturii. În ultimii ani producția beletristică este urmărită mai îndeaproape, se scrie mai mult despre cărțile care apar și mai cu grijă. Aria de observație a fenomenului literar contemporan a crescut considerabil, numărul cronicilor și recenziilor umplu paginile revistelor, uneori chiar în dauna textelor de proză sau versurilor, se revine asupra anumitor cărți, adesea cu folos. Toate acestea sînt de natură să ajute creației. Dar nu putem trece și peste un aspect mai puțin îmbucurător. De multe ori spiritul de grup își spune cuvîntul în atenția acordată anumitor scriitori și în aprecierea volumelor care poartă semnătura lor. E firesc ca autorii de talent să polarizeze comentariile criticii. Nu totdeauna, însă, critica ignoră poziția ocupată de autorul respectiv în organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor, în redacțiile editurilor și publicațiilor literare sau pur și simplu în diferitele grupuri. Obiectivitatea judecăților ajunge astfel să fie viciată. Nu puține cărți interesante riscă să rămînă în umbră, dacă autorii lor nu au prieteni printre critici. În schimb, altele, cîteodată de o valoare dubioasă, izbutesc să-și asigure automat o presă favorabilă. Misterul constă în politica literară de grup. Se întîmplă chiar ca să se fabrice mari talente peste noapte, printr-o asiduă campanie critică, organizată pe aceeași bază în jurul numelui lor. Sînt autori care scriu sistematic unii despre alții

(Continuare în pagina 8)



Viorel Mărginean : „Sonde“

În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

(Urmare din pagina 7)

și invariabil elogios, după cum, alții sînt primiți de unii critici cu ostilitate, orice ar publica.

Practicile acestea deformează adevărata imagine a peisajului literar, creează reliefuri artificiale și lasă zone umbrite. Sînt cazuri cînd comentariile critice întrec prin abundență toată opera destul de debilă a unui autor. Spiritul de grup ia la anumiți critici asemenea forme flagrante, încît e suficient să cunoști constelațiile amicițiilor și aversiunilor literare ca să prevezi dinainte ce caracter vor avea cronicile lor la diferite cărți. Bineînțeles, aceste practici nu pot, pînă la urmă, împiedica afirmarea unei scrieri valoroase și nici confecționa pentru multă vreme o falsă glorie. Ele însă întrețin tensiuni artificiale în viața literară, enervează spiritele, provoacă nemulțumiri.

E bine să amintim că un critic își cîștigă autoritatea, așa cum arată Eugen Lovinescu, în primul rînd printr-o inflexibilă rectitudine morală. Nici talentul, nici pregătirea, nici cultura nu pot suplini o asemenea calitate. Criticii care se lasă tîrîți în politica literară de grup își distrug singuri prestigiul. Independent de aceasta, conducerile revistelor sînt datoare să lupte împotriva acestor manevre. Ar fi de dorit ca să se manifeste o mai mare grijă și pentru independența morală a criticului, atunci cînd i se încredințează o cronică literară. La combaterea spiritului de grup ar contribui și introducerea unor foiletoane săptămînale, atribuite celor mai serioși critici ai noștri, în marile ziare.

Aceasta ar întări și legătura criticilor cu publicul larg cititor. Comentariul cărților nu se adresează doar scriitorilor în cauză sau unui cerc restrîns de specialiști. Critica este magistratură publică și ea trebuie să aibă posibilitatea de a se exercita. Limbajul alambicat și păsăresc, formulele lunecoase, care evită judecățile ferme și clare, n-au nimic comun cu această menire nobilă. Înclinația pentru un astfel de „stil" în critică trădează gîndire cețoasă și egocentrică. Criticul de talent știe să dispară, ca și scriitorul bun, îndărătul operei sale. Din ea vorbesc pentru el ideile pătrunzătoare și fine, argumentele valid articulate, proprietatea și justețea judecăților. Îndreptarea mai hotărîtă a criticii noastre spre publicul cititor va fi spre folosul atît al criticii, cît și al literaturii și va putea remedia multe din neajunsurile pe care le-am amintit.

Orientarea revistelor și a editurilor

REVISTELE literare constituie domeniul de afirmare cel mai viu al poeziei, prozei, dramaturgiei și criticii contemporane. În paginile lor apar de obicei pentru prima oară, integral sau fragmentar, scrierile noi. Aici se manifestă principalele tendințe care animă literatura prezentului și se poartă discuțiile cele mai aprinse asupra ei. În revistele literare au loc debuturile semnificative și se formează talentele. Periodicele mențin contactul cel mai strîns al scriitorilor cu publicul cititor. Ele au astfel un rol capital în crearea opiniei literare Lectura revistelor noastre ne duce la constatarea că activitatea lor din ultimii ani răspunde numai în parte acestui deziderat. Avem astăzi multe publicații literare în care-și găsesc locul o bogată producție beletristică și numeroase comentarii critice. Sumarul revistelor a devenit mai variat și mai interesant ca înainte. Întîlnim în el și o înmulțire a formelor publicistice foarte vii prin care cititorul ia cunoștință de actualitatea fenomenului literar (anchete, mese rotunde, interviuri). Unele reviste au izbutit să aibă un profil propriu, acordînd o atenție specială fie eseisticii, fie preocupărilor teoretice, fie moștenirii culturale. fie descoperirii de noi talente. S-a îmbunătățit simțitor și aspectul grafic al majorității publicațiilor noastre literare. Se remarcă și o emulație îmbucurătoare între ele, sub raportul calității textelor publicate. Dar și multe din aspectele nesatisfăcătoare, pe care am avut prilejul să le constatăm în dezvoltarea literaturii noastre, se datoresc felului cum e dusă munca redacțională a revistelor. Acțiunea lor de stimulare a tendințelor celor mai înaintate s-a făcut prea puțin simțită. Fenomenele negative din viața literară nu au primit la timp replica cuvenită și n-au fost combătute cu consecvență și destulă putere de convingere. Ba s-a ales adesea în activitatea de orientare calea cea mai ușoară și ineficientă. Colectivele redacționale s-au mulțumit, nu o dată, să publice editoriale care pledau pentru o literatură militantă și inspirată de realitățile construcției socialiste, dar să tipărească în cuprinsul revistei materiale fără nici o legătură cu asemenea îndemnuri. Între principiile articolelor de fond și felul cum erau ele aplicate la aprecierea concretă a scrierilor comentate se puteau remarca frecvent contradicții flagrante.

Revistele literare nu sînt simple cutii poștale al căror conținut întîmplător să fie trimis la tipar. Colectivele redacționale sînt chemate să exercite prin ceea ce publică o muncă stăruitoare și influentă de îndreptare a efortului creator spre țelurile majore ale societății noastre și spre nevoile ei adînci și reale.

E firesc ca anumiți scriitori să simtă afinități între ei, să lucreze mai bine atunci cînd se înțeleg și au gusturi apropiate. Dar adevăratele amiciții literare se bazează pe înalte idealuri sociale, morale și estetice comune și nu pe interese mărunte, pe atitudini exclusiviste și pe organizarea vedetismului. Revistele literare sînt ale tuturor scriitorilor și nu doar ale celor cîțiva dintre ei care le conduc temporar. Obștea scriitoricească este perfect îndreptățită să reclame ca publicațiile sale să fie deschise oricărei lucrări valoroase, să încurajeze realmente varietatea stilurilor înflorite pe temeiul aceleiași concepții asupra lumii, să aprecieze cu obiectivitate producția beletristică în spiritul principiilor criticii marxiste, fără prejudecăți de grup și „aranjamente" de culise.

Cititorii așteaptă din partea revistelor literare să înlocuiască ecourile certurilor și animozităților personale cu dezbateri serioase și de înalt nivel intelectual ale problemelor creației actuale. Nu puține chestiuni privind realismul, spiritul militant, accesibilitatea, raporturile între tradiție și inovație, tehnicile artistice moderne, implicațiile ideologice ale anumitor atitudini estetice și alte aspecte teoretice ale muncii scriitoricești au adînci implicații practice și necesită lămuriri importante. Asemenea discuții cu ecou larg, duse în spiritul marxismului creator, fără inhibiții dogmatice sau concesii făcute ideologiei străine, sînt de natură să învioreze revistele noastre, să le sporească influența.

Hotărîrile plenarei din noiembrie 1971 a C.C. al P.C.R. cheamă publicațiile literare să se apropie mult mai mult de realitățile vieții sociale, să aibă o atenție trează la transformările profunde prin care trece azi societatea românească, să caute a contribui ca ele să fie cunoscute și înțelese. Aceste fenomene inedite, de un mare interes pentru o literatură cu adevărat contemporană, merită să pătrundă masiv în paginile revistelor.

Reportajul literar, inteligent, informat, autentic, care nu ocolește neajunsurile, dificultățile și obstacolele, dar nici realizările impresionante, are facultatea să-i familiarizeze pe scriitorii noștri cu realitățile noi. De aceea revistele au datoria să-l cultive în forme originale și elocvente, azi mai mult ca oricînd. Totodată, o strădanie serioasă și perseverentă de a încuraja, fără concesii făcute calității, literatura inspirată efectiv din realitățile socialiste va spori considerabil prezența publicațiilor noastre în actualitatea arzătoare a vremii. Aceasta le va mări și numărul cititorilor, fiindcă trebuie spus că o parte din ele se adresează încă unui public foarte restrîns, nu-și justifică rostul și se bizuie aproape exclusiv pe subvențiile Uniunii.

Constatăm cu satisfacție că reorganizarea de acum doi ani a sistemului editorial a început să-și dea roadele așteptate. Reprofilarea și descentralizarea a contribuit la diversificarea producției literare, a creat un spirit competitiv între edituri. Faptul că scriitorul are acum posibilitatea să-și aleagă editorul a eliminat multe fricțiuni și a creat raporturi noi, stimulatoare atît pentru unul, cît și pentru altul. S-a simplificat și s-a ameliorat apreciabil munca redacțională cu autorii. S-au realizat și unele progrese în scurtarea duratei de tipărire a cărților. Înfățișarea lor, litera, hîrtia legătura se prezintă mult mai bine, coperțile sînt executate adesea cu gust. A crescut și atenția acordată publicității (lansarea unor lucrări importante). Editura Uniunii Scriitorilor, „Cartea Românească". pornită cu succes la drum, și-a cîștigat repede o meritată notorietate și a avut cîteva inițiative lăudabile în direcțiile amintite.

La apariția multor opere literare valoroase. redacțiile editurilor și-au adus o prețioasă contribuție. Dar și aici, ca în cazul revistelor, se manifestă destule neajunsuri. Principalele, țin de un insuficient simț al răspunderii. Dacă s-au publicat numeroase scrieri care surprind cu veridicitate și pregnanță artistică aspecte sociale și morale ale procesului construirii socialismului în țara noastră, au fost trimise la tipar prea ușor și unele cărți care nu-și justifică apariția. Literatura „nimicului" n-a întîlnit o rezistență categorică, așa cum ar fi trebuit. Ideea justă a rentabilității, înțeleasă însă greșit, a dus la concesii făcute unor scrieri triviale sau senzaționale Nu s-a vegheat îndeajuns la o mai judicioasă selecție a traducerilor, publicîndu-se pe lîngă multe opere de o mare valoare prin conținutul bogat umanist și ținuta lor înaltă artistică din literatura universală clasică și contemporană, scrieri nesemnificative, alese numai după reclama comercială care li s-a făcut în Apus.

Editurile noastre sînt focare puternice de cultură. Programul lor este chemat să contribuie intens la educația umanistă, socialistă a publicului cititor. O astfel de sarcină nobilă culturală cere un spor serios de răspundere și exigență în alcătuirea planurilor editoriale, în utilizarea referenților celor mai competenți și în munca redacțională. Ponderea pe care o acordă în volumul producției lor editurile literaturii originale are o influență directă asupra dezvoltării acesteia.

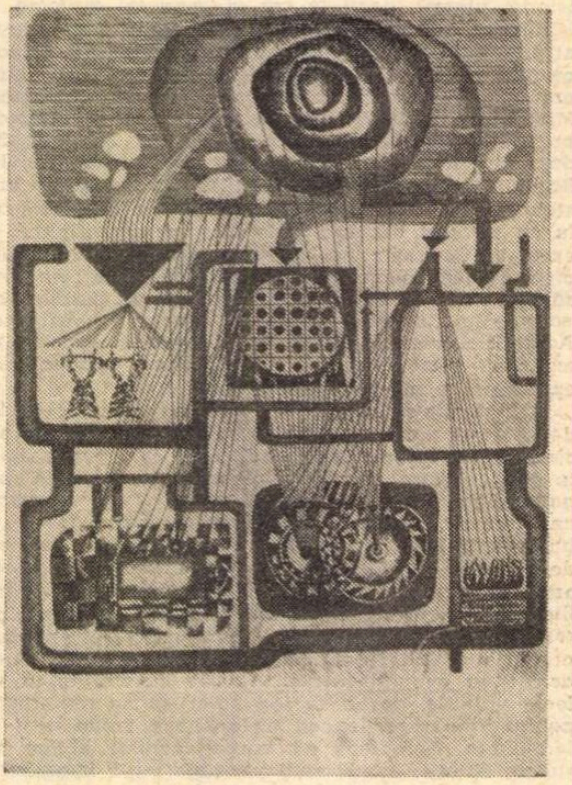
O mare importanță are activitatea de traducere, atît din literatura clasică, precum și din cea a literaturii țărilor socialiste. ca și din literatura universală contemporană Este de dorit intensificarea traducerilor și pe mai departe din limba română în limbile naționalităților conlocuitoare. De asemenea, se cere un efort sporit în tălmăcirea operelor scriitorilor maghiari, germani, sîrbi, ucraineni și de limbă idiș în limba română, solicitînd pentru realizarea lor scriitori de prestigiu.

Sarcinile Uniunii Scriitorilor

SCRIITORUL societății socialiste nu este și nu poate fi un izolat, un luptător singuratic, întrucît o caracteristică a societății noastre este tocmai integrarea din ce în ce mai adîncă și mai deplină a tuturor oamenilor în procesul complex de făurire conștientă a istoriei. Pornind de la o concepție pentru care practica socială este sursă și verificare supremă a cunoașterii, integrarea activă a fiecărui artist și scriitor în viața societății devine și un ajutor prețios pentru o largă inspirație necesară creației literare.

Uniunea Scriitorilor, ca organizație profesională, dar și cu sarcini politico-ideologice și educative, ca for de dezbateri fructuoase, ca instrument al aplicării politicii partidului în literatură, este în acest fel menită să contribuie la integrarea tot mai activă a scriitorilor în viața socială. Sarcinile ei cresc și îmbracă forme noi, de la etapă la etapă, pe măsură ce însăși societatea noastră devine mai complexă și mai bogată. Este suficient, pentru a dovedi creșterea importanței politice a Uniunii noastre, să amintim faptul că ea, ca organizație, face parte din Frontul Unității Socialiste, care, sub conducerea Partidului Comunist, înmănunchează toate forțele sociale ale națiunii noastre.

Dezvoltarea societății socialiste, ca și perfecționarea continuă a democrației socialiste impun sarcini sporite Uniunii Scriitorilor și în acest context istoric, jalonat de Congresele al IX-lea și al X-lea al P.C.R., de Plenara din noiembrie 1971 a Comitetului Central al Partidului, se desfășoară activitatea noastră.



Simona Vasiliu-Chintilă : „Energie"

În întîmpinarea Conferinţei naţionale a scriitorilor

În activitatea sa din ultimii ani, Uniunea Scriitorilor, a fost un factor de promovare a unei literaturi bune şi diverse, a contribuit pe numeroase căi la o autentică integrare a creatorilor de literatură în viaţa socială, de antrenare a lor în viaţa obştească. În ciuda acestor realizări, activitatea Uniunii Scriitorilor **nu** a fost ferită şi de unele greşeli şi lipsuri. Astfel nu s-au făcut eforturi suficiente pentru lămurirea unor concepte fundamentale de estetică, în cadrul unor dezbateri teoretice. De asemenea nu s-a exercitat suficient controlul şi îndrumarea Uniunii asupra publicaţiilor sale literare, fapt care a avut consecinţe negative atît în privinţa conţinutului unor articole publicate, cît şi în ce priveşte relaţiile din interiorul redacţiilor, spiritul de muncă şi responsabilitate colectivă. Au apărut manifestări de subiectivism ce reflectau interese înguste. Uniunea nu a combătut cu energie grupurile bazate pe astfel de interese meschine, ca şi unele manifestări negative din domeniul eticii scriitoriceşti.

Întrucît principiul vieţii noastre sociale este conducerea întregii activităţi de către Partidul Comunist Român, sarcina principală a Uniunii Scriitorilor este de a aplica politica partidului atît în literatură, cît şi în viaţa literară. Ea are datoria de a veghea la statornicirea unei vieţi obşteşti a scriitorilor în care să se aplice principiile ideologice şi normele etice ale partidului, dreptatea şi echitatea socialiste, ce reprezintă una din laturile esenţiale ale ideologiei noastre. Pentru a putea fi cu adevărat educatori ai maselor, scriitorii trebuie să se educe ei înşişi. Este o problemă dificilă şi complicată, aceea a educaţiei educatorilor, asupra căreia atrăgea atenţia încă Marx în Tezele asupra lui Feuerbach.

De aceea sarcinile Uniunii Scriitorilor se înscriu pe cîteva linii esenţiale aflate în strînsă interdependenţă şi raport dialectic. Uniunea Scriitorilor este un for obştesc de continuă clarificare ideologică, un for de discuţii principiale, un cadru instituţional în care se dezvoltă o concepţie estetică marxist-leninistă în acord cu dezvoltarea societăţii, cu dezideratele ei, ca şi cu fenomenele literar-artistice vii şi concrete într-o dinamică desfăşurare. Ea trebuie să aibă un caracter de şcoală, de stimulare colectivă, a marilor direcţii din literatura noastră contemporană.

Uniunea nu poate fi doar un for administrativ, ci un for politic şi profesional care să întărească sentimentul de comunitate. Ca organizaţie, ea nu este o sumă de individualităţi, ci un mijloc de potenţare a energiilor tuturor. Ea este o „societate" a scriitorilor care, deşi cu personalităţi bine individualizate, au idealuri şi ţeluri comune, vor, toţi, să-şi aducă aportul la înflorirea literaturii şi culturii patriei noastre.

În afara acestui cadru de discuţii şi dezbateri, mijlocul principal de autoeducare şi de integrare în viaţa socială a ţării, este stabilirea unui larg contact cu realitatea, cu oamenii şi faptele acestui timp al nostru, cu problemele, grijile, victoriile şi năzuinţele lor. De aceea Uniunea Scriitorilor, acum mai mult decît oricînd, are datoria să organizeze pe o scară largă contacte ale scriitorilor cu oamenii muncii, vizite şi călătorii de studii şi documentare, întîlniri cu cititorii, cu colectivele din industrie, agricultură, şcoli şi unităţi militare. Să organizeze şezători literare, lecturi de texte în public, conferinţe ale scriitorilor în centrele ţării. Atît scriitorii, cît şi publicul, nu au decît de beneficiat de această legătură strînsă, cu mari tradiţii de altfel în istoria noastră culturală. Desigur, noi pornim de la o înţelegere dialectică a procesului de creaţie, care are rădăcini în realitate, indispensabilă pentru vitalitatea ei, cuprinde un moment de retragere şi reflecţie creatoare ca apoi opera să reapară în realitate, îmbogăţind-o. Arta şi literatura nu sînt mijloace de informare directă, ci de esenţe trecute în imagini vii care presupun un proces de generalizare şi adeseori de îndelungă elaborare. Acest adevăr condamnă fuga de realitatea vie şi complexă care determină şi impresionează sensibilitatea artistului. Tocmai de aceea accentuăm importanţa acestei sarcini a Uniunii Scriitorilor. De altfel, o continuă legătură cu problemele reale ale vieţii nu îmbunătăţeşte numai inspiraţia artistică, dar creşte şi putinţa participării directe a scriitorilor la viaţa socială şi politică a ţării. Scriitorul, ca fiecare cetăţean, are dreptul şi datoria de a fi un participant activ şi conştient la toate marile probleme ale vieţii publice, care interesează întregul popor.

În deplin acord cu politica externă a Partidului şi statului nostru, Uniunea Scriitorilor are obligaţii şi îndatoriri internaţionale. Scriitorii duc mesajul de prietenie al naţiunii noastre către ţările socialiste prietene şi organizaţiile lor scriitoriceşti, cu care de altfel am încheiat înţelegeri de colaborare, către toate popoarele şi toţi scriitorii din lume. Intensificăm legăturile de prietenie şi colaborare cu toate organizaţiile scriitoriceşti progresiste, naţionale şi internaţionale, primim oaspeţi din străinătate şi le facilităm cunoaşterea realizărilor noastre, trimitem scriitori peste hotare ca pe nişte propagandişti ai culturii noastre socialiste, cît şi pentru lărgirea orizontului lor cultural şi politic.

Trebuie să intensificăm eforturile pentru a face cunoscute peste hotare realizările cele mai de seamă ale literaturii noastre clasice şi contemporane, să promovăm traducerile, apariţia de antologii, jucarea pieselor noastre de teatru. Considerăm că literatura română este mai puţin cunoscută în lume decît o merită.

Uniunea trebuie să asigure permanent un climat literar sănătos. Existenţa unor simpatii reciproce sau predominanţa unor personalităţi bine conturate, nu sînt o cauză, atunci cînd domneşte o atmosferă principială, pentru generarea de conflicte. Puncte de vedere deosebite pot fi doar sursă de schimburi de opinii, de discuţii aprofundate. Uniunea, prin forurile sale de conducere colectivă, liber alese, trebuie să exercite un control asupra tuturor publicaţiilor şi organismelor sale, pe baza principiilor filozofice ale partidului nostru. Totodată, pentru a putea lupta, aşa cum ne cere partidul, pe plan general, pentru adevăr, echitate şi democraţie, trebuie să le aplicăm consecvent în propria noastră casă.

Într-un climat sănătos Uniunea se poate achita cu succes de o altă importantă sarcină a sa, educarea tinerilor scriitori, ajutorul dat talentelor tinere să se afirme şi să se integreze în viaţa socială a ţării, condiţie de altfel a înfloririi lor nestingherite. Un rol principal al acestor opere educative este creşterea tinerilor scriitori în cultul muncii, în respectul faţă de producătorii bunurilor materiale şi spirituale ale societăţii noastre, în spiritul exigenţei faţă de propria lor creaţie. E limpede că fără o experienţă bogată pe care o poate da numai participarea directă la efortul constructiv al poporului nostru, tinerii scriitori nu vor putea crea opere durabile, bogate în substanţă. Este nevoie de o deosebită grijă şi de o politică înţeleaptă şi suplă pentru realizarea acestui deziderat. El este în funcţie de climatul general, un aspect al său foarte sensibil. O literatură sănătoasă creează un cadru propice afirmărilor noi, înfloririi continue de talente. Atenţia cu care veghem procesul de profesionalizare, uneori nejustificat de prematur, poate evita numeroase deziluzii şi ratări de mai tîrziu. După cum lipsa de atenţie şi solicitudine faţă de talentele autentice care doresc să se afirme şi îşi caută un drum nu este justificată în nici un fel.

Desigur, Uniunea Scriitorilor are de administrat un patrimoniu, în grija ei stă şi sprijinul material acordat scriitorilor, apărarea intereselor lor legitime, atît a celor materiale, cît şi a celor morale, legate de creaţia însăşi. Uniunea va trebui să se preocupe în continuare de îmbunătăţirea colaborării cu editurile pentru promovarea lucrărilor valoroase, pentru încurajarea şi sprijinirea talentelor adevărate. În spiritul prevederilor ei statutare, Uniunea se va preocupa în continuare de nevoile sociale ale scriitorilor, de sprijinirea activităţii de creaţie.

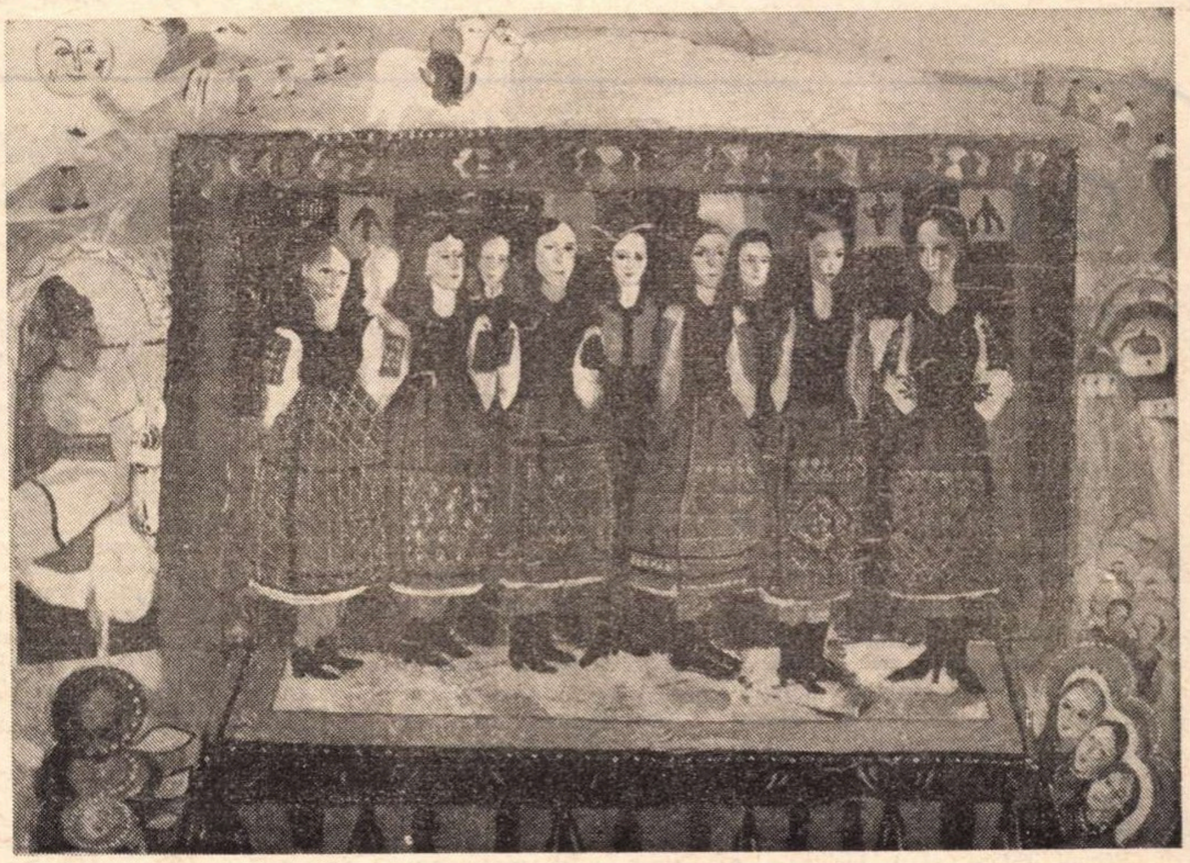
Desigur, este de dorit şi se simte nevoia unor îmbunătăţiri în statutul şi structura Uniunii. S-au înfiinţat asociaţiile locale, în frunte cu cea din Bucureşti, menite să preia o serie de sarcini, să descentralizeze activitatea Uniunii şi în acelaşi timp să permită o participare mai intensă a tuturor scriitorilor la viaţa obştească. Uniunii, în acest nou context, îi revin sarcini noi. Ca factor coordonator trebuie să-şi intensifice căile şi mijloacele de influenţare a vieţii literare în forme cît mai democratice, în acord cu principiile de bază ale societăţii noastre. Dezbătînd toate aceste probleme, Conferinţa este chemată să perfecţioneze Statutul Uniunii Scriitorilor, să-şi aducă o reală contribuţie la îmbunătăţirea structurii organizatorice şi a funcţionalităţii organizaţiei noastre.

Efervescenţa ideologică din ultimul an, amplele discuţii cu privire la rolul artei şi literaturii în societatea socialistă, la care au participat şi foarte mulţi scriitori, indicaţiile personale date cu diferite prilejuri obştei noastre de către secretarul general al Partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au dus toate la înţelegerea şi mai clară a responsabilităţii scriitorului în cadrul societăţii socialiste, au întărit ideea că opera literară trebuie să se alăture şi să sprijine efortul general de perfecţionare a societăţii în care trăim.

În mesajul adresat revistei „Contemporanul", tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea:

„Literatura şi arta ce se creează astăzi în patria noastră au menirea să redea în mod veridic realităţile specifice ale societăţii socialiste în care trăim, să înfăţişeze dialectic procesul dezvoltării noastre sociale, lupta dintre vechi şi nou în toate sferele creaţiei materiale şi spirituale, să contribuie la înlăturarea a ceea ce este negativ în societate, să cultive un model înaintat de viaţă. Numai astfel ea va putea deveni un factor activ al progresului, o forţă transformatoare dinamică în mersul nostru înainte. Situîndu-se pe poziţiile gîndirii materialist-dialectice, care relevă rolul hotărîtor al maselor în făurirea istoriei, forţa creatoare a omului, care preamăreşte poporul — făuritorul tuturor valorilor materiale şi spirituale — este firesc ca literatura şi arta să pună în centrul atenţiei lor cunoaşterea şi reflectarea vieţii celor ce muncesc, existenţa multilaterală a omului".

Scriitorii din această ţară, cei care-şi merită cu adevărat numele, au răspuns prin cele mai bune opere ale lor acestui mare şi fundamental adevăr, exprimat atît de limpede de conducătorul statului şi Partidului nostru, iar astăzi, în pragul Conferinţei naţionale a scriitorilor, se declară, uniţi, purtătorii unei înalte sarcini de care depinde nu numai creaţia lor viitoare, ci însuşi locul şi rolul lor în societatea căreia îi aparţin. Nobleţea şi înălţimea acestui loc, se află în ei, în sufletul lor, în mîinile lor, în puterile lor, care, toate la un loc, devin şi vor deveni creaţie. Responsabilitatea pe care scriitorii, membrii obştei noastre, o simt faţă de semenii lor, cititorii, sinceritatea lor, fără de care nu poate exista literatură autentică, credinţa lor în destinul frumos al omului, conştiinţa că aparţin unei colectivităţi socialiste, unei patrii căreia îi rostesc cu mîndrie numele, sînt tot atîtea argumente şi emoţii pentru cărţile multe şi de valoare, pe care, sigur, le vor scrie. Mobilizaţi de aceste idei şi sentimente, toţi scriitorii patriei noastre, români, maghiari, germani sau de altă naţionalitate, strîns uniţi în jurul partidului, sînt hotărîţi să-şi consacre întreaga energie creatoare înfăptuirii politicii sale, ridicării continue a civilizaţiei şi culturii României socialiste, bunăstării şi fericirii întregului nostru popor.



Carolina Iacob: „Corul" (Galeria „Simeza")

Itinerar critic

Scriitori și critici

MITURI

La o mai veche întrebare a revistei „Luceafărul“: — De ce nu scrieți o istorie a literaturii actuale? — am răspuns mai în glumă, mai în serios, că mi-e frică de scriitori. (De curînd, „Tribuna“ din Cluj a inițiat o dezbatere pe aceeași temă și, fără să vreau cu tot dinadinsul să trag spuza pe turta mea, nu pot să nu observ că o parte din intervenții conțin, măcar în subtext, o idee asemănătoare.) Răspunsul mi-a atras replica spirituală a unui cunoscut prozator care m-a învinuit că pun în circulație un „mit“, adică o falsă explicație : teama criticului de scriitor n-ar fi decît expresia unui orgoliu paradoxal al celui dintîi. Cînd, în fond, susținea prozatorul, puterea criticii e limitată fatal: se înșeală în privința contemporanilor (Sainte-Beuve) și devine incapabilă de a mai repara ceva în posteritate. Însă, în felul acesta, unui mit i se opune un altul: mitului fricii de scriitori a criticului, acela al neputinței criticii. Refuzîndu-i-se dreptul (și capacitatea) de a fi judecată de valoare, critica se găsește suspendată din funcția ei. Nici azi, nici mîine, critica nu poate, cu adevărat, nimic în fața operei care-și face singură drum. Cu alte cuvinte, judecata critică este amînată pînă la judecata de apoi.

Să recunosc că explicația mea ținea, oarecum, și conștient, de mit ; dar, ce curios, iat-o justificată tocmai prin mitul care i se opune voind s-o spulbere. „Frica“ mea de scriitori începe în clipa în care scriitorii îmi retrag în principiu dreptul de a mă pronunța asupra operelor lor.

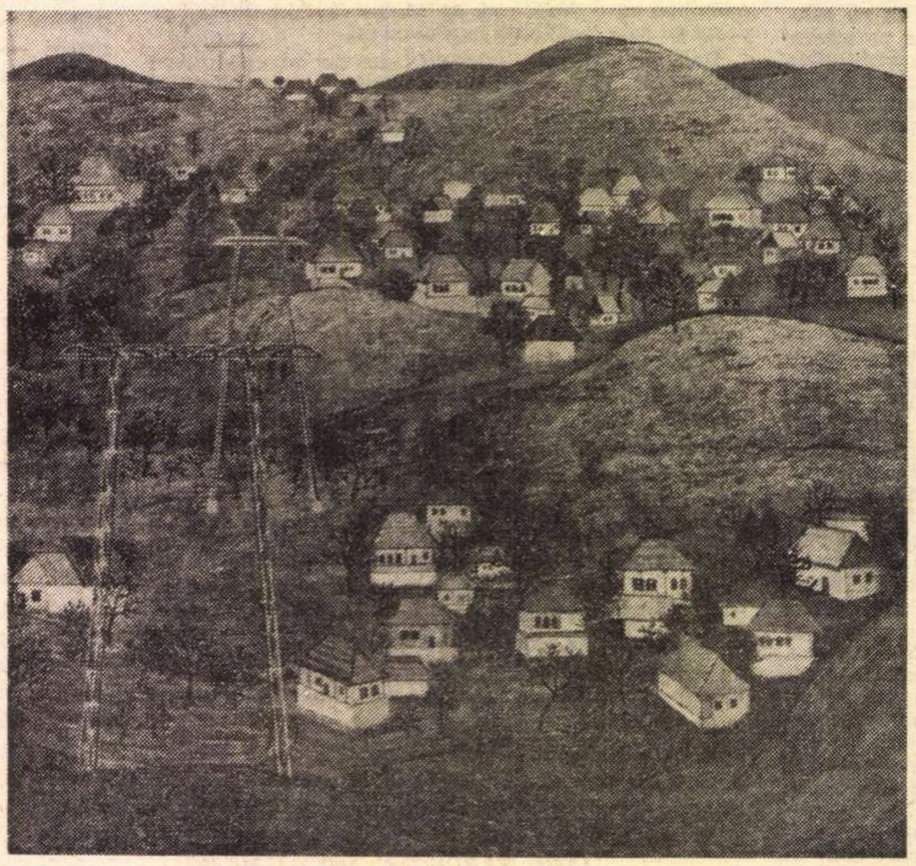
TALENT ȘI MORALĂ

În critică, spre deosebire de poezie ori de roman, talentul nu-i suficient. Aș spune că talentul criticului este o calitate, înainte de toate, morală : îndrăzneală de a-și exprima sincer opinia, inflexibilitate, autoritate. Desigur, și gust. Însă un om de gust nu-i neapărat și un critic, chiar dacă are darul de expresie necesar. Lumea recunoaște pe critic mai puțin după astfel de calități înnăscute, decît după eficiența socială a verdictelor sale. Criticul mare nu e niciodată o persoană particulară ; este un fel de oficiu public. E. Lovinescu scria în **Zece ani de critică :**

„Dacă criticul e și artist, cu atît mai bine. El trebuie însă să fie numaidecît un om moral, sub pedeapsa zădărnicirii întregii lui activități. Un scriitor lipsit de bună-credință nu are ce căuta în critică. Să fii om de gust mai întîi și apoi om cinstit. Atît. E mai folositoare părerea sinceră a celui din urmă cititor decît șiretenia sclipitoare a celui dintîi dintre pamfletari. Poetul poate fi oricum ; criticului i se cere însă o anumită cinste profesională ce-l pune mai presus de bănuiala unei transacții cu convingerile sale. O părere trebuie să fie expresia întregii noastre ființe morale.“

Problema raportului dintre critic și scriitor se pune și aici. Toată dificultatea pentru un critic este de a se face ascultat. Nimeni nu admite cu plăcere să fie judecat de cineva care n-a dovedit încă însușiri critice; și, în același timp, spre a-și dovedi însușirile, oricine trebuie să se poată pronunța. Cerc vicios, evident, pe care scriitorul îl speculează împotriva criticului și criticul împotriva scriitorului. Iată de ce a avea talent, în critică, nu e mare lucru. Adevăratele calități ale meseriei nu sînt înnăscute, ci se învață, cu tenacitate și răbdare. Ne naștem scriitori, devenim critici. Critica e chestiune de educație a simțului artistic, dar și a unor facultăți de voință și de morală. Fără talent, fără intuiție, desigur, criticul ar fi orb, însă a te încrede doar în ele, înseamnă a păți ca acel tînăr de care e vorba într-o povestire a lui Edgar Poe și care s-a îndrăgostit fulgerător de o prea frumoasă doamnă, cerînd-o în căsătorie. Doamna i-a dăruit niște ochelari prin care, privind-o, tînărul a descoperit cu groază că se găsea în fața unei octogenare: fina ei piele era fard, dinții erau falși, părul, perucă.

Un critic, spre a vedea bine, are neapărată nevoie de o pereche de ochelari.



Viorel Mărginean : „Peisaj“

COMPUTERUL

Scriitorul acceptă lesne, dintre toate formele critice, pe acelea „infidele“: de exemplu, eseul, care se folosește de operă ca de un simplu pretext. O recenzie îi stîrnește mai multe suspiciuni decît un studiu exhaustiv. Lucrul este de înțeles : eseul sau studiul sînt mai „gratuite“. Însă independența esențială a criticii de literatură este de ordin moral, nu stilistic. Condiția criticii constă, ce-i drept, în capacitatea ei de a se întreține prin mijloace proprii, de a crea, la rîndu-i, opere durabile. Citim foiletoanele lui Sainte-Beuve nu numaidecît pentru referințele biografice pe care le conțin despre Madame Roland. Însă aceasta nu e totul. Un critic trebuie să se poată exprima liber despre orice operă. Fascinația numelui sau a personalității unui autor n-au ce căuta în judecata de valoare. O critică exaltată e mai rea decît una neînțelegătoare. În fața criticii, toți scriitorii sînt egali, au, adică, aceleași drepturi la o judecată cu sînge rece.

O opinie critică nu e, apoi, favorabilă sau defavorabilă prin intenție unui scriitor. Eu nu scriu ca să fac plăcere sau ca să irit pe un autor. Părerea mă exprimă pe mine și-mi asum întregul risc de a o face publică. Numai criticul care tace nu-și asumă nici un fel de risc. Și, uneori, nici acela, fiindcă și tăcerea se interpretează. Riscul ține de natura criticii ; un critic care, prin absurd, n-ar risca niciodată nimic, n-ar fi critic. El s-ar strecura prin viața literară cu înclinări complezente din cap.

Nenorocirea este cînd scriitorul nu urmărește să obțină o părere critică, ci doar o formă de publicitate. Există impresia multora că, în cel mai bun caz, critica este o agenție de publicitate, semnalînd cititorilor evenimentele literare și distrugînd pe impostori. Nu contează ce spune criticul : gestul în sine e totul, reclama.

Ca și scriitorul, trebuie să recunoaștem criticului, ca pe un drept al său inalienabil, dreptul de a se pronunța despre cărți. Criticul nu face literatura unei epoci ; dar creează și întreține un climat. Scriitorul e dependent de critică în măsura în care criticul îl propune conștiinței publice. O operă pe care critica o ignoră nu-și îndeplinește decît în parte rostul. În lipsa criticii, literatura ar deveni haotică, mai ales în condițiile abundenței moderne de cărți. O critică bună este un computer al vieții literare, sistematizînd producția curentă, împiedicînd cataclismele și, mai ales, deschizînd drumul creației viitoare. Critica ordonează literatura în sensul că îi produce acel spațiu trebuitor pentru o existență firească. Dacă acest computer s-ar defecta, fie și numai pentru un scurt interval de timp, cărțile s-ar prăbuși unele peste altele, s-ar amesteca și s-ar distruge. Ceea ce numim univers literar este rezultatul acțiunii critice. Istoria literaturii este, fundamental, istoria conștiinței critice și a ideologiei literare. O literatură rezistă în timp, ca o structură determinată, atît timp cît există critica.

Nicolae Manolescu

GLOSE

EXISTĂ versuri *) ca niște trape : atinse de razele spiritului, se desfac brusc, dezvăluind perspective fără limită. În aceste abisuri de timp sau de spațiu contemplația rămîne prizonieră pe veci. Fascinația sporind, reducția devine tot mai imposibilă. Treptat se împlinește credința că himericul tărîm în care a pătruns nu se va lăsa niciodată cartografiat.

Din cîte a avut vreme să citească, mai ales două versuri îl țin pe autorul acestor rînduri în adîncul lor ca într-o mare, sub greutatea unor straturi cu neputință de străbătut. Ele își urmează în aceeași poezie. Primul o începe („Trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri“), iar celălalt o încheie („Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec !“). Primul îl face să-și închipuie o cîmpie netedă, încadrată numai de cer. E un albastru atît de pur ca și cînd n-ar fi culoare, un albastru ca „nimicul-singurul lucru fără pată“. Dar undeva în sine se coagulează, nesigur ca un germen, primul nor. Apoi norul se umflă și se divide. Doi nori se umflă și apoi se divid. Și cîți au început să fie pornesc să traverseze calea cerului, unul după altul. Legați, sînt aidoma unui tren silențios a cărui umbră calcă, strivindu-l, pămîntul. Umbra, înspăimîntător de blîndă, cuprinde trupul celui care, culcat pe spate, căzuse cu ochii la cer. Umbra îl umple ca un lichid fumuriu ce curge într-un vas... Și priveliștea se schimbă deodată. Ca insuflat de un gaz mai ușor decît aerul, cel care văzuse norii s-a ridicat printre ei. Umblă acum sus, deasupra șesurilor și vede cu ochii norului. Vede o suprafață de arlechin, peticită, galbenă, ruginie, cenușie, verde. Și trece în pace, indiferent, ca norii :

„Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec !“ e rostirea unui astru. A acelui astru care, alergînd prin spațiu arzînd, a comis imprudența (orfică) de a privi pentru o clipă înapoi. Și-a dat astfel seama că drumul străbătut a fost iarăși cucerit de întuneric, că lumina n-a **rămas.** Și cu cît colindă mai departe, risipindu-se, cu atît întunericul e mai des. Și cu cît în urmă-i întunericul se îngroașă, cu atît mai palid e el, astrul care își presimte negarea : „...mă-ntunec !“

Infinit mai numeroase sînt însă versurile asemenea oglinzilor. Ele resping razele ce le ating și, întorcîndu-le crud în ochii privitorului, îl orbesc temporar. Dar puterea lor scade. A doua, a treia, a mia privire le desemnează fără greș ca pe „deșerturi în strălucire“. **) Nimic nu se mai află dincolo de suprafața lor pură. Sînt, dacă așa ceva se poate închipui, niște porți false. Biciuite de săgeți, căzînd, nu descoperă nici un interior, nici o cetate :

„Poate că este ceasul, de vreme
ce scoboară
Din arbori toată frunza ce-a fost
și strălucit“.

Oricîte eforturi am face să le strămutăm (operație barbară cît timp ele nu se deschid de la sine, dar scuzabilă pentru cel care le dorește cheia unei bolți fără asemănare), rămîn neclintite, zidite de un comun sentiment de melancolie. Într-un suflet mai adînc însă, toamna care le-a chemat zămislește altele :

„Vine toamna oilor
prin pînzele ploilor“.

Tabloul halucinant, coborîrea din munții originari ne absoarbe. Tălăngile sună în spațiul ud, mulțimea înfricoșată a oilor înnegrește văile. Pe urma ei se rostogolește ceața, ca un cilindru de pîslă.. Vremurile transhumanței urcă pînă la noi...

Marius Robescu

---

*) A nu fi apropiate, în nici un caz, de **poemele într-un vers**, specie dezagreabilă, de sentințe goale.

**) Expresia a fost desprinsă dintr-o poezie de Nichita Stănesu, unde însemna, desigur, altceva : „Mi-am dus mîna la sprînceană / la tîmplă și la bărbie / dar mîna nu le mai știe. / Și alunecă-n neștire / pe-un deșert în strălucire...“

Cronica literară

Aurel Gurghianu

„Poartă cu săgeți"; „Temperatura cuvintelor"

POEZIA lui Aurel Gurghianu anterioară celor două cărți recent apărute, așa cum o reprezintă într-un concentrat mănunchi antologia din 1969, **Ascult strada,** era expresia unei sensibilități constant manifestate în registrul calmei reverii romantice. Asemănătoare, pînă la un punct, cu a celorlalți poeți grupați în jurul revistei **Steaua,** lirica sa închega, din notații aburoase, „lumina fugară" a cîte unui peisaj, „palidele răsfrîngeri" rămase-n memorie dintr-o lume evocată cu gravitate tipic transilvană. În marea lor majoritate, versurile acestea construiau o „biografie sentimentală" a unui împăcat „promeneur solitaire", meditînd cu senină melancolie asupra trecerii timpului, ori rememorînd „conturul delicat" al unei foarte vaporoase iubite.

Cine-l cunoaște pe **acest** Aurel Gurghianu va avea surpriza de a descoperi în versurile mai recente un poet angajat într-un spectaculos efort de autodepășire. Fără a renunța cu totul la universul pînă acum cunoscut, **Poartă cu săgeți** și mai ales **Temperatura cuvintelor** marchează o însemnată schimbare de limbaj, adesea radical înnoit, evidențiind în același timp și o nouă atitudine — o detașare de sentimentalismul mereu egal cu sine al aparițiilor anterioare. Schimbarea esențială constă în concentrarea de natură intelectuală a expresiei, în cenzura severă a emoției minore și o deschidere spre disonanță inedită în opera căutătoare de armonii sigure a poetului, fundament al unei atitudini mai dinamice, mai dramatice.

În acest proces, primul dintre cele două volume — **Poartă cu săgeți** — ocupă o poziție tranzitorie. În prelungirea creației anterioare se înscriu, alături de erotica blînd-elegiacă, și cîteva poeme evocînd spațiul ancestral, „vocile bune ale părinților care / au adormit în pămîntul străbun", profilul indecis al bunicului care „a fost în Ohaio / ca țăran emigrant transilvan", „spiritul casei" ori „obscurele drumuri" strămoșești — cu emoția cunoscută a peregrinului înstrăinat, nostalgic întors spre vîrstele primare. O diferență se simte și în asemenea versuri, mai atente acum la valorile ritualului, presupunînd o gestică relativ simplificată prin repetiție (v. **Cununa de sînziene).**

În mai vechile pagini ale poetului se putea remarca o anume preferință pentru solemnitatea unei gesticulații „frumoase", „poetice", eventualul resort dramatic atenuîndu-se într-o dezvoltare fără asperități a notației, orientată spre sugestia unei atmosfere oarecum nivelate de o aceeași stare lirică. „Mîntuit de cuvinte, / nu le mai caut sensul" — scrie acum Aurel Gurghianu, despărțindu-se programatic de acea încredere în rostire ce dădea versului său amplitudinea lent-cizelată a frazei de o cuminte tristețe. „Curge peste ochiul meu / o țărînă / din împărăția / lui Ba-o-ba" — încheie el aceeași poezie, sugerînd posibilitatea ruperii graniței convenționale dintre eu și concretul universului exterior, de surprins, de acum înainte, direct, în „misterul" său conținut. Or, acest concret începe să devină mai „prozaic" și mai puțin armonios, notația admite elemente disjuncte, cursivitatea filmului interior sau exterior suferă întreruperi semnificative. O poezie poartă chiar titlul **Disjuncție,** surprinzînd tocmai o atare pierdere în fluxul lăuntric incontrolabil : „Copacul roșcat / sîngeră / și mă umple de frunze / și ghindă, / acoperindu-mi mîna / în care țin textele sfinte. / Mă ia întru sine. / Tananarive. / Tananarive ? / Care-i relația ?". Mai ales că : „Zorobabel a născut pe Abiud ; / Abiud a născut pe Eliachim ; / Eliachim a născut pe Azor... / «Tananarive»... / O vulpe se furișează / să-mi pună foc". Faptul se poate observa mai peste tot — bunăoară în acest **Sic transit,** cu discontinuități și căderi abrupte ale cuvîntului : „Stea depărtată. / Sirena unui tren. / Plînset de buhă / Un strănut din geam / deasupra Volkswagen-ului. / Roaba gunoierului la ora 2. / Somniferul adus de domnul Nath / de la Paris. / (Pierdut în aer — / Cornul Olifant)". Pe o direcție similară se înscriu **Cuplu, Nocturnă, Zi de sîmbătă, Criptogramă.**

Faza de ordonare ritmică a emoției celui ce „asculta strada" este astfel înlocuită cu invenția unui spațiu imaginar, precum în **Masca, Laguna opus 5, Medievală, Irreparabile, Nexos,** ori în această **Insomnie,** transcriere a unei nedefinite neliniști : „Loviți, voi, spirite, cu bețigașele membrana lunii / să iasă vărsatul din ea / ce m-a tot amețit în ceasuri de spaimă / clorotice. / Loviți cu bețigașele. / Stîrniți / Norul de țînțari galbeni / ce-acoperă ciclopicul ochi al Eonului / încît de nelumina lui rătăcesc / fără să-mi văd mîinile. / Sau rezemat de arbori / și aștept să loviți. / Eliberați vîntul de noapte / și lăsați-l să-nchege un pui de lupoaică. / Acesta va umbla cu mersul pitit / peste calota mea sumbră. / El îmi va smulge cu dinții / din creștet / un cui de argint".

TOTUL ne spune, în **Temperatura cuvintelor,** că poetul se află într-o surprinzător de îndrăzneață etapă a creației sale, în comparație cu formula mai înainte cultivată. Frapează aici în și mai mare măsură decît în **Poartă cu săgeți** deliberata epurare de sentimentalism a poeziei, o concentrare expresivă ce o transformă adesea în parabolă, conferindu-i un aer enigmatic. O tensiune nelămurită susține aceste poeme scurte, tulburînd definitiv „blînda candoare" de odinioară, ipostază de care poetul se desparte nu fără melancolia celui ce „trădează" realul în favoarea cuvîntului scris : „Vara, cînd mergeam să ascultăm broaștele / îți mai amintești, profesore ? /.../ N-aveam de scris la rubrica «Studii» / Marcel Schwob nu era comentat / pînă și-n ample subsoluri, / Lucian Blaga mînca un păstrăv / adus din Valea Drăganului. /.../ Acuma, cu anii, cercetăm incunabule, / pe cînd » mică rădașcă / desenează ceva nedeslușit". Un univers disonant se conturează tot mai mult, mecanica vorbelor concurînd concretul material și dînd naștere unei stări de perplexitate și confuzie : „A venit Babilonul / și limbi ascuțite / mușcă repezit cauciucul mașinilor. / Toate au să se-ncurce : rate, salarii, / polițe sufletești. / Cuvintele cad, bune sau false, / ca monedele pe talgerul din templu / — cling — bang — / și n-ai cum le deosebi" **(Interludiu strident).** Apare o figurație umană stranie, corespondentă unui astfel de univers deformat, desenată în linii caricaturale, proiecții ale unui eu care și-a pierdut echilibrul contemplativ (v. **Portret posibil, Parabolă, Grotescă, Cotidiană, Un ou genial).** Cîteva texte sînt metafore ale introspecției solitare (v. **Parafrază după Varnalis),** ori comprimate meditații elegiace asupra unei iluzorii libertăți a eului **(Himeră)** ; o poezie precum **Conclavul calotelor** propune o viziune quasi-fabulistică, cu „personaje" din universul mecanic, în timp ce alta **(De noapte)** e o solemnă, ceremonioasă invocație și plîngere funebră : „Dacă morții ar putea să plîngă / mormintele lor ar pluti într-o mare de lacrimi / și-ar veni către inima noastră cîntînd. / Am murit înainte de Dumnezeu, / înainte de Taroa / înainte de-un rămas bun. Numai în beznă / celulele noastre se schimbă / cînd îngerii damnați ne-ating cu acolada spaimei, / sub ochii copiilor cu torțe albe. / Femeile își pun rochii de nuntă. / Bărbații — își trag gluga pe ochi. / Osana ! / Înainte de Dumnezeu, cu picături de sînge, / înainte de galbenul Taroa !"

Ceea ce unifică în planul atitudinii lirice aceste poezii este un sentiment în care se contopesc neliniștea în fața mecanicei existențiale, ale cărei resorturi par a scăpa uneori înțelegerii, spaima de diform și descompunere, năzuința de evadare la adăpostul unei iubiri abia evocate în frînturi de imagini pure, o stare între oboseală și plictis; provocată de mișcarea monoton repetată a degradării materiei, ca în următorul **Colaj imaginar cu Bacovia :** „Coji pe trunchiul copacilor, / pe golul evenimentelor, / coji în parc : / de nuci sparte sub talpă, / de semințe mîncate pe stadion. / Coji de bere pe lacul chibiților, / coji din aparatul de radio portabil, / din pasta condeiului pe terminate, / coji violete, și albe, și negre, / coji căzînd de pe pielea bolnavilor de psoriazis. / Coji pe suflete. / Coji. Cuvînt urît. / Doar el i-ar înțelege suferința / și poate l-ar salva de degradare".

Volumele **Poartă cu săgeți** și **Temperatura cuvintelor** reprezintă două stadii diferite în evoluția liricii lui Aurel Gurghianu spre o formulă mai dramatică și mai complexă. Rămîne ca poetul să-și dezvolte și consolideze cu vremea ipostazele inedite pe care ultimele sale versuri ni le propun.

Ion Pop

Critica

Mihai Ralea

Prelegeri de estetică

Editura științifică, 1972

• ÎNTR-O recenzie la volumul *Valori*, Vladimir Streinu descoperea la Mihai Ralea o gîndire de factură precumpănitor analitică, disociativă : „metoda stă în adoptarea unui criticism disociativ aplicat în revizuirea impurelor, dar sacrosanctelor adevăruri sociale". Recentele „Prelegeri de estetică", publicate sub îngrijirea lui Ion Pascadi, proced însă dintr-o atitudine a spiritului cu totul diferită ; ideea cu care operează aici cel mai frecvent gîndirea criticului este ideea de *totalitate.* În numele acestei idei va fi respinsă, de pildă, teza autonomiei esteticului ; după Mihai Ralea, arta are un caracter eteronomic, în cuprinsul ei valoarea strict estetică se găsește în raporturi de coexistență cu diferite tipuri de valori an-estetice. Ar fi o eroare — afirmă M. Ralea — să se încerce o separare a acestor valori unele de celelalte, întrucît „sufletul uman" constituie o „realitate totală", elementele sale componente „formează un tot". Aceeași idee a *totalității* va reveni și în explicația pe care Mihai Ralea o dă fanteziei creatoare ; pășind pe urmele lui Gabriel Séailles, criticul susține că „a crea o operă de artă" înseamnă nu atît „a inventa ceea ce nu s-a mai spus", deci nu a te diferenția în chip radical, ci mai degrabă „*a organiza*" niște date deja existente, „a coordona într-un sistem, într-o serie, diferite imagini". Și iată acum cum era postulată noțiunea de „totalitate", de „întreg" de către G. Séailles ; „Le génie [...] c'est la puissance d'organiser des idées, des images ou des signes [...] Il met l'unité dans les choses" *(Essai sur le génie dans l'art*, p. 2, 3). În mod ceva mai puțin evident, ideea *totalității* se află și la temelia teoriei — preluată de Mihai Ralea de la Volkelt și Lipps — a simpatiei estetice, teorie conform căreia „noi nu facem altceva decît ghicim intenția autorului și retrăim opera sa ; ne confundăm prin simpatie cu opera de artă". J.M. Guyau a arătat deja — demult — că simpatia critică se realizează de fapt prin dobîndirea unei „vue intérieure", prin așezarea cititorului într-un „centru de perspectivă" interior, de unde să poată cuprinde și controla întregul operei.

Eclectism? Desigur, căci criticul se află nu o dată în situația de a apăra puncte de vedere opuse, ireconciliabile. Iată, de pildă, ideea de *totalitate,* despre care a fost vorba pînă acum, este ideea centrală în foarte multe construcții teoretice (în vitalism, în structuralism, în existențialism etc.). Toate aceste orientări au însă comună o aceeași atitudine anti-intelectualistă, o violentă contestare a deprinderilor de cunoaștere tradiționale, prin concepte ; tendința mai nouă este de a repune fe-

Liviu Petrescu

(Continuare în pagina 12)

Mihai Ralea

Prelegeri de estetică

(Urmare din pagina 11)

nomenul studiat în chiar procesul vieţii, ceea ce face ca numeroase delimitări mentale să-şi piardă cu desăvîrşire semnificaţia. Viaţa scoate, aşadar, în evidenţă realitatea unor „întreguri“, pentru înţelegerea cărora intră în joc alte facultăţi decît cele intelectuale. Îmbrăţişînd ideea de *totalitate*, Mihai Ralea ar fi trebuit, de aceea, să respingă, în mod consecvent, orice element teoretic de natură intelectualistă ; nu o face, ba — dimpotrivă — dezvoltă cu multă convingere teoria *contemplaţiei*, teorie care presupune — aşa cum se ştie — intuiţia intelectuală a „esenţelor“. În formulare, Mihai Ralea îl urmează îndeaproape pe Schopenhauer : „În contemplare ne degajăm de Eul nostru; atunci are loc o eliberare a Eului de instincte, ne ridicăm la o stare de obiectivitate“. În ciuda opiniei lui Müller Freinfels (pe care Mihai Ralea îl cheamă în sprijin), este evident că teoria *simpatiei* şi cea a *contemplaţiei* sînt incompatibile. Pe o poziţie intelectualistă se aşează criticul şi atunci cînd abordează chestiunea „structurii psihologice“ a artistului creator ; Mihai Ralea nu mai are prejudecata „intensităţii de simţire“ cu care ar fi înzestrat acesta. Dimpotrivă, după părerea sa, „artiştii sînt oameni reci, neavînd nimic comun cu emotivitatea [...] Pentru a duce opera la bun sfîrşit, artistul trebuie să fie un om rece, nu un emotiv [...] Artistul nu trebuie să aibă nervii sensibli, ci trebuie să fie un cerebral“.

Merită atenţie consideraţiile lui Ralea cu privire la relaţia dintre biografie şi operă ; „s-ar crede că artistul, atunci cînd creează, e o altă personalitate decît cea din viaţa de toate zilele. De fapt, e una şi aceeaşi personalitate, şi atunci opera de artă e legată în întregime de viaţa artistului“. Se ştie că „noua critică“ a readus în discuţie principiul, postulînd — nu fără oarecare dreptate — teza „celor două euri“, unul dintre ele activ numai în planul empiric, iar celălalt numai în planul artistic. Nici poziţia „noii critici“ nu ni se pare însă invulnerabilă ; unii autori văd între cele două euri o deosebire doar de profunzime psihologică (eul empiric aflîndu-se „la suprafaţa“ personalităţii, în vreme ce „eul adînc“ este localizat în cutele cele mai intime ale fiinţei, ceea ce îl şi face aproape incomunicabil). Viaţa ar însemna, prin urmare, dispersare şi înstrăinare de sine ; numai prin artă ajunge artistul să regăsească ceea ce îi aparţine în exclusivitate, ceea ce îl diferenţiază de toţi ceilalţi. Ne întrebăm totuşi dacă maniera în care este judecată „viaţa empirică“ nu conţine cumva o doză prea mare de severitate, de nimic justificată ; oare în viaţa emipirică să nu fie posibile, cel puţin în principiu, momente de supremă concentrare lăuntrică, momente de mare încordare a fiinţei (cum sînt acelea cînd eşti obligat să ei decizii de o importanţă vitală), momente în care alienarea să dispară, practic ? Bineînţeles ! Dar aceasta presupune apariţia anumitor corespondenţe, anumitor similitudini, între eul biografic şi cel artistic. Ne reîntoarcem, astfel, la punctul de vedere tradiţional ; problema trebuie, deci, pusă în alţi termeni. Noi nu vedem între cele două euri o deosebire doar de adîncime psihologică, ci o deosebire de substanţă ; avem de-a face cu două euri de *tip* cu totul diferit. Vom vorbi, astfel, pe de o parte, de un *eu psihologic* (în care includem, deopotrivă, eul empiric şi cel adînc), iar, pe de altă parte, de un *eu artistic*. Acesta din urmă are o finalitate a lui proprie, care nu este aceea de a spune adevărul şi numai adevărul despre sine, deci de a se mărturisi — ci de a face ca un material literar să fie cît mai interesant, cît mai captivant, cît mai îndepărtat de banalitate (fiecare artist avînd, se înţelege, propria sa concepţie în această direcţie). Nu de puţine ori se va întîmpla, de aceea, ca unele detalii pe care „eul artistic“ le consideră interesante sau foarte vii, impresionante — să apară (din unghiul „eului psihologic“) ca „false“, ca o denaturare a adevărului biografic.

În ceea ce priveşte ediţia — trebuie să recunoaştem că, în ciuda meritelor reale ale îngrijitorului ei (Ion Pascadi), neglijenţele de corectură sau inexactităţile de lecţiune se adună totuşi în număr supărător de mare (ele au fost însă, deja, semnalate).

Cartea de teatru

Mihai Neagu Basarab

Scurtă poveste cu un suveran zănatec

Editura Eminescu, 1971, 128 pag., lei 3

● APROAPE peste tot în piesele lui Mihai Neagu Basarab situaţia dramatică e folosită doar ca pretext, în stare să ofere eroilor săi prilejul unor conversaţii în care speculaţia filozofică, confruntarea în dialog a ideilor, este folosită cu un deliciu nedisimulat de către parteneri. E adevărat însă că în prima sa carte — de unde şi rezervele noastre atunci cînd am recenzat-o — intervenea o anumită discrepanţă, supărătoare, credem, între situaţia dramatică propriu-zisă şi această pasiune evidentă pentru diatriba filozofică a eroilor săi. „Dialogul“ nu se năştea, nu îşi avea deci punctul de plecare, în conflictul dramatic pe care autorul şi-l propunea, el părea adeseori alterat, cu un efect hibrid, pe „întîmplările“ existente în piesele sale. Din fericire dramaturgul se arată în acest nou volum de teatru mult mai atent să evite această stare „hibridă“, între **situaţie** şi **conversaţie** nu se mai produce „ruptura“ despre care vorbeam mai sus, încît pasiunea pentru disputa filozofică pare de această dată mult mai justificată, fiind, cu alte cuvinte, cerută de „întîmplările“ pe care dramaturgul ni le povesteşte. În prima piesă din acest volum dialogul are loc între un dramaturg mediocru şi Falstaff şi el duce la ideea, de altfel cît se poate de adevărată, că scriitorului mediocru i se referă **marele personaj**, oricît de mult l-ar solicita acesta, că între personajul nepieritor şi dramaturgul „pieritor“, bineînţeles nu numai în sensul biologic, nu poate domni decît ostilitatea. Mai derutantă pentru lector ni se pare a fi **Lecţia de fiziopatologie.** O parodiere a violenţei făcută cu mijloacele „Lecţiei“ lui Eugen Ionescu ne-ar duce, probabil, spre adevăratele intenţii ale autorului şi spre semnificaţiile piesei. Fără îndoială, sîntem însă în faţa celei mai dramatice, celei mai scenice piese a lui Mihai Neagu Basarab. Mai didactică şi mai subţire ca dezbatere ni se pare a fi **Groapa,** ca prin **Scurtă poveste cu un suveran zănatic** calităţile de subtil dialectician ale autorului să iasă din nou în evidenţă, dramaturgul propunîndu-şi un dialog, e adevărat mai puţin dramatic decît piesa lui Albée, de pildă, **Zoo-Story,** între spiritul conformist, extirpat de nelinişti şi căutarea dramatică a omului hărţuit de întrebări patetice şi dureroase. În tot cazul, Mihai Neagu Basarab se arată a fi un dramaturg în stare să treacă peste neconcludentele, la urma urmei, eşecuri ale inceputului, anunţînd o evoluţie care se anunţă a fi foarte interesantă.

Sorin Titel

Poezia

Al. Popescu-Negură

Ecoul tăcerii

Ed. Minerva, 1971

● În colecţia „Retrospective lirice“, Editura Minerva publică un volum antologic din creaţia lui Al. Popescu-Negură (născut 21 martie 1893, Rîmnicu-Sărat), animator cultural în provincie, poet cu cinci volume, uitat astăzi, dar preţuit, după cum se afirmă în prefaţa omagială a maestrului Victor Eftimiu, în anumite cercuri şi de cîteva personalităţi ale epocii dintre cele două războaie. Schimbînd des maniera, gravitînd în jurul celor mai diverse tendinţe lirice, poezia cu totul minoră a lui Al. Popescu-Negură este un adevărat mozaic de influenţe. Continuator întîrziat al poeţilor din jurul revistei „Contemporanul“, cultivă, de exemplu, în **„Sărmanul pescar,** 1926, o lirică o profesiunilor (pescarul, minerii, zidarul, tipograful) cu revelarea unei mîndrii a muncii şi a unui vitalism proletar — ecouri, poate mediate, din Whitman. În schimb în **Fulgi,** 1927, descoperim un simbolist aplecat la multe din particularizările curentului. Urbea patriarhală, deprimările duminicale, peisajele ulcerate — recuzita şi spaţiul bacovian: „În oraşul ăsta adormit / — cu havuzuri dărăpănate pe străzi — / Am auzit întîiul ciripit / Şi m-au chemat parăzi după parăzi. / Grădina publică în copilărie, / Mi se părea frîntura unui basm frumos. / Acum e o pustietate tot mai pustie, / Ca un desen copilăros“ **(Oraş natal)** coexistă cu beatitudinea florală şi miresmele evanescente din poezia lui Dimitrie Anghel : „Doi trandafiri cu frunţile plecate / În braţul unui vis tresar uşor... / Garoafele, în rochii dantelate, / Plîng soarta panseluţelor cu nor. / Petunii, cu ochi mari de catifea, / Înmiresmează liniştea grădinii ; / Noaptea desprinde-n zări stea după stea / Să le adune în potire crinii.“ **(Grădina),** dar şi cu badinajul liric minulescian : „A-mbătrînit pămîntul într-o singură noapte / — O noapte biciuită de vîntu-n rafale, / Ca nişte semnale / Asemeni celor luminoase la întretăieri de stradă. / Copacii, de frig, şi-au pus şube de zăpadă, / Iar apele speriate / Şi-au aşternut pe spate şăi alunecoase, pe care să-ncalice / Vînturi şi mai sălbatice.“ **(Iarnă.)** Transilvănean prin adopţiune, Al. Popescu-Negură va protesta în „Ardealul“ 1941, împotriva pierderii acestei provincii româneşti. Ca toţi poeţii ardeleni mitizează personalităţile istorice, Horia fiind simbolul energiilor dezlănţuite. Cîteva imagini amintesc de Aron Cotruş : „Veneai, muget tors din adînc de pădure, / Pentru cei ce sufletul morţilor au vrut să-l fure. / Veneai, spadă de lumină, să aprinzi în ea / Toată durerea şi jalea din ţara ta ; / Şi ai căzut ca un trăsnet peste făr-de-legi. / De sufletul ţării cu jertfă trupului ţău să te legi.“ **(Horia.)**

Cînd nu imită, Al. Popescu-Negură parodiază de-a dreptul, nereuşind niciodată să depăşească epigonismul minor. **Parodii adevărate,** 1930, şi **Răutăţi mici pentru oameni mari,** epigrame, 1932, necuprinse în volumul de faţă, par a fi mai apropiate de posibilităţile reale ale autorului. **Ineditele** (1941—1968) nu aduc nimic în plus.

Aureliu Goci

Proza

Ion Vlasiu

In spaţiu şi timp (II)

Editura Dacia, 1971, 254 pag., lei 7

Jurnal al unei conştiinţe şi, în acelaşi timp, o seducătoare biografie spirituală, nu lipsită de momente de derută şi crize dureroase, transmise, prin timbrul unei sensibilităţi dominate de obsesia realului, de magia formelor şi a ritmurilor, volumul sculptorului Ion Vlasiu, **În spaţiu şi timp,** este o fidelă „fişă de temperatură“ a „evenimentelor interioare“ din perioada anilor 1946-1954. Inserînd în paginile „caietelor“ sale cîteva însemnări de pe front, ale unui prieten — Ion Şugariu — mort în război, Ion Vlasiu face următoarea remarcă : „O seriozitate deplină dă notelor lui caracterul de mare literatură confesională. Un bun simţ al măsurii în sinceritate dă acestor pagini tonul care te ţine încordat ca în faţa unui mare act de viaţă săvîrşit sub privirea ta“. Această observaţie, dictată de o intuiţie profundă a propriei naturi, este pe de-a-ntregul definitorie pentru jurnalul sculptorului Ion Vlasiu. „Caietele“ cuprinse în acest volum, „compuse“ în cea mai deplină libertate interioară, în momente şi dispoziţii temperamentale deosebite, constituie pentru cititori o expresie autentică a omului şi a artistului, o formă de cunoaştere lirică a unei voci de neconfundat. Nutrită dintr-o adîncă necesitate de comunicare, confesiunea este, pentru Ion Vlasiu, „o penitenţă“ menită să sfărîme barierele solitudinii. Obsesia sa constantă este „drumul spre oameni“, dorinţa irepresibilă de a se simţi solidar cu „stîngăcia singurătăţii lor“. Un prim principiu al literaturii sale, respectat cu consecvenţă, este oroarea de „literatură“, de convenţie. Scrisul, ca oricare artă, este pentru Ion Vlasiu „un mod de a trăi“, de a fi în lume. Exprimarea de sine, anevoioasă sau ezitantă, urmînd unor lente cristalizări şi unor dureroase renunţări, conduce către revelaţia esenţei actului de creaţie. Răsfrîngerea lumii înconjurătoare în oglinzile sufletului constituie unica raţiune şi etică a creatorului care „se schimbă la faţă“ „pentru a descoperi faţa dinăuntru a lucrurilor, obrazul intim al lumii“. Toate acestea aduc după sine asceza expresiei, formularea lapidară a unui dramatic zbucium interior în care sînt înscrise cu o grafie febrilă gînduri şi sentimente, îndoieli şi nelinişti, oferind în cele din urmă imaginea statornică a unei naturi lucide, dornică de certitudine. Dilema care întreţine un interes constant, conferind paginilor acestei cărţi un farmec aparte, egal cu interesul acordat ficţiunii este ezitarea între acţiune şi contemplare. Voinţa de „a fi“ tu însuţi într-o neguroasă singurătate şi orgolioasă iubire de sine se converteşte după îndelungi şi complicate procese intime în umilinţa, în fond onestitate, de a te dărui celorlalţi, posibilitate unică de a evita pasivitatea spirituală. Amărăciunea şi neîncrederea în sine, agravate de o claustrare voluntară, ating uneori sarcasmul. Regăsirea resurselor interioare coincide cu întoarcerea în satul natal ; comuniunea cu elementele naturii, spaţiu generos, capabil să ofere omului şi artistului deplină libertate, îi redă autorului încrederea în oameni şi în propria capacitate de creaţie.

Iubirea artistului este castă. Obiectele sale de cult nu pot fi altele decît mijloacele sale de expresie. Prietenia, dragostea, femeia, văzută ca geniu ocrotitor şi ca motiv de inspiraţie, se topesc în magma fierbinte a materiei. Chemarea de a „ciopli“ ritmul se confundă la Ion Vlasiu cu vocaţia de a împleti din cuvinte sonuri armonioase, care captează ecourile vieţii, aşa cum scoica închide între pereţii săi vuietul mării.

Viola Vancea

Breviar

DUILIU ZAMFIRESCU, ANTICALOFIL

DUILIU ZAMFIRESCU citise mult din clasicii, romanticii şi modernii literaturii universale. De la vîrsta de 15 ani, se arătase un nesăţios cititor. Dintre romancierii francezi atunci „en vogue“, nu se împăca cu Paul Bourget, din cauza excesului său de psihologism. „N-am văzut de cînd sunt“, spune Duiliu Zamfirescu într-o scrisoare către Titu Maiorescu de la Casteilammare din Stabia, 11 august 1889, „un psiholog mai puternic printre critici reunit în acelaşi om cu un romancier mai preţios, mai banal şi mai ostenitor“. Ii dăm dreptate de rîndul acesta, dar ne exprimăm uimirea că omul de un gust ales respingea şi capodopere ale romanului francez care nu făceau exces de tăierea firului în patru. Astfel, Flaubert i se pare, ca „scriitor stilist [...] superior lui Shakespeare, lui Goethe în proză, lui Tolstoi, lui Edgar Poe, lui Bret Hart etc.“, dar găseşte **Madame Bovary**, ca şi **Rouge et Noir** al patronului său Stendhal [...] lucruri lipsite de interes, uscate, o deşirătură de ciorap între degetele unei babe osoase, care caută nodurile firului“. E de mirare, repetăm, că Duiliu Zamfirescu nu l-a gustat pe lucidul Stendhal şi că romanul lui Flaubert i s-a putut părea lipsit de interes, în afară de valoarea sa stilistică.

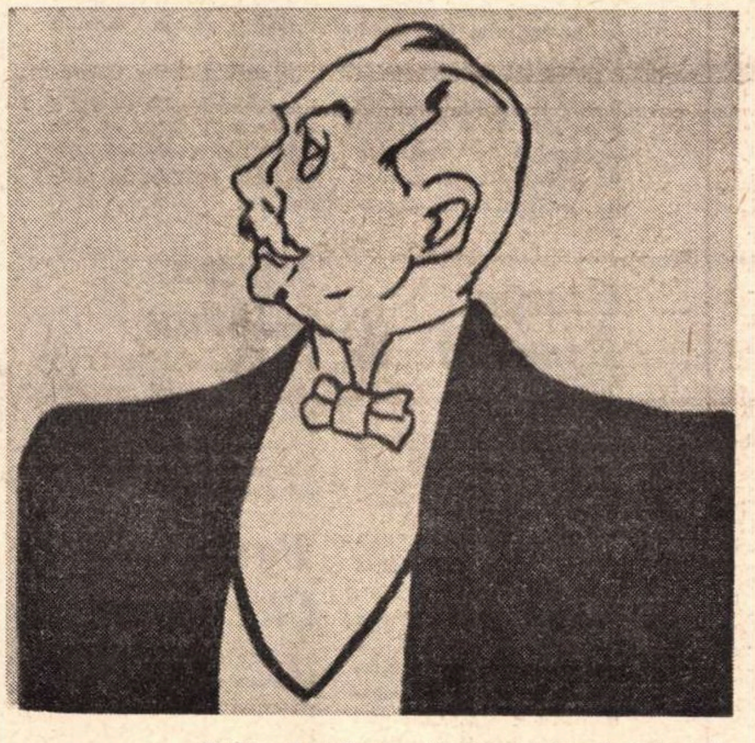
Dintre criticii de astăzi, care s-au ocupat mai de aproape de Duiliu Zamfirescu, Al. Săndulescu crede că poate releva la corespondentul lui Maiorescu aceeaşi oroare faţă de scrisul frumos, ca aceea a lui Camil Petrescu, pînă a-l face precursor al anticalofiliei acestuia. Pasajul pe care se sprijină e următorul. Il citām în întregime :

„...a avea imaginaţie ca Alexandre Dumas şi stil ca Flaubert nu e destul spre a scrie un adevărat roman modern, ci pentru aceasta se cere arta **de a şti să spui lucruri posibile,** — acest «a şti să spui» devine totul. Un flăcău la şezătoare, care spune glume ; un soldat în cazarmă care istoriseşte un fapt întîmplat ; un vînător mincinos care crede că i s-a întîmplat tocmai aşa şi face şi pe alţii să creadă ; un avocat care expune cu interes o cauză indiferentă ; un conferenţiar care vorbeşte psichologie la femei şi le face să-l urmeze cu luare aminte ; — apoi, un şcolar, între 40, care descrie ziua de Paşti cu o notă de viaţă mai caldă ca a celorlalţi; un zeţar de tipografie care răsare cu o notă personală ; un ofiţer care îşi spune impresiile de la Sebastopol etc. etc.... Adesea la aceştia nu e stil, nu e intenţie, poate chiar să nu fie o mare urmare logică, dar, la cel ce vorbeşte, e o intonaţie, un fel particular de a ţine mîna dreaptă în încheietura hainei şi a mişca pe stînga, în contra regulilor retoricei ; o expresie a fizionomiei totdeauna întinerită de căldura vorbei ; — sau, la cel ce scrie, o formă ciudată de a împodobi substantivele cu însuşiri plastice ; o repeţire a unei legături (s.e. la Leopardi conjuncţiunea **e** (şi) şi o punctuaţiune antisintactică, dar plină de efecte ; o vibrare de tinereţe ştrengărească, ca la Rubampré (îmi pare) din **Ilusions perdues** a lui Balzac etc. etc. care, toate, au de efect aţintirea luării aminte : asculţi sau ceteşti pînă la sfîrşit. Dacă-ţi rămîne ceva, bine ; dacă nu, nu, — dar ceteşti.

Aceasta este nota personalităţii fiecărui scriitor.“

„Scriitor autenticist“, comentează Alexandru Săndulescu în excelenta micromonografie din Editura Tineretului 1969, „interesantul corespondent al lui Titu Maiorescu este implicit şi un anticalofil (teoretic !) înaintea lui Camil Petrescu“. Şi citează un fragment din acest pasaj, fără să observe că Duiliu Zamfirescu recomandă de fapt scriitorului să „ştie a spune“, în modul cel mai firesc, dar că, mai departe, subliniază efecte stilistice în răspăr cu gramatica la Leopardi şi altele, de alt ordin, la Balzac. Iar la oamenii simpli, adaugă ca mijloace de punere în valoare a vorbirii naturale, mimica şi gesturile cărora le caută echivalenţe în scris prin procedee, iar nicidecum în felul lui Camil Petrescu, prin absenţa oricărui procedeu stilistic. Un scriitor de formaţie clasicistă ca Duiliu Zamfirescu, care-şi retuşa neconteniţ stilul, nu putea anticipa estetica fără stil a lui Camil Petrescu, care, de altfel, în scrisul său, nu se arăta deloc indiferent la epitete şi alte mijloace stilistice, în vădită contradicţie cu ţeoriile lui.

Marea pasiune literară a lui Duiliu Zamfirescu este romanul lui Tolstoi, asupra căruia atrăsese de curînd atenţia scriitorul francez, fost diplomat în capitala Rusiei ţariste, Eugène-Melchior de Vogüé, în cartea sa **Le roman russe.**


Duiliu Zamfirescu (desen-caricatură apărut în „Revista vremii“, 1922)

Duiliu Zamfirescu îi consacră un lung studiu într-o serie de numere din **Convorbiri literare,** în anii 1892 şi 1893, precum şi un articol omagial în 1908, cînd solitarul de la Iasnaia-Poliana împlineşte patriarhala vîrstă de 80 de ani. „Entuziasmul meu pentru el nu mai avea margini“, declară scriitorul român la începutul studiului, cu menţiunea „fiindcă, trebuie să mărturisesc, avusesem grije să înlătur sistematiceşte toate încercările sale filosofice din urmă“. Aşadar, nu ideile umanitare, religioase şi estetice ale lui Tolstoi l-au interesat, ci forţa sa creatoare, ritmul lent şi egal al povestirii, bogăţia tipologiei lui, calităţi ce l-au făcut să treacă peste imputarea unora, că „Tolstoi nu e geniu latin“. Nu ne va surprinde argumentul principal, prin care autorul român îşi justifică adeziunea faţă de geniul creator tolstoian :

„Ceea ce e în literatura modernă a englezilor, Eliott, este în cea rusească Tolstoi, bineînţeles pe două planuri deosebite, dar paralele : caracteristica amîndurora este **verismul,** dar un verism clasic, ridicat pînă la înălţimea sufletelor omeneşti, care n-au nimic a face cu verismul pornografic al lui Zola sau cu verismul rahitic al decadenţilor“. **(Leon Tolstoi, I, Convorbiri literare,** 1 august 1892, editorial, pag. 276).

Duiliu Zamfirescu era adeptul unui realism clasic, dacă se poate spune, şi adversarul hotărît al naturalismului, poate şi sub influenţa lui Ferdinand Brunetière, care îngloba în respingerea noii şcoli literare nu numai îndrăznelile lui Zola, dar şi pe acelea mai moderate ale lui Flaubert.

Locul lui Tolstoi în literatura europeană e asemănat de romancierul român cu acela al lui Darwin, care e felicitat pentru că a produs „o revoluţiune completă a ştiinţei, a religiei, a istoriei“.

Studiul despre Tolstoi e interesant prin raportare la fresca socială din romanul Comăneştenilor. Scriitorul român îl citea în intregime pe Tolstoi înainte de a scrie **Viaţa la ţară** (al cărui prim titlu era, în iunie 1892, **Pe arătură).** Încheindu-şi provizoriu romanul ciclic cu **Anna, sau ceea ce nu se poate,** în 1910, nu fără a se gîndi la o continuare, cînd şi-a tipărit cartea, şi-a manifestat din capul locului, în **Prefaţă,** iritaţia contra criticii române care-i comparase opera cu aceea a marelui romancier rus. Fraza este tipic zamfiresciană, ca reacţiune temperamentală :

„Romanul de faţă nu e scris pentru criticii din ţara românească, cari, ignoranţi şi de rea credinţă cum sunt în mare parte, vor găsi că seamănă cu **Anna Karenine,** nu e scris nici pentru damele cu moral ; nici pentru bărbaţii cu prinţipuri“. Totuşi prefaţa afirmă un înalt ideal etic şi patriotic, care a stat la temelia primei mari încercări epice din literatura naţională. Înainte de a fi fost un estet, aşa cum îl recomanda înfăţişarea fizică şi vestimentară, de o impecabilă ţinută aristocratică, poate cam prea rigidă, Duiliu Zamfirescu a fost un moralist şi un patriot, care s-a gîndit să dăruiască naţiunii lui o epopee modernă, pivotînd pe războiul Independenţei şi îndreptîndu-se către zările unirii tuturor românilor într-un singur stat naţional.

Omul de gust, cum l-am mai numit, urmărea din străinătăţile în care-l fixa cariera diplomatică, evoluţia literaturii noastre, saluta în primele studii critice ale lui N. Iorga un „copil precoce“, descoperea în debuturile lui I. A. Brătescu-Voineşti o „croială de scriitor“ şi spunea că „trebue cultivat“, ba chiar prevedea în 1900, citind primele schiţe ale lui I. A. Bassarabescu, „un mare scriitor“. Era, aşadar, receptiv la scrisul tinerilor, deşi se arătase nedrept cu Caragiale şi Slavici. Slăbiciunea lui era Al. Vlahuţă, pe care-l caracteriza în 1894, într-o scrisoare către Titu Maiorescu, „cel mai cinstit şi mai de talent dintre adversarii **mişcării noastre“.** Duiliu Zamfirescu a salutat în succesul romanului **Dan** (primul tiraj însuma 5 200 de exemplare) un semn îmbucurător al interesului public faţă de literatură.

Semicentenarul morţii lui Duiliu Zamfirescu, care va fi sărbătorit la 3 iunie, a fost precedat de apariţia celui de al treilea volum de **Opere** (nuvelistica), sub îngrijirea criticului Mihai Gafiţa, care ne-a dat în 1969 o excelentă biografie a scriitorului. Cînd va apărea şi corespondenţa sa (de tip flaubertian, după Al. Săndulescu), vom găsi mai lesne firul conducător în gîndirea unuia dintre cei mai interesanţi înaintaşi ai literaturii noastre moderne.

Şerban Cioculescu

Cronica limbii

Virgula

● AM PREZENTAT altă dată situaţia nesatisfăcătoare în care se găseşte teoria punctuaţiei româneşti. În special în ce priveşte virgula nu avem decît indicaţii generale, de exemplu se subliniază adesea că nu trebuie pusă virgulă între subiect şi predicat. Se simte nevoia să se atragă atenţia asupra acestui amănunt, deoarece foarte mulţi pun automat virgulă după subiect, fără să ţină seamă de ceea ce urmează în frază.

Este adevărat că în pronunţare subiectul este adesea reliefat cu ajutorul intonaţiei, mai ales pentru a fi pus în opoziţie cu alt subiect ; şi deoarece intonaţia nu poate fi marcată în scris, se încearcă înlocuirea ei cu virgula. Astfel ajungem la formule ca : Fratele meu a plecat ; eu, am rămas. Desigur, în cazul acesta, opoziţia este marcată şi prin înţelesul verbelor ; dacă totuşi se simte necesitatea unei note formale, s-ar putea folosi linioara de pauză (eu — am rămas), deşi cred că nici aceasta nu e bine să fie prea des întrebuinţată.

Aduc aici în discuţie un caz aparte, cel al propoziţiilor subiective, introduse printr-un pronume. Într-un exemplu ca Cine cere nu piere (dar nici nume bun n-are), primele două cuvinte constituie o propoziţie subiectivă, adică ţin loc de subiect al propoziţiei a doua. Extinzîndu-se regula că nu se desparte prin virgulă subiectul de predicat, se recomandă şi aici alăturarea nemijlocită a celor două propoziţii. Se pot ivi însă complicaţii datorită faptului că de obicei propoziţia principală nu începe cu predicatul, ci cu o parte secundară, despre care nu ştim imediat dacă nu cumva face parte din propoziţia secundară. Astfel, cînd citim proverbul Cine se scoală de dimineaţă departe ajunge, putem înţelege că ajunge cine se scoală dimineaţă departe.

Chiar şi cînd principala începe cu predicatul se poate crea confuzie, de exemplu dacă scriem Cine poate oase roade, cel de-al doilea verb poate fi înţeles ca infinitiv, după care s-ar aştepta alt verb ca predicat al unei propoziţii principale. Desigur, acest risc există numai la verbele de conjugarea a III-a. Dar dacă cel de-al doilea predicat este pus la conjunctiv, pentru a marca un îndemn sau o concesie, atunci riscul apare la toate conjugările : Cine poate să plece, Cine vrea să cînte etc. În vorbire, în această situaţie, despărţim prin intonaţie verbul al doilea de primul şi astfel confuzia este evitată. In scris, propun să intercalăm o virgulă între cele două propoziţii.

Cum rămîne însă cu teoria generală, care interzice virgula între subiect şi predicat ? Se pot găsi soluţii formale, bunăoară să admitem că subiectul celui de-al doilea predicat nu este prima propoziţie, ci un pronume subînţeles ; de exemplu Cine poate, (acela) roade sau Cine vrea, (acela) să plece. In felul acesta, prima propoziţie nu mai este subiectivă, ci atributivă pe lîngă pronumele subînţeles, afară de cazul cînd preferăm să admitem că prima propoziţie rămîne subiectivă, dar este reluată printr-un pronume, deci avem două subiecte, între care nimic nu ne interzice să punem o virgulă.

Că este posibil să se introducă un pronume demonstrativ şi că, dacă-l punem, este precedat de o virgulă, se poate dovedi cu citate din autori. Iată de exemplu două versuri din Eminescu : Traiul lumii, dragă tată, Cine vor, aceia lese-l. În această prezentare, totul este perfect clar.

Al. Graur

Ideograme

Disjuncția

VITEZA este disjuncția care însumează două negații agere: **nici una, nici alta,** adică repede, iute. Sau, și mai repede, negînd primele două cifre ale numerației, ca în expresia **nici una, nici două.**

Așadar, viteza nu stă să aleagă, pentru motivul simplu că viteza niciodată nu stă. Iuțeala ei este **nu.** Ea nu măsoară și nu cîntărește. Viteza rezolvă tranșant, negînd amîndoi termenii unei dileme. Nodului de la carul lui Gordius nu i se puteau găsi capetele : Alexandru l-a dezlegat, **nici una, nici două,** adică la iuțeală.

Da sau ba ? întreabă repaosul. Nici una, nici două, răspunde mișcarea.

Repaosul este dilema absolută. Măgarul lui Buridan, răstignit între alternativa paielor și aceea a fînului, era în stare de chinuitor repaos. El **nu putea** opta. Mișcarea însă **refuză** opțiunea: nici una, nici alta.

Viteza înseamnă detașare. Un lucru se mișcă, refuzînd succesiv toate momentele spațiului. Dacă ar alege unul singur atunci s-ar opri. O vrabie care zboară ignoră toți copacii deasupra cărora zboară. În momentul în care ar opta pentru salcîmul de colo sau plopul de dincolo, zborul ei ar conteni.

La modul foarte general, zborul vrabiei și meditația asinului au aceeași formă abstractă : refuzul disjuncției logice. Dar în timp ce pasărea neagă disjuncția logică, depășind-o, asinul o neagă, rămînînd strîns legat de ea.

Non-opțiunea măgarului lui Buridan este dorință neîmplinită. Disjuncția negativă e mereu prezentă în reprezentarea sa, dar el dorește **și una și alta** și nu se poate decide. În timp ce pentru vrabie, disjuncția negativă este **cauză** a mișcării, trecere de la starea de existență la aceea de act, pentru asinul în dilemă, disjuncția **nici una, nici alta** este **efect.**

Foarte repedele și nemișcatul sînt asemănători. Mișcarea ca și repaosul sînt equanimitate și neatașare, imprimînd materiei fie impulsia necesară trecerii și schimbării, fie inerția și stupoarea încremenirii.

Asinul din legendă dorește simultan ambii termeni ai unei disjuncții logice. Rezultatul este negarea disjuncției : nici fîn, nici paie. Pasărea inversează raportul : zborul ei **rezultă din** însăși neacceptarea vreunuia din termenii disjuncției. În cazul vrabiei care zboară sau al lui Alexandru retezînd nodul gordian, disjuncția negativă este **decizie.**

Dacă în locul disjuncției afirmative, care îl lasă nemîncat, ar fi preferat disjuncția logică negativă, celebrul asin s-ar fi putut detașa de cele două grămezi de nutreț uscat și ar fi început să pască în voie.

Cezar Baltag

Viața literară

Șantier

Mihnea Gheorghiu

a predat Studioului cinematografic București un scenariu după romanul său **A venit un om din răsărit.** A încredințat Editurii Politice traducerea monografiei **Aventurile unui Mambi** de Raul Roua, iar Editurii Univers un volum de traduceri din teatrul american (Barrie Stavis, Arthur Miller, Tennessee Williams).

A terminat și va preda Editurii Albatros al doilea volum din ciclul de eseuri **Scrisori din imediata apropiere** și volumul de povestiri după Shakespeare, intitulat **Cele două roze.**

Lucrează la traducerea poemului **Cintec despre mine** de Walt Whitman și la o piesă de teatru ce va fi încredințată Teatrului Național din București.

George Demetru Pan

lucrează la un volum de proză despre marele pictor Luchian, ce va purta titlul **Un buchet de imortele.**

A predat Editurii Eminescu volumul **Umanitas și alte poeme.**

Are la Editura Cartea Românească **o** carte de poezii intitulată **Iubire.**

A pus la punct volumul său selectiv **Cele mai frumoase poezii** și culegerile de versuri **Zodier de sori de zi** și **Flashes.**

Mihai Davidoglu

a predat la Editura Eminescu trilogia intitulată **Neamul Arjoca ;** trilogia cuprinde piesele : **Cetatea de foc, Ochii dragi ai bunicului** și **Străbunii.**

Lucrează la o nouă piesă, ce va purta titlul **Platforma magică.**

Domokos Géza

a terminat un scenariu de film intitulat **Drumuri,** după care au și început filmările în cadrul Studioului cinematografic București.

Pentru colecția „Teka" a Editurii Kriterion, pregătește o ediție a volumului de nuvele franceze, **Zile de veselie,** tălmăcite în veacul al 18-lea de prozatorul maghiar Mikes Kelemen.

Traduce **Însemnările pilotului de încercare Mark Gallai,** erou al Uniunii Sovietice.

Pentru Editura „Europa", din Budapesta, întocmește o culegere de nuvele reprezentative românești, apărute în ultimii ani.

Mircea Ciobanu

a încredințat Editurii Cartea Românească romanul **Martorii,** rescris în întregime. Lucrează la un amplu eseu intitulat **Tăietorul de lemne.**

Barbu Cioculescu

are sub tipar la Editura Minerva ediția critică a poeziilor lui Luca Ion Caragiale, a cărui operă lirică este în cea mai mare parte inedită.

A încredințat Editurii Univers traducerea romanului **Dracula** de Bram Stoker, realizată în colaborare.

Va preda Editurii Eminescu ediția a doua a poeziilor lui Constant Tonegaru, în versiune integrală.

Pregătește un volum de nuvele intitulat **Palatul de toamnă.**

Uniunea Scriitorilor

- **La invitația Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Vrancea, scriitorii** Violeta Zamfirescu, Ion Horea, Tiberiu Utan, Traian Iancu, Mircea Micu, Constantin Florea și Nicolae Filip **au prezentat recitaluri de poezie cititorilor din Panciu și Soveja.**

- **Săptămîna trecută, în orașul Cîmpina, județul Prahova, s-a desfășurat o șezătoare literară la care au citit din versurile lor poeții** Nicolae Tăutu, Virgil Carianopol și Dinu Ianculescu.

- **În cadrul manifestărilor prilejuite de semicentenarul U.T.C., scriitorii** Virgil Teodorescu, Miron Constantinescu, Ștefan Popescu, Gellu Naum și Mihail I. Dragomirescu **s-au întîlnit cu studenții Facultății de filologie de la Universitatea din București, evocînd secvențe din activitatea celulei U.T.C. care a funcționat în cadrul facultății, între anii 1933—1934.**

- **Zilele trecute, în sala căminului cultural din Gîrbovi, județul Ilfov, poeții** Vlaicu Bârna și Mihai Gavril, **compozitorii** Gheorghe Bazavan și Mircea Neagu **și pictorul** Pavel Codiță **s-au întîlnit cu Eroul Muncii Socialiste,** Marcel Dobra, **președintele cooperativei agricole, și cu ceilalți locuitori ai comunei.**

  Au fost dezbătute, cu acest prilej, o serie de probleme ale creației artistice și literare.

- **În nr. 3 al revistei** Inostrannaia Literatura **din Moscova, apărut zilele trecute, a fost publicat romanul intitulat** Răspunsul **de** Szász János.

SEMNAL

Leonida Teodorescu — DRAMATURGIA LUI CEHOV. Editura Univers. 274 p., lei 8.

Dumitru Țepeneag — AȘTEPTARE (proză). Editura Cartea Românească. 120 p., lei 3,75.

Gh. D. Vasile — FÎNTÎNA GOLEȘTILOR. Editura Albatros. 148 p., lei 5,75.

★

Arany János — TOLDI. TOLDI SZERELME. TOLDI ESTÉJE (Toldi, trilogie). Seria Clasici maghiari, 573 p., lei 27.

Ferencz S. István — NYÁRI VÁNDORLÁSOK (Peregrinări de vară , versuri). Colecția Forrás, 70 p., lei 3,75.

Kocsis István — A KORONA ARANYBÓL VAN ; Bolyai János estéje ; Megszámláltatott fák. (Coroana e de aur, drame), 146 p., lei 8.

Peter Barth — PURPURNES SCHATTENSPIEL (Joc de umbre purpurii, versuri), 119 p., lei 8.

Wolf Aichelburg — LYRIK. DRAMEN. PROSA (Poezii, drame, proză) , 576 p., 12 lei broșat, 21 lei legat.

★

Horia Ursu — TRAIAN. Editura Albatros (Colecția „Oameni iluștri"). 168 p., lei 7,25.

Aristide Buhoiu — ITALIA ÎN CÎTEVA CUVINTE. Ed. Stadion, 1972, lei 10,50.

★

Ivan Turgheniev — POVESTIRILE UNUI VÎNĂTOR (ediția a 5-a). Editura Univers („Clasicii literaturii universale"). Traducere de Mihail Sadoveanu. 356 p., lei 11,50.

Einar Wallquist — NOPȚI DE SINGURĂTATE. Editura Univers. În românește de Lucia Gruia și George Sbârcea; prefață de George Sbârcea. 350 p., lei 7,25.

* * * — NICI UN OM NU E O INSULĂ (nuvele neozeelandeze). Editura Univers. Traducere de Elena Herovanu. 246 p., lei 6,25.

Calendar

17 martie • 1819 — s-a născut **Alecu Russo** (m. 1859) • 1947 — a murit **Jean R. Bloch** (n. 1884).

18 martie • 1823 — s-a născut **C. D. Aricescu** (m. 1886) • 1842 — s-a născut **Stéphane Mallarmé** (m. 1898) • 1910 — s-a născut **Ioana Postelnicu** • 1912 — apare la București primul număr al revistei săptămînale „Insula" la care au colaborat T. Arghezi, G. Bacovia, I. Minulescu, Claudia Millian, A. Maniu, M. Cruceanu, V. Eftimiu etc.

19 martie • 1841 — s-a născut **Iosif Vulcan** (m. 1907) • 1865 — a murit **Nicolae Filimon** (n. 1819) • 1895 — s-a născut **Ion Barbu** (m. 1961) • 1951 — a murit **Artur Gorovei** (n. 1864) • 1956 — a murit **Louis Bromfield** (n. 1896).

20 martie • 1770 — s-a născut **Friedrich Hölderlin** (m. 1843) • 1828 — s-a născut **Henric Ibsen** (m. 1906) • 1908 — apare la București, sub redacția lui Ion Minulescu, „Revista celorlalți" • 1886 — s-a născut **G. Topîrceanu** (m. 1937) • 1905 — s-a născut **Frida Papadache.**

21 martie • 1915 — s-a născut **Călin Gruia** • 1927 — a murit **C. Sandu-Aldea** (n. 1874) • 1930 — s-a născut **Tiberiu Utan** • 1936 — a murit **H. Tiktin** (n. 1850).

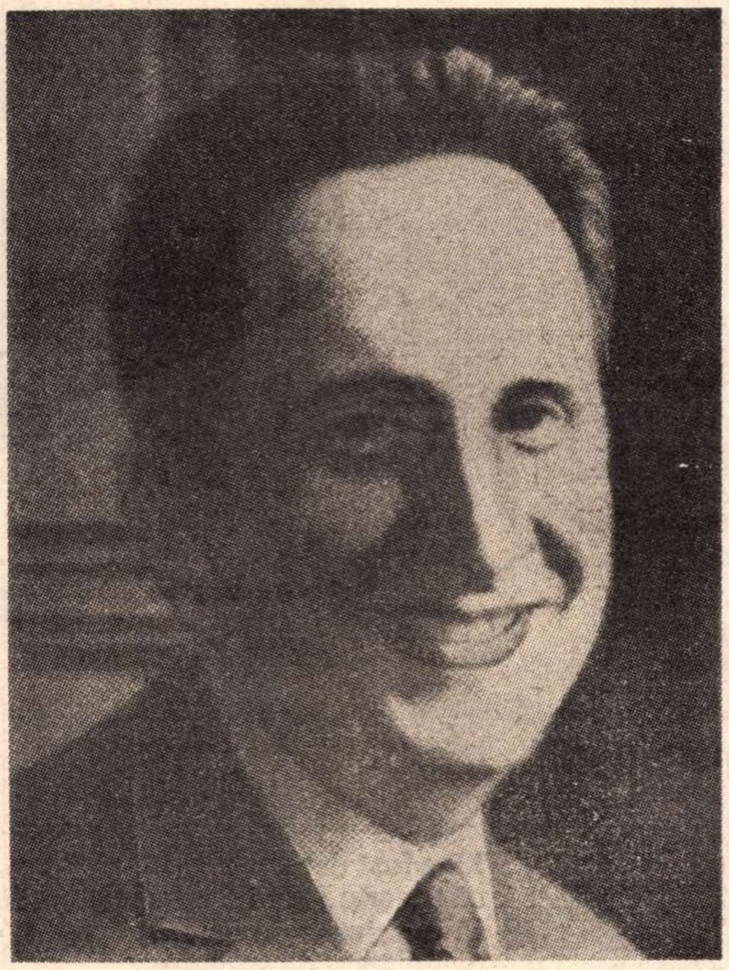
22 martie • 1832 — a murit **J. W. Goethe** (n. 1749) • 1868 — s-a născut **Mihail Dragomirescu** (m. 1942) • 1903 — s-a născut **Vasile A. Alexandrescu.**

23 martie • 1819 — a murit **August von Kotzebue** (n. 1761) • 1842 — a murit **Stendhal** (Henry Beyle, n. 1783) • 1847 — s-a născut **A. D. Xenopol** (m. 1920) • 1905 — s-a născut **Virgil Gheorghiu** • 1923 — a murit **O. Tumanian** (n. 1869).

24 martie • 1905 — a murit **Jules Verne** (n. 1828).

25 martie • 1813 — s-a născut **Cezar Bolliac** (m. 1881) • 1842 — s-a născut **Antonio Fogazzaro** (m. 1911) • 1835 — s-a născut **Matei I. Caragiale** (m. 1936) • 1902 — s-a născut **George Lesnea** • 1935 — s-a născut **Niculae Stoian.**

Pierre Emmanuel, poet baroc



SUNT locuri privilegiate ale poeziei ? Astfel mi s-au părut malurile Neckar-ului. Acolo, sub arini, hălăduia Hölderlin, copilandru încă, pe care-l creștea cu suavă blîndețe „sfînta Luna“. Tot acolo, în „turnul“ de lîngă rîu, va zăbovi patruzeci de ani în bezna rar străbătută de cîte un fulger „Poetul nebun“. Acestuia îi va închina la o sută de ani după moarte, francezul Pierre Emmanuel, o ofrandă lirică.

L-am cunoscut pe Pierre Emmanuel mai de mult, citindu-i cele vreo treizeci de texte care alcătuiesc ciclul din 1944 al **Poetului nebun.** Și, fervent al lui Hölderlin, l-am îndrăgit înainte de toate pentru pietatea ofrandei sale. Unele din versurile francezului îmi aminteau divina simplitate a rostirii hölderliniene. „Dincolo de-nflorite livezi se duce cîmpul / Purtînd orașe, leneș, spre țărmurile mării“. Sau : „Din depărtare-un clopot, ușoară-i amintirea / — O, bucuria serii în pașii ce se plimbă !“. Ștefan Aug. Doinaș, care a tălmăcit în limba romînă aceste fragmente din **Poetul nebun,** este în același timp un subtil traducător al lui Hölderlin. Poetul este omul care — conform unei străvechi expresii — „vorbește în limbi“. Urmărind cu încîntare ecouri, recunoscînd corespondențe, nu te poți opri să nu admiri posibilitățile infinite de aglutinare ale poeziei. Iată, în aceeași serie a **Poetului nebun,** petele stridente de culoare, imaginile somptuoase ale morții (ele lipsesc cu desăvîrșire din opera pudicului Hölderlin) și care evocă alte vene subterane de comunicare lirică ce duc din romantica germană prin Nerval spre suprarealista impudoare a secolului XX. Dar iată un text : „Le sommeil enchanté glace le vallon vert...“ sau „Somnul cuprins de vrajă îngheață valea verde / Cerul are-o culoare naivă de legendă / Un nalt castel, imagine-a Morții suie-n zare / Asemeni unui strigăt de-nsingurat în pustă // Moartă în ochi cu iriși și lișițe căzute / Cu sînul gol puternic de sînge în brocarte...“. Și mai departe : „Un vînător în verde țintind o porumbiță / Se-ntoarce-ntr-una, pîndă sub cer printre morminte / A unui punct în care pasărea cade-n rană // În timp ce-n patul negru cu baldachin așează / O, pură-oglindă-a crimei, imaginea-ți de aur / Impalidat pe sînii unde îngheață-o roză“.

Dar dincolo de apetitul clasicității abia saturat prin iluzia redescoperirii unei arhaice simplități, ca și dincolo de frenezia romantică nu lipsită de verbozitate, poezia lui Pierre Emmanuel își găsește spațiul prielnic în barocul renovat al vastelor țesături retorice. Aș putea asemui arta sa cu aceea a meșterilor de la manufacturile Gobelin, și dacă modelele tapiseriilor sale poetice nu mai sînt cele ale mitologiei mediteraniene transpuse în limbajul marelui secol al XVII-lea, e pentru că poetul și cei cărora li se adresează au cunoscut și trăit amurgul și moartea zeilor, ca și aurora unor noi mituri. Totuși, alături de Hölderlin, o altă fervoare a tinereții lui Pierre Emmanuel este Orfeu. Cum bine arată Doinaș în prefața la volumul antologic al poetului francez, pentru acesta : „aventura bardului elin se asimilează noii aventuri, încărcată de un alt destin, al poetului german“. Coborîrea în tenebre a lui Orfeu, prefigurare a întenebrării lui Hölderlin, nu e doar o imagine patetică, ci o condiție preliminară a unei arte poetice. Căderea precede înălțarea, transfigurarea presupune desfigurarea. În **Imn către Hölderlin** (din **Imnuri orfice),** admirabil tradus de Ion Caraion, actul poetic este închipuit de Pierre Emmanuel ca o recesiune creatoare. Orfeu descoperă poezia în pietre, coborînd în ele. „Cuvîntul e în pietre, în / arborii atîta de dragi. Orice imn e-un fragment / o schițare a arborelui sau a cerului...“.

Dar să revenim la ceea ce spuneam despre barochismul poeziei lui Pierre Emmanuel. Acesta apare cu evidență în predilecția pentru marile construcții antitetice, în prezența unor motive baroce (castelul interior, babilonia, chipul omului — imagine a universului etc.), ca și în tentativa de a raționaliza, a ordona prin cuvînt haosul care amenință necontenit omul și lumea creată.

Antiteze. Pierre Emmanuel mărturisește adeseori o ascendență spirituală catară. Anii pe care i-a petrecut în timpul războiului în sudul Franței l-au marcat. Timpurile acelea — cum ne-o spune chiar el — se pretau la un „simbolism maniheist“. Catarii, albigenzii, ramură occidentală a ereziei maniheiste răspîndită în Evul Mediu, prin bogomili, în cîmpia Dunării, proiectau o imagine a lumii duală. Aventura în spirit pe care o preconizează Pierre Emmanuel e o dramă maniheea a omului „entre l'élévation et la chute“. Tras de puteri contrare, subjugat de un mister al inechității, dar antrenat într-o „mișcare ascendentă a iubirii“, omul e făptura dublă. O viziune manihee subiacentă în poezia lui Pierre Emmanuel îl predispune imaginării unor terifiante cataclisme. Spectacolul seismelor secolului îi oferă de altfel pilde în acest sens. „Pe creasta veacului — ne spune el odată — m-am simțit foarte singur. Întreg peisajul istoric în ochii mei semăna cu o catastrofă geologică“. Viziunea duală, manihee, presupune lupta. Antiteza reprezintă, printre structurile lingvistice, conflictul ireductibil. Pierre Emmanuel nu cultivă antiteza doar ca pe o expresie a ciocnirilor lăuntrice, a avatarurilor unei lumi interioare, ci ca un mecanism al unei „epopei spirituale a istoriei umane“ pe care vrea s-o construiască. În această epopee, lupta cu puterile întunericului nu este un simplu episod, ci o tensiune continuă. Să nu uităm că, sensibil la tot ce desfigurează omul, înaintea lui Eluard și Aragon, Pierre Emmanuel și-a ridicat glasul, în timpul războiului, împotriva opresorului. Poemele din **Ziua mîniei, Libertatea ne călăuzește pașii, Tristețe, o, patria mea** sînt cele în care o viguroasă maree poetică imprimă patosului un ritm al fluxului și refluxului ca în **Cristofor Columb** al lui Claudel, în care marinarii înaintînd în beznă sînt zvîrliți între polii opuși ai dezolării și speranței. Într-un vehement **Imn al libertății** (tradus, ca și alte poeme din aceste cicluri, de Ion Caraion), poetul respins de zenit se înalță spre „nadirul lumii anapoda“. E posibilă o cădere în sus ? Da, atunci cînd străbătînd bolgiile dezolării descoperi în străfundul disperării („În timp ce sus odată cu libertatea Cerul se stinge“) putința unei noi speranțe.

Din motivele baroce alegem doar acela al Turnului Babel care-l obsedează pe Pierre Emmanuel. Încă în poemele anilor de război, în **Tristețe, o, patria mea** el recurge la ceea ce am putea numi simbolismul babilonic. Babel nu este haosul, dar nici ordinea ; Babel e labirintul care asociază tentația haosului și nevoia ordinei. „... Dar simți / Cîte înăbușă în ei omenia profundă / Și ce suferind viitor în hățișul de vorbe / Patima fără de capăt a Cuvîntului rostit / Cuvînt ce nu va fi dezrobit niciodată / Patima omului viețuind în stîrv / Și care ar vrea să scuipe acest cheag de sînge negru / Haosul !“. Mai tîrziu, poetul ajunge la expresia plenară în ciclul **Babel** (din 1952) din care avem superba tălmăcire a **Imnului iubirii omenești** (tr. Ștefan Aug. Doinaș).

Babilonia este, înainte de toate, marea maladie a limbajului. Or, pentru Pierre Emmanuel, limbajul „nu e un instrument, ci ființa însăși a omului și a lumii.“ Folosind o expresie a lui Heidegger, poetul afirmă că omul își face locuința în cuvinte, numind lumea și ordonînd-o prin cuvinte. „Orice om este om pentru a numi omul“. Încrederea în verb i-a fost uneori reproșată acestui poet care nu disprețuiește inteligibilitatea, care nu evadează în haosul lingvistic. A fost învinuit de retorism căci recurge la o elocință poetică în expresia credințelor sale, de abuz al „trucurilor“ nedemne de un poet modern, căci mai folosește alexandrinul clasicilor și al lui Hugo și își articulează versurile după legile Numărului. De fapt, Pierre Emmanuel nu e un iconoclast, nici un purist. El nu se vrea istoric, exeget ori profet, dar nu crede că poetul trebuie să renunțe la istorie, la mit, la credință, la cugetare. Și nici la meșteșugul conștient. După el, „cuvîntul poate și trebuie să restaureze ierarhia lumii umane“.

O restaurare somptuos barocă, diversă, într-un organism poetic bogat în mădulare, poate ușor pletoric dar viguros, spre aceasta se îndreaptă poetul Pierre Emmanuel. El și-a găsit doi interpreți congeniali în Ion Caraion și Ștefan Aug. Doinaș.

Nicolae Balotă

Cartea străină

TADEUSZ KOWZAN :

LITTÉRATURE ET SPECTACLE...

Edit. Scientifique de Pologne

● SEMIOTICA are o puternică tradiție în Polonia, eseul lui T. Kowzan „**Littérature et spectacle dans leurs rapports esthétiques, thématiques et idéologiques,** în această direcție se angajează. Titlul pasionant anunță tratarea uneia dintre cele mai controversate chestiuni în teatrul contemporan, însă, dincolo de cîteva observații tangențiale, studiul este mai mult o expunere a pozițiilor teoretice ale predecesorilor. Partea I confirmă cel mai evident aceasta, căci **Într-un sistem general al artelor,** după rezumarea principalelor tentative de definire a teatrului de la Lessing pînă la Alain, autorul își rezumă comentariul la sublinierea importanței percepției colective și a aspectului social al esteticului. Partea a II-a, **În orbita temelor,** se preocupă de raporturile literaturii dramatice fie cu opere concrete, nuvele, romane din care se inspiră, fie cu istoria. Kowzan diferențiază, din nevoi metodologice, **motivul de temă :** „vom avea o **temă** atunci cînd un **motiv,** care apare ca un concept, o atitudine a spiritului, se fixează, se limitează și se definește într-unul sau mai multe personaje, acționînd într-o situație particulară și cînd aceste personaje și această situație vor da naștere unei tradiții literare“. Motivul marchează deci o atitudine fundamentală, tema este particularizarea ei, seducătorul și Don Juan, revoltatul și Prometeu etc. Din aceleași rațiuni autorul întrebuințează și distincția lui Tomașevski între **fabulă** și **subiect :** „fabula este ceea ce s-a petrecut într-adevăr, subiectul, cum ia lectorul cunoștință de evenimente“. Kowzan distinge între preluarea de către o operă a fabulei sau a subiectului, dramaturgii părînd destul de indiferenți la originalitatea fabulei, preocupați fiind de aceea a subiectului. Cartea urmărește procesul ca și modalitățile sale în istoria teatrului, ajungînd la concluzia caracterului derivat al multor texte. Un loc aparte îl dețin Shakespeare și Brecht, cei la care fenomenul de împrumut este frecvent, aceasta confirmînd că nu originalitatea fabulei e în dramaturgie criteriu decisiv. Partea a III-a, **În universul semnelor,** este o încercare de analiză semiologică a limbajului teatral. (Un interesant studiu recent exclude posibilitatea examinării limbajului teatral din acest unghi.) Kowzan examinează din punct de vedere semiologic îndeosebi teatrul indian Kathakali, se referă de asemenea la observațiile altor studii cu preocupări similare, îndeosebi cele ale lui Roland Barthes. De la o observație a acestuia pleacă, de exemplu, autorul cînd extinde studiul său asupra tuturor domeniilor teatrului din punct de vedere semiologic pînă la machiaj și coafură. Tot lui Barthes îi datorează Kowzan și distincția, extrem de eficace pentru analiză, dintre **semnele naturale și cele artificiale,** distincție care de obicei se referă la modul de **emisie,** Kowzan propunînd translarea către **recepție.** Problema articulării rolului în semne este o sarcină fundamentală, de pildă în concepția regizorală a lui Grotowski. O observație exactă a autorului sesizează acest proces : „spectacolul transformă semnele naturale în semne artificiale, el are deci puterea să «artificializeze» semnele. Chiar dacă în viață nu sînt decît reflexe, ele devin în teatru semne voluntare, chiar dacă în viață n-au funcție comunicativă, ele o obțin necesarmente pe scenă“.

G. B.

Gheorghe TOMOZEI

Grîul cu spic lung

Peste sufletul meu calci
ca peste zăpada mieilor.
În urma lăsată de pașii tăi
îmi așez casa,
arborii
și voioasele dobitoace,
în tiparele sonor alungite mi-adun
lumina,
albul,
dumineca
și, printre ierburile galeșe,
sfintele somnului mădulare.

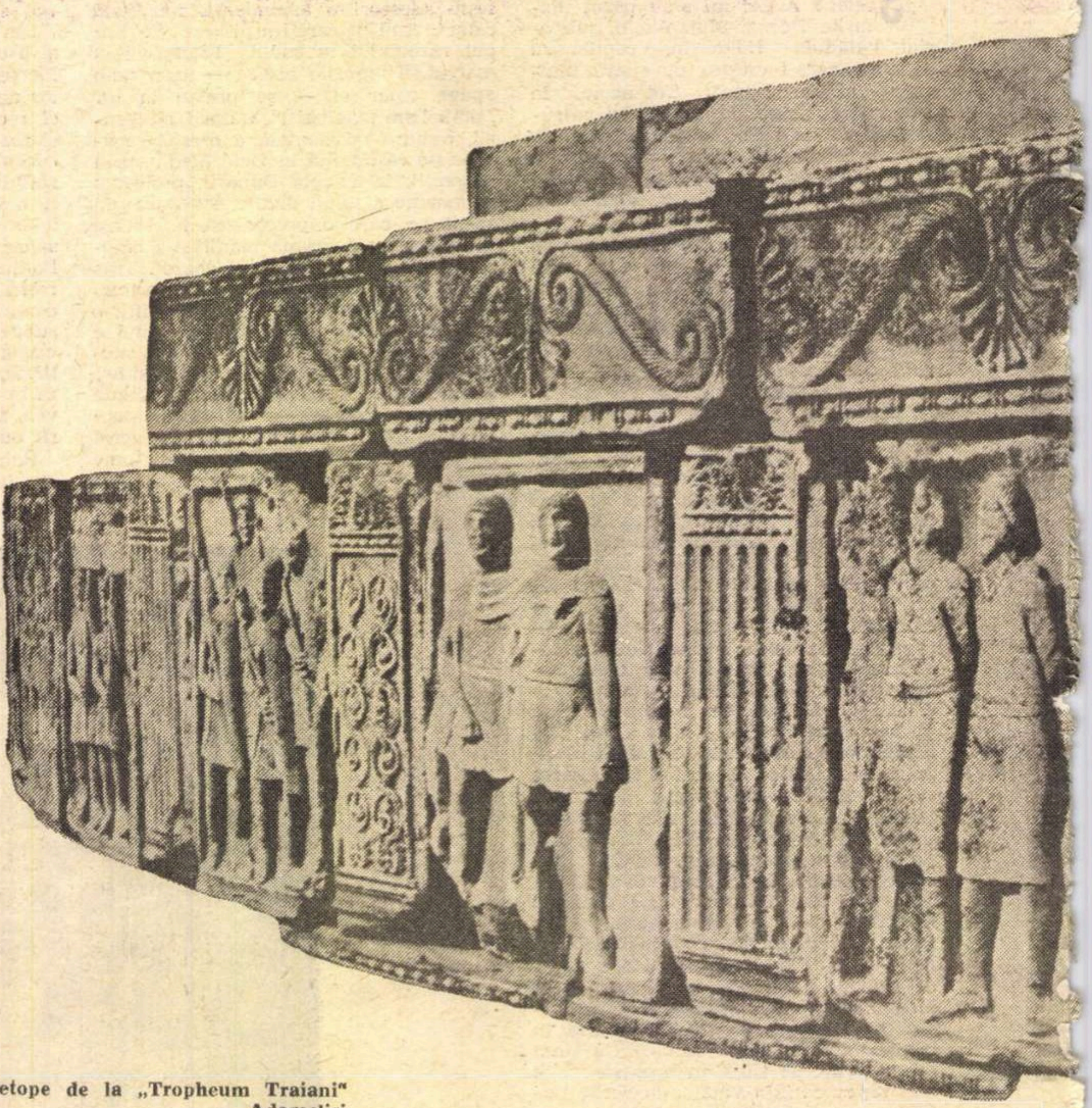
Doar aerul tău îl visez
și-ți visez grîul
cu spicul lung
de care Machedon își priponea calul,
țară a mea...

Cînd în mine iernezi

În tiparul pe care ți-l desenează copiii
atît de lesne aș putea așeza
o inimă
ori un măr !...

Țara mea,
mărule,
inimă împărțită ca un han, în patru odăi
în care dorm anotimpurile,
ce lesne încapi
în conturul albit
de creta copiilor
ca într-un trup de vioară
un gît de lebădă,
ca viteazul
ce colindă drumuri de taină
și-ajuns în legendă
o umple-ochi
cu sîngele lui
neștiut.

Țară sfîntă,
măr sfînt,
un singur contur
poate curge în inima mea
fără s-o spargă —
al tău,
un singur nume —
al tău
și cînd în mine iernezi
nu mai e loc
pentru nimic altceva,
nici pentru un fir de iarbă,
nici pentru umbra unui fir de iarbă,
nici pentru amintirea
unui fir de iarbă...



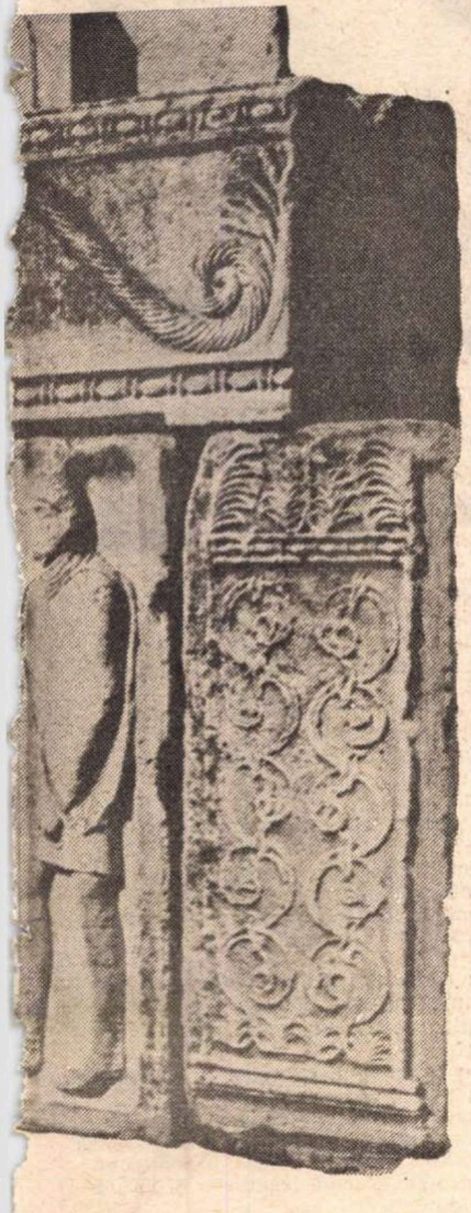
Metope de la „Tropheum Traiani"
— Adamclisi

Lut

Mi-a fost dat
să-ți scriu numele cu cumpăna fîntînii,
să te privesc cu nuferii
încercănați de veghere,
mi-a fost dat
văzduhul să ți-l ar
cu aripa șoimilor, —
aud
cu peșterile
și sărut
cu lutul, atît cît îl lași să se-adune
clipă de clipă
pe numele
mamei...

La „Cî

ntarea României“



Doină

Țară, han înzăpezit
numa-n tine nu mi-e frig,
singură zăpada ta
locul perinii îl ia,
fulgii, dulce-mbucătură
mi se-apropie de gură
și sticloasele oglinzi
se dumică blînd, în dinți
precum doina își dumică
oasele de rîndunică
peste numele tău drag,
de jugastru și de fag,
peste numele tău sfînt
de zăpadă
și pămînt...

Trunchi de țară

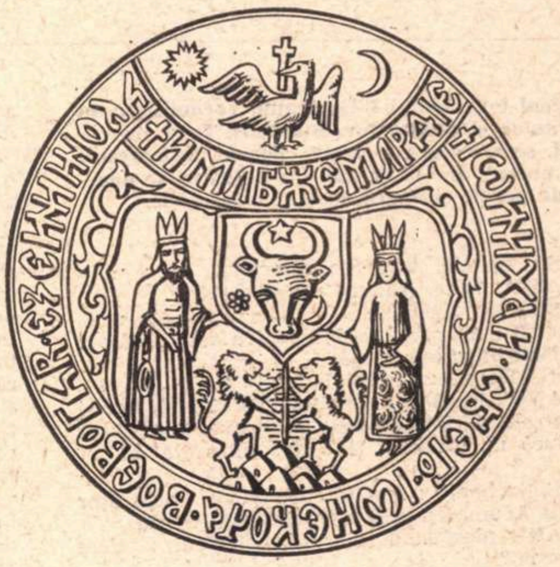
Dacă prietenul meu
s-ar apuca să sculpteze
un trunchi de voievod
i-aș spune : Nu te uita
la frescele de mînăstiri,
acolo, bătrînii voievozi
și muierile lor zac într-o devălmășie somnoroasă,
par niște păpuși de pîine
ținînd în palme
schituri de pîine
și e de înțeles : în vremea bătăliilor,
zugravii nu-și însoțeau stăpînii
pentru a le culege chipurile bărboase
acolo, printre caii înjunghiați,
acolo, printre coconii agonizînd
cu nume scumpe
de pe buze prelinse —
ei întîrziau printre clopotele
roase de dangăt
muiați în vopsele văratice.

Frescele mint.

Din ce lemn îți tai statuia ?
Lemn de copaie ? Se poate,
de două mii de ani ne legănăm pruncii
în oasele bătrînilor...
Lemn de linguri ? Da, fiindcă
de două mii de ani
ne hrănim cu nesomnul lor
și le dumicăm umbra pierită,
Piatră ? De ce nu,
stîncile sînt altceva decît frunțile lor ?

Ca să pot porunci statuia
am nevoie de o memorie
în dezbinare... Picioarele
ar putea fi ale lui Ion Vodă, dar nu uita
să legi de fiecare
cîte-o cămilă. Coapsele
ia-le din armurile lui Mircea.
Mîna dreaptă
ar putea fi a lui Ștefan, stînga
a lui Matei. Coșul pieptului
îl poți grava cu o catapeteasmă de draci
și-atunci i-ar semăna lui Vlad.
Umerii fă-i largi, ca ai lui Ioan de Hunedoara
iar gîtul
s-ar cuveni să fie-al lui Neagoe
blînd înclinat peste călimări
ca peste sipete de lacrimi...

Dar capul ?
Nu e nevoie de mai mult, fă-i capul
lui Mihai Viteazul, cel retezat,
adică așează-i peste gît
cerul cu nouri,
duhul zăpezii,
frunzele ulmilor,
umbra cocorilor,
așează-i stalactitele peșterilor
și razele de soare
și lasă statuia să umble
ca o biserică fără turle
peste oase de munte
și lasă-ne pe fiecare dintre noi
să-i dăm chipul nostru
să fim el,
el, neînvinsul,
nemuritorul,
el...



Sigiliul lui Mihai Viteazul. Printre elementele componente sînt reprezentate stemele celor trei țări române

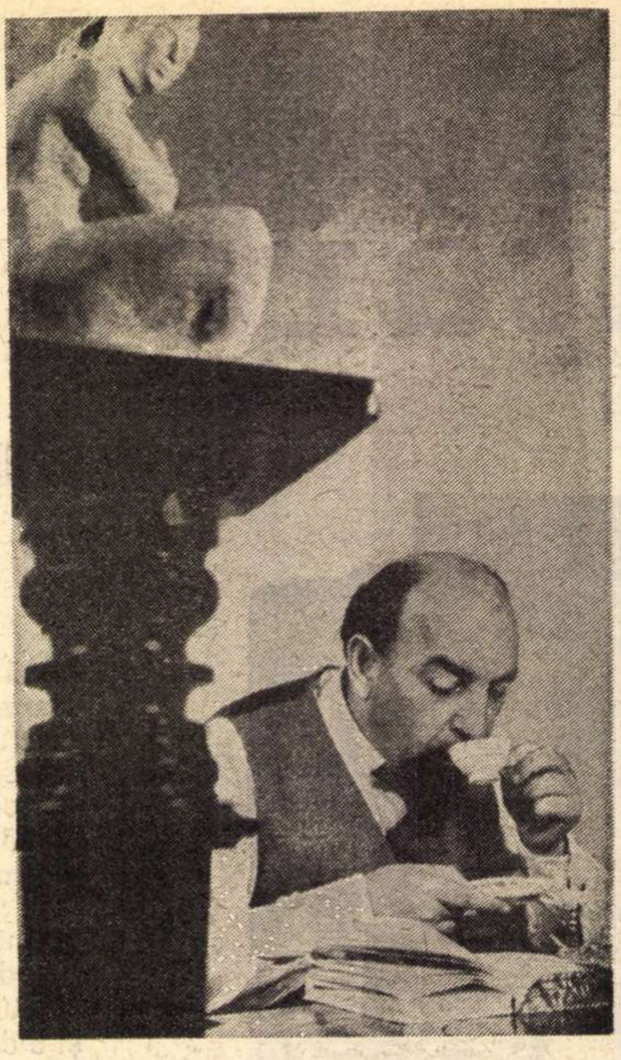
MIHAI VITEAZUL (Relief în lemn de Nicolae Cruch)

Paul Everac

AUTOGRAFUL

Simplă schiţă dramatică

PERSONAJELE: Sanda Cerna
tovarăşul director Bujgoreanu
tovarăşul Stăvăruş



Biroul tovarăşului Bujgoreanu. Tocmai iese un solicitator şi atunci tov. Stăvăruş, şeful de cabinet, se strecoară şi aduce ziarele. Bujgoreanu e în putere, are 45 de ani, iar Stăvăruş se apropie de pensie şi apare docil şi cumsecade.

STĂVĂRUŞ : Ziarele, tovarăşe director !

BUJGOREANU : Bine. (Plictisit) Mai sînt ?

STĂVĂRUŞ : Cinci persoane.

BUJGOREANU : Ajunge. Închide pentru astăzi. Să vie vineri. Acum intru în şedinţă.

STĂVĂRUŞ : Da pe cei cinci îi luaţi ! ?

BUJGOREANU : Dacă oi avea timp. Trebuie să trec şi pe la Centrală. (Îi întinde nişte bani) Stăvăruş, spune să-mi aducă un sandvici şi o apă minerală. Şi un iaurt.

STĂVĂRUŞ (ia banii) : Am înţeles. (Apoi foarte uşor emoţionat) Acum urmează tocmai Sanda Cerna.

BUJGOREANU (desfăcînd ziarul indiferent) : Care Sanda Cerna ?

STĂVĂRUŞ : Cîntăreaţa. V-am spus de ea adineaori.

BUJGOREANU : A, aia pe care voiai s-o bagi înainte, pe motiv că e vedetă ? Lasă, tovarăşe. Ce dacă a apărut la Televiziune ? Aici sînt toţi cetăţenii egali, nu se fac discriminări.

STĂVĂRUŞ: Da, aveţi dreptate. Însă, totuşi, eu... Toată lumea o cunoaşte...

BUJGOREANU : Şi ce-i cu asta ? Uite eu de pildă n-o cunosc, e bine ?

STĂVĂRUŞ : N-aţi auzit dumneavoastră de Sanda Cerna ! ?

BUJGOREANU : Oi fi auzit. Dar aşa de cîte n-auzim ? Fiecare e celebru în cîte ceva, fiecare vrea să sară în faţă. Las-o acolo să-i vie rîndul, să vază şi ea că nu e numai muzica uşoară pe lume, mai sînt şi alte probleme.

STĂVĂRUŞ : Tovarăşe director ! Cum credeţi, dar...

BUJGOREANU : Stăvăruş, nu mă enerva. Ni s-a dat linia să fim principiali ? Să terminăm cu intervenţiile. Atunci ? Lasă-mă să conspectez ziarele şi cînd o fi cazul te sun. (Stăvăruş iese, directorul se cufundă un foarte lung timp în lectură. Nu-l întrerupe decît telefonul). Da, eu. Înţeleg. Da. Cum-cum ? O să mai vorbim, sigur, despre asta. Spune lui Mihalcea să mă ţie la curent. (Închide, iritat. Se cufundă din nou în ziare. Apoi pune mîna pe telefon, formează un număr). Tovarăşul Chircu ? Să trăieşti. Ce faci dom'le, te-ai întors ? Ai prins ceva ? În epoca asta să ştii că nu trage, nu. Eu am fost în septembrie, am avut un succes nemaipomenit. Plus distracţia, sigur. Am stat la vilă cu ministrul. Bineînţeles. În fiecare seară. Un om de viaţă, extraordinar. Am ridicat şi problema aceea, aşa între altele, zic tovarăşe ministru e absolut posibilă şi-n spiritul legii. Da, zice, dar să vedem dacă avem şi condiţii...

SANDA CERNA (a bătut şi a deschis puţin uşa) : Pot să intru ?

BUJGOREANU (nemulţumit) : Aşteptaţi tovarăşă. Am să vă chem.

SANDA : Dar stau de...

BUJGOREANU : Vă rog foarte mult ! Mai sînt şi alte probleme decît ale dumneavoastră ! Nu intraţi fără să vă spunem ! Vă rog ! (Sanda iese, el continuă). Ne-a întrerupt cineva. Zice vreau să verific dacă avem şi o bază materială. Bineînţeles că avem, altfel nu veneam cu propunerea. A rămas în studiu. Auzi tovarăşe Chircu, fii atent : dacă-l vezi pe Ferecatu spune-i să treacă neapărat pe la mine. Da, urgent. Să-i dau unele deslușiri. Soţia ce-ţi face ? Cred şi eu că se pregătea să gătească o lostriţă. (Rîde). Nu-i timpul pierdut. Mai te-ajutăm şi noi, tovarăşe. Dacă ai nevoie de linguri din Anglia, se mai găsesc la mine în stoc. Aşa. Complimente la toată lumea. Şi nu uita ce te-am rugat şi eu. Cînd auzi ceva îmi dai de ştire. Cum eşti cu Băjenaru ? În regulă. Noroc ! (Mai răsfoieşte ziarele, apoi terminîndu-le se hotărăşte să sune. Intră Stăvăruş). Unde ai fost ?

STĂVĂRUŞ : Am ieşit să vă comand mîncarea. Că telefonul era ocupat.

BUJGOREANU : Nu mai ieşi ! Şi nu mai lăsa pe oricine să deschidă uşa. (Resemnat) Să intre următorul ! (Stăvăruş iese şi o introduce pe Sanda Cerna, o femeie aproape de 40, cu alură de vedetă răsfăţată, dar cu semne de oboseală şi decădere care îi dau uneori un aer modest. Ea intră încercînd să joace tare) Luaţi loc.

SANDA (puţin ironic) : Mulţumesc.

BUJGOREANU : Numele dumneavoastră ?

SANDA : Numele meu ? (Stă un pic, apoi rosteşte) Sanda Cerna. Poate că aţi mai auzit de el.

BUJGOREANU : În ce problemă, tovarăşa Cerna ?

SANDA (muşcîndu-şi buzele) : Vreau să vă spun că... am avut aproape timpul să uit... în ce problemă... — de cînd stau în anticamera dumneavoastră, tovarăşe.

BUJGOREANU : Dacă nu cunoaşteţi problema, atunci o să fie pentru noi greu s-o rezolvăm.

SANDA (nervoasă) : Cînd eram foarte tînără, aveam mult mai multă răbdare. În sfîrşit... Problema este, aşa cum puteţi presupune, una de ordin locativ. Da, sînt în situaţia de-a trebui să-mi aranjez o altă locuinţă. Împrejurări de viaţă mă obligă. Cum ştiu că nu-mi puteţi da o locuinţă nouă, mi-am căutat eu însămi. O prietenă de-a mea, mai în vîrstă, d-na Mătăsaru, care stă în casă cu altcineva, are şanse să rămînă singură pentru că acea persoană se mărită şi pleacă la soţ. Camera se face liberă, chiriaşul principal, d-na Mătăsaru, îmi dă acordul, rămîne numai ca dumneavoastră să aprobaţi, atît. (Bujgoreanu tace) E o cameră bună, încăpătoare, nu de lux, dar eu mă voi mulţumi să stau în ea fiindcă voi avea mai multă linişte. Voi putea să fac şi exerciţii vocale fără să deranjez, — prietena mea mă suportă... (Zîmbeşte monden, puţin amar).

BUJGOREANU : Aveţi cerere ?

SANDA : Cerere ? Da, e la mine aici. (O scoate din poşetă, Bujgoreanu se apucă s-o citească) O semnătură (zîmbind), un autograf al dumneavoastră, şi totul intră în cea mai desăvîrşită ordine.

BUJGOREANU (impersonal) : Da. Sigur.

SANDA : D-na Mătăsaru va fi şi ea foarte mulţumită. Aveţi acolo şi acceptarea ei.

BUJGOREANU : Văd.

SANDA : Conform legii ea poate să refuze pe altcineva.

BUJGOREANU : Da. Poate. Într-adevăr.

SANDA : Atunci, vreau să sper că şi dumneavoastră veţi fi de acord şi-mi veţi da... autograful (zîmbeşte) iar eu vă voi fi foarte recunoscătoare. Şi mă voi sili să uit cît m-aţi făcut să aştept. (Alintîndu-se) Si că aţi strigat la mine adineauri, deşi sînt femeie. M-aţi şi speriat, zău aşa. N-am mai avut demult o senzaţie asemănătoare !...

BUJGOREANU (sec, calm) : Vasăzică vreţi să vă instalaţi într-o altă casă, tovarăşa Cerna.

SANDA : Da, aş dori, tovarăşe director. Şi nu că aş dori, dar este absolut necesar. Pentru mine şi pentru cariera mea.

BUJGOREANU : De ce vă este absolut necesar ?

SANDA : Fiindcă la condiţiile actuale va trebui să renunţ. E o situaţie mai... complicată.

BUJGOREANU : Cine vă sileşte să renunţaţi la condiţiile actuale ?

SANDA : Nu mă sileşte nimeni, propriu-zis. Dar e demnitatea mea în joc. (Cu ezitări şi pauze.) Stau în familia unui om pe care... ca să zic aşa... de care nu mă mai leagă nici un fel de afinitate sufletească...

BUJGOREANU : Este un bărbat la mijloc ?

SANDA : Evident. (Surîs amar).

BUJGOREANU : Este soţul dumneavoastră ?

SANDA : Mai bine zis... bărbatul cu care am stat... Sîntem în situaţia de a ne despărţi...

BUJGOREANU : De ce este necesar să vă despărţiţi ?

SANDA : Pentru că... aşa e situaţia. Nu pot să vă spun în două cuvinte... dar am hotărît să ne despărţim.

BUJGOREANU: Aţi introdus divorţul în faţa instanţelor judiciare ?

SANDA : Nu l-am introdus...

BUJGOREANU : În acest caz, poziţia dumneavoastră, trebuie să vă spun, se modifică. De ce nu l-aţi introdus ?

SANDA : Nu l-am introdus pentru simplul fapt că... nu am fost căsătorită legal.

BUJGOREANU : Aşa ? ! Înţeleg. Dar de ce nu aţi fost căsătoriţi legal, cum cere societatea noastră ?

SANDA : Aşa am crezut noi... Ne înţelegeam perfect... Am considerat că e mai bine şi pentru cariera mea...

BUJGOREANU : În ce fel adică mai bine pentru cariera dumneavoastră ? Nu-mi dau seama ce vreţi să spuneţi.

SANDA : Vedeţi... cînd eşti artistă,... sînt o sumă întreagă de solicitări... Si eu am dorit să fiu mai puţin angajată... cel puţin formal... Aşa am considerat eu că e mai cinstit...

BUJGOREANU : Mai cinstit ? În ce fel mai cinstit ? Fiţi vă rog mai explicită.

SANDA : Adică n-am dorit să... am complicaţii care să se repercuteze asupra familiei...

BUJGOREANU : Dar cine vă obliga să aveţi complicaţii ?

SANDA : De obligat... nu mă obliga nimeni, fără îndoială, decît... viaţa, cum să vă spun. Adică, erau împrejurări în care... trebuia să ai mai multă elasticitate... să poţi să consimţi la... o rugăminte, o propunere... lucru care mi-a fost totdeauna foarte greu. Dar pentru a evita orice fel de neclaritate am preferat să fiu, măcar formal, liberă... aşa că...

BUJGOREANU : Vreţi să spuneţi că v-au propus unii oameni lucruri nedemne ? Şi că aţi acceptat ?

SANDA (atinsă) : Nu e vorba despre asta. Sigur că nu toate lucrurile sînt demne în lume, în lumea noastră în special.

BUJGOREANU : La ce lume vă referiţi, tovarăşă ?

SANDA : La a noastră, a artiştilor.

BUJGOREANU : Atunci vă rog să precizaţi. Pentru a nu da loc la confuzii.

SANDA : Am precizat.

BUJGOREANU : Da, dar eu tot n-am sesizat : ce vi s-a propus propriu-zis ?

SANDA : De ce vă interesează lucrul acesta ?

BUJGOREANU : Pentru că dacă n-aveţi o sentinţă de divorţ din partea unei autorităţi judecătoreşti competente nu putem să vă aprobăm mutarea într-o nouă locuinţă.

SANDA : Dar trebuie să locuiesc totuşi undeva, nu ! În familia bărbatului meu nu mai pot sta !

BUJGOREANU : Pentru ce nu mai puteţi sta ? Şi-a găsit o altă femeie ?

SANDA (vexată) : Nu se pune chestiunea... în termenii ăştia în care o puneţi dumneavoastră...

BUJGOREANU : Atunci vă rog s-o puneţi dumneavoastră în termeni exacţi.

SANDA (după o ezitare) : E adevărat că... bărbatul cu care am stat a contractat o nouă legătură... şi că... e probabil că se va căsători.

BUJGOREANU : Vasăzică e aşa cum am presupus. De ce vă enervaţi ? Aveţi repartiţie în casa lui ?

SANDA : Da... adică figurez pe repartiţia lui. Casa mea a rămas primului meu soţ.

BUJGOREANU : Aţi avut aşadar şi un prim soţ. Acela a fost legitim ?

SANDA : Da.

BUJGOREANU : Deci pe vremea aceea nu eraţi probabil atît de temătoare de... complicaţiile de care vorbiţi.

SANDA : Nu. Mă simţeam mult mai apărată !

BUJGOREANU : În ce sens, mai apărată ?

SANDA : Soţul meu îmi oferea o protecţie destul de solidă. Pentru că şi poziţia lui în societate era solidă.

BUJGOREANU : Şi în acea perioadă si poziţia dumneavoastră în artă a devenit mai solidă, n-am dreptate ?

SANDA : Eu m-am ridicat prin propriul meu talent, tovarăşe ! Dar cînd eram măritată cu primul meu soţ n-a îndrăznit niciodată cineva să-mi facă vreo propunere sau ofensă. Şi chiar dacă îndrăznea, puteam să ridic din umăr si să trec mai departe, fără să-l aud.

BUJGOREANU : Înţeleg. Dar dacă soţul dumneavoastră era aşa de solid, atunci pentru ce l-aţi lăsat ?

SANDA : Întrebarea asta e absolut necesară pentru rezolvarea cererii ?

BUJGOREANU : Este necesară. Ca să lămurim cazul. Poate aveţi încă dreptul la prima dv. locuinţă.

SANDA (iritată) : Chiar dacă aş mai fi avut dreptul nu puteam să-l valorific în faţa unui om cu o asemenea poziţie.

BUJGOREANU : Nu stiu ce vreţi să spuneţi exact. tovarăşa Cerna. Poziţia nu joacă nici un rol cînd există o reglementare prin lege. Aici e vorba de o situaţie legală, şi nu de altceva. Dacă aveaţi dreptul prin lege nu vi-l putea refuza nimeni. Dar probabil n-aţi avut dreptul. Probabil aţi părăsit dv. domiciliul conjugal.

SANDA (muscîndu-si buza) : Ce vă face să credeţi ?

BUJGOREANU : Altă explicaţie nu văd. Poate îmi puteţi preciza totuşi dumneavoastră.

SANDA (cedînd) : Într-adevăr l-am părăsit... Un om aşa de solid şi de ocupat era prea puţin atent la dorinţele mele, la nevoile mele sufleteşti !...

BUJGOREANU : Probabil că aveaţi şi dorinţe care depăsesc obligaţiile unui soţ.

SANDA : Vă rog să nu-mi vorbiţi aşa ! Nu vă dau voie !

BUJGOREANU (calm) : Bine. Cum credeţi. Lăsaţi cererea aici. Şi o să primiţi răspunsul la adresa indicată, în termen de o lună.

SANDA (cu ochi în care apare puţină disperare) : Dar de ce aşa ?

BUJGOREANU : Acesta e termenul regulamentar stabilit prin H.C.M.

SANDA : Dar vă rog să fiţi şi dv. om, să căutaţi să înţelegeţi şi să rezolvaţi o situaţie umană !

BUJGOREANU : Da. Dar dacă dv. vă iritaţi, nu putem rezolva nimic. Eu v-am întrebat pur şi simplu care au fost motivele despărţirii dv. pentru a şti ce consecinţe juridice decurg pe plan administrativ. Dacă despărţirea s-a făcut din culpa dumneavoastră, ori pentru că soţul nu îşi îndeplinea obligaţiile datorate.

SANDA : Dacă vreţi s-o numiţi culpă, n-aveţi decît. Eu am părăsit domiciliul pentru că m-am îndrăgostit de un alt bărbat. Un bărbat mai puţin solid, şi mai puţin pretenţios, dar mai plin de înţelegere pentru mine. Un bărbat care m-a adorat şi care mi-a lăsat toate libertăţile.

BUJGOREANU : Ce fel de libertăţi ? Doar trăim cu toţii într-un stat liber. Eu aşa cred.

SANDA : Libertăţile mele de artistă ! Uitaţi probabil tovarăşe director că eu sînt Sanda Cerna ! Şi că e foarte greu de ţinut în mînă o femeie care se dăruieşte în fiecare seară unei mulţimi pe care o ridică la cea mai înaltă pasiune ! Soţul meu n-a putut să priceapă niciodată asta. El m-a luat numai din vanitate. Dar eu aveam nevoie de dragoste, înţelegeţi ? Şi atunci m-am aruncat într-o dragoste nebună. Care s-a terminat. (Abia reuşeşte să-şi astîmpere pasiunea şi revolta).

BUJGOREANU : Pentru ce s-a terminat ? Cum explicaţi lucrul acesta ?

SANDA (exasperată) : Eu ştiu de ce se termină dragostea ? Pot să spun de ce se termină ? Se termină pentru că se termină. Într-o zi nu-ţi mai place o vorbă a celuilalt, felul lui de a se încălţa, felul lui de a-şi sufla nasul. Şi pe urmă încep să nu-ţi mai placă multe lucruri, să-ţi aduci aminte de tot ce n-a fost plăcut, de faptul că omul transpira sau se îneca sau îşi scobea urît dinţii. Şi atuncea vrei să te duci să trăieşti în altă parte. Ca să mai poţi respira. Ca să mai poţi cînta. Şi ca să poţi trăi din nou îţi trebuie o simplă semnătură, o apostilă. Un autograf : al dumneavoastră. Asta e tot.

BUJGOREANU : Stimată tovarăşă, noi n-am dat niciodată în acest serviciu, cel puţin de cînd îl conduc eu, o repartiţie pentru că cineva nu putea suferi cum transpiră altă persoană. Puteţi cerceta toată arhiva sectorului 12, nu veţi găsi o asemenea repartiţie. Pariez cu dumneavoastră. Pe orice.

SANDA (exasperată) : Dar d-na Mătăsaru e de acord, şi dacă ea se opune nu puteţi băga pe nimeni în casa ei !

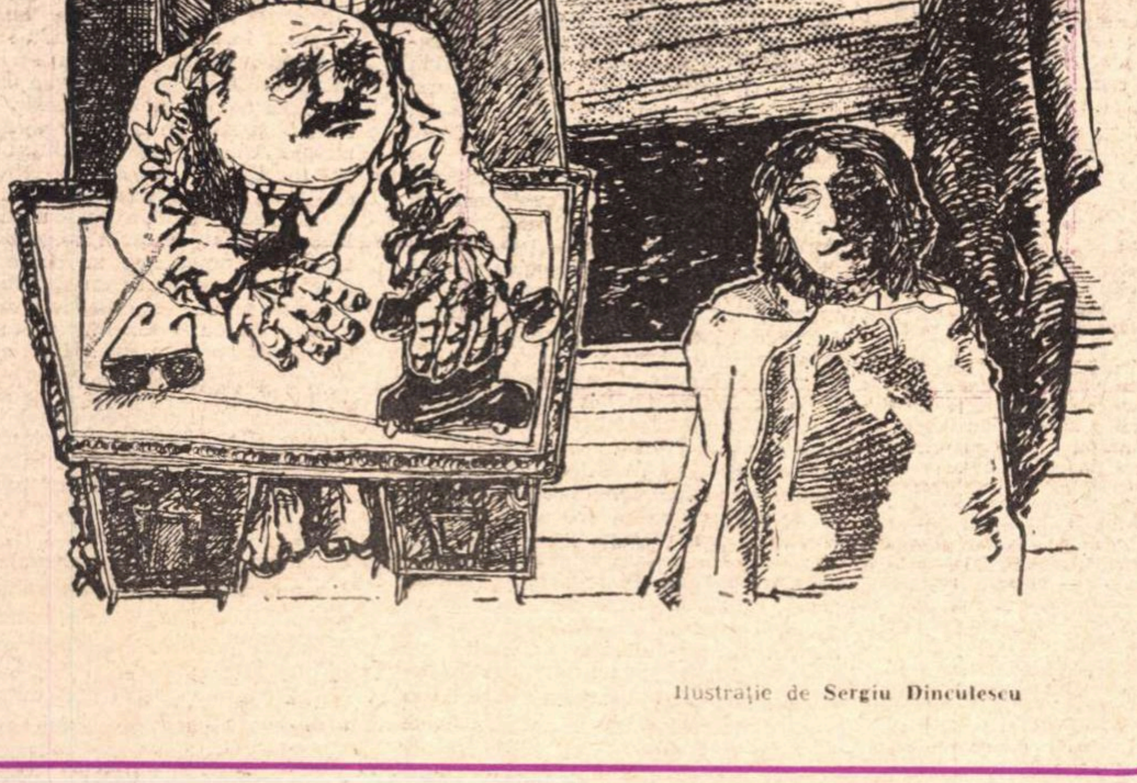
BUJGOREANU : Ştim. Dar şi noi dacă ne opunem nu puteţi intra în casa d-nei Mătăsaru, decît înfrîngînd legea.

SANDA : Dar de ce să vă opuneţi ?

BUJGOREANU : Pentru că n-aveţi nici un motiv legal. Dumneavoastră părăsind în mod nejustificat casa primului soţ aţi ieşit de sub tutela legii.

SANDA : Dar nu trebuie să stau şi eu undeva ? Să fac exerciţii, vocalize ?

BUJGOREANU : Noi credem că n-aţi părăsit domiciliul conjugal ca să faceţi exerciţii şi vocalize. Puteaţi să le faceţi şi acolo, aveaţi condiţii de spaţiu.



Ilustraţie de Sergiu Dinculescu

SANDA : Am ieşit să respir ! Aveam nevoie de mişcare, de afecţiune.

BUJGOREANU : La început dv. aţi avut alte nevoi prioritare. Şi după ce vi le-aţi rezolvat pe acelea, graţie tovarăşului care avea, aşa cum aţi spus, o poziţie bună, aţi început să dispreţuiţi situaţia care aţi avut-o şi în general mediul dv. ambiant.

SANDA (revoltată) : De unde ştii dumneata asta ?

BUJGOREANU : Pentru că cunoaştem şi noi cazul, tovarăşă Cerna. Mi-am adus aminte de persoana dumneavoastră. Dumneavoastră nu v-aţi adus probabil aminte de persoana mea.

SANDA (surprinsă) : Nu. Mărturisesc...

BUJGOREANU : Tocmai. N-are importanţă, cel puţin în această împrejurare.

SANDA (înfrigurată) : Vă cunosc de undeva, mai demult, tovarăşe director ?

BUJGOREANU : N-are nici o importanţă, vă spun.

SANDA (jenată, constrînsă) : Eu sînt aşa de distrată ! Vă rog să mă iertaţi tovarăşe director. Mă bucur că vă revăd ! O semnătură a dumneavoastră mă poate face fericită ! Zău, credeţi-mă ! Poate îmi veţi fi de bun augur în aceste clipe mai dificile.

BUJGOREANU : Vă cred. Cum dumneavoastră aţi putut face fericiţi destui. Uneori poate aţi vrut să-i faceţi şi n-aţi putut. Alteori n-aţi vrut să-i faceţi, pur şi simplu.

SANDA : La ce vă referiţi ?

BUJGOREANU : Mă refer şi eu desigur tot la arta d-voastră.

SANDA : Am dat oamenilor tot ce-am avut mai bun în mine !

BUJGOREANU : Da. Ştim. La unii le-aţi dat suficient sau mulţumitor, iar pe alţii v-aţi prefăcut că nu-i vedeţi. Chiar dacă au avut poate şi ei ceva de zis. Ori de oferit...

SANDA : Eu am... ?

BUJGOREANU : Cunoaştem cazuri similare. Sigur, acuma e mai uşor să nu vă amintiţi. Nu mai avem legături cu acei tovarăşi de răspundere de la unele Ministere, aşa că ne retragem undeva, luăm o semnătură, un autograf, cum ziceţi, de la tovarăşul Bujgoreanu, care e pe de-asupra foarte onorat să-l poată da... Care poate avea şi el însă nevoie, altădată, de un „bun augur“ să poată să atingă şi el măcar un deget de la o cîntăreaţă celebră... Problema este însă că pentru „bun augur“ nu avem în acest moment nici un temei legal. Aşa încît regret foarte mult, tovarăşa Cerna... De altfel mai sînt şi alţi tovarăşi în anticameră, care au probleme şi care aşteaptă. (Stăvăruş intră şi aduce sandviciul şi iaurtul). Da. Pune-le aici. (Stăvăruş iese. Bujgoreanu se apucă să amestece iaurtul).

SANDA (frîngîndu-şi mîinile) : Tovarăşe director, mă puneţi într-o situaţie extrem de delicată... Dacă aş spune că nu-mi amintesc de loc de d-voastră poate că aş minţi... Mă jenez însă să mă refer la nişte împrejurări care ţin de un cadru atît de intim... O femeie îşi are refugiile ei unde nu doreşte să umble... Din pudoare... Altădată din orgoliu... Nu e cazul să socotiţi că prezenţa d-voastră mi-a fost cu totul indiferentă...

BUJGOREANU : Şi mai ales nu e cazul să socotesc că v-ar fi indiferentă acuma. Aşa se pune problema, de ce nu recunoaşteţi ?

SANDA (confuză) : Acuma e o altă situaţie, sigur. Acum d-voastră îmi puteţi face cel mai mare cadou !...

BUJGOREANU : În timp ce d-voastră, ca să zic aşa, nu-mi mai puteţi face nici unul.

SANDA (cu o cochetărie silită) : Credeţi asta ?

BUJGOREANU : Ce cadou îmi mai puteţi face acuma, tovarăşa Cerna, cînd, vorba aceea, „ce-a fost verde s-a uscat, ce-a fost dulce s-a păpat“, cum e cîntecul. Ori poate că aţi fi dispusă să-mi arătaţi că n-am dreptate ! ?

SANDA (gata să sară) : Tovarăşe Bujgoreanu !

BUJGOREANU : Am ajuns deci şi tovarăşi ! E frumos ! Uite doamnă, am să-ţi spun franc : dumneata n-ai nici un drept la casă de la Stat. Împacă-te cu omul dumitale, mărită-te cu el, întoarce-l la dumneata, fă-i farmece, fă-i ce ştii, să dea de pămînt cu piţipoanca. Aşa-s bărbaţii după 40 de ani, le vine un fel de bîzdîc pe chelie. Lipeşte-te de el, încearcă să-l convingi, adu-i aminte de cîte ceva ce i-a plăcut, căci altfel nu văd nici o soluţie favorabilă. O spun în interesul dumitale, deşi dumneata nu mă mai prea interesezi de mult. Eh, cînd cîntai la Mon Jardin şi am venit cu Manoliu de la Statistică, şi ţi-am trimis două sticle de cognac, şi te-am rugat, te-am implorat cu cerul şi cu pămîntul să ne faci onoarea să stai cu noi la masă... Nu te mai preface că-ţi aminteşti...

SANDA (slab) : N-aveam voie să vin la masă... Era o dispoziţie care interzicea...

BUJGOREANU : Perfect. Tot aşa n-am eu acum voie să-ţi semnez hîrtia. Îmi interzice legea. Ai crezut că nu-ţi trece vremea, ai ? C-o să fii mereu stea de mîna întîia, să faci şi să desfaci iţele. Sanda Cerna ! Uf, ce femeie erai ! Duhnea locul a dragoste pe unde treceai ! Şi-acuma vrei să-ţi reîncepi viaţa, să faci exerciţii ! ? Lasă că cunosc eu ce fel de exerciţii vrei să faci. Şi cine e madam Mătăsaru cunosc. Vezi că sîntem informaţi.

SANDA (izbucnind) : Tovarăşe Bujgoreanu, ştii de ce n-am putut să te accept, nici atunci, nici altădată ? Fiindcă eşti vulgar, din cale-afară de vulgar. N-ai o picătură de generozitate în dumneata.

BUJGOREANU : Adică să pic şi eu cu lozul, da ? Ori cum să fiu generos : să-ţi semnez cererea de repartiţie ? Nu, tovarăşă, aici e altă problemă. Aici ai sau n-ai dreptul. Aici nu merge cu muzica uşoară. Sînt chestiuni de stat, de răspundere. Sigur, seara, după orele de muncă, în viaţa particulară se mai pot întîmpla chestiuni, mai putem face una-alta. Dar aici nu ne jucăm cu funcţia.

SANDA (deznădăjduită) : Atunci trebuie să înţeleg că am avut ghinionul să vă întîlnesc tocmai... pe... (se ridică, albă).

BUJGOREANU (fals, nostalgic) : Eh, dacă m-ai fi iubit măcar niţel aşa... Dacă mi-ai fi putut păstra puţină simpatie omenească... Poate că acuma, în cîte-o seară, în afara orelor de serviciu, m-ai fi putut primi să stăm de vorbă într-o cameră liniştită... poate chiar şi la doamna Mătăsaru... sau poate în altă parte, căci camere se mai găsesc, pentru oameni care au cu adevărat nevoie de ele şi ştiu cum să le ceară...

SANDA (şoptit, cu lacrimi) : Dar eu am cu adevărat nevoie !...

BUJGOREANU : Şi-ai vedea posibil tovărăşico, uneori seara, să stai să depeni gînduri, cu cineva alături, din cei ce au avut, sau mai au, gînduri bune pentru dumneata... ?

SANDA (înfrîngîndu-se cu mare efort) : Cei ce au gînduri bune vor fi totdeauna bineveniţi...

BUJGOREANU : Mai ai aluniţa aceea smeurie, sub decolteu ?

SANDA (scrîşnit) : Da, mi-a rămas...

BUJGOREANU : Dar rochia verde, de catifea ?

SANDA : Cred că am dat-o... Am dăruit-o... unei nepoate...

BUJGOREANU : Zi mai bine că ai vîndut-o. Dar de ce nu-ţi face primul soţ rost de locuinţă, dacă e aşa de mare în grad ? De ce nu e el generos să te ierte, el care e cadru luminat, şi-mi ceri mie generozitate, unui biet directoraş ? Ai ? (brusc) Ascultă : mă primeşti deseară la tine ? Da sau nu ? (Scoate tocul să semneze) Sanda Cerna, tu hotărăşti acum ! Ai mai greşit odată, nu uita. Vrei să fii a mea ?

SANDA : Doamne !

BUJGOREANU : „Doamne“ înseamnă da sau nu ? Nu cunosc cuvîntul. Înseamnă „nu“ ?

SANDA : Nu...

BUJGOREANU : Două negaţii fac o afirmaţie. Adică nu e nu ! Aşadar vrei ! (Sanda tace. El schimbă) Dar m-ai întrebat pe mine dacă te mai vreau ? Dacă mai am ce să vreau din tine ? (Sanda zdrobită se îndreaptă spre uşă) Nu pleca ! M-am răzbunat şi eu puţin. Îmi amintesc cînd stăteai pe scena Palatului şi eu întindeam gîtul la balcon !... (Un solicitant intră. El răcneşte) Aşteptaţi afară tovarăşe ! N-am terminat ! (Acela iese brusc).

STĂVĂRUŞ (intră şi el, explicativ) : E un tovarăş de la...

BUJGOREANU (întrerupînd) : Să stea afară pînă termin ! Să nu intre nimeni aici peste rînd ! Ei, drăcia dracului ! Să rezolvăm cazul tovarăşei Cerna ! (Apucă iarăşi hîrtia şi tocul. O întreabă pe Sanda) Atunci e „da“ ?

SANDA (pleacă umilită capul. E copleşită de ruşine, golită. Dar gestul se poate interpreta şi ca o afirmaţie. El semnează hîrtia, i-o întinde. Vede pe Stăvăruş, care n-a ieşit).

BUJGOREANU : Ce mai vrei ? Am spus să ne laşi odată !

STĂVĂRUŞ : A venit de la Centrală cu un plic urgent. Aşteaptă confirmarea primirii.

BUJGOREANU : Să aştepte ! (Totuşi ia plicul, îl rupe, îl citeşte în fugă. Tresare, îl mai citeşte odată) Ce e asta ? (Face un număr de telefon) Tovarăşul Ferecatu ? Ce e cu... hîrtia pe care mi-aţi... ? E adevărat ? Imposibil. De cînd ? De-aseară, de la şedinţă ? Şi de ce...? Şi n-ai putut să mă previi ? Eu de ce te...?

STĂVĂRUŞ (explicînd) : A întîrziat curierul, a avut un accident.

BUJGOREANU (la telefon, năucit) : Şi dreptul de semnătură ? De azi dimineaţă ? Nu se poate ! Imposibil. Vin acolo imediat ! (Trînteşte telefonul, se smulge de pe scaun, lasă totul baltă şi pleacă. Stăvăruş în urma lui face ordine, găseşte şi hîrtia).

SANDA (aiurită) : Unde a plecat tovarăşul director ?

STĂVĂRUŞ : Tovarăşul nu mai e director, de azi dimineaţă. Mi-a spus curierul. L-au dat afară. (Sanda se lasă să cadă moale în fotoliu, mototolind hîrtia semnată. Stăvăruş o vede consternată, se apropie cu un zîmbet pe care îl face cît mai respectuos şi admirativ) Doamnă Sanda Cerna ! Marea noastră cîntăreaţă ! Nici nu vă închipuiţi ce fericit sînt că pot să vă văd de-aproape. De-atîtea ori v-am văzut ! De-atîtea ori v-am visat ! V-aş ruga mult, dacă nu vă supăraţi, şi binevoiţi, să-mi daţi şi mie un autograf... Pentru mine face aşa de mult autograful d-voastră ! ...Mai mult ca orice ! (Sanda ridică nişte ochi înlăcrimaţi şi încearcă să zîmbească). Vă rog ! (Ea nu ştie dacă e sincer sau nu) Din suflet vă rog !... (O priveşte într-un fel echivoc, între adoraţie şi milă).

SANDA (ezitînd încă, ia hîrtia pe care i-o prezintă Stăvăruş şi semnează. Apoi înainte ca acela să poată rosti primul cuvînt, deschide ea gura şi spune emoţionată) : Mulţumesc !... Mulţumesc, tovarăşe !...

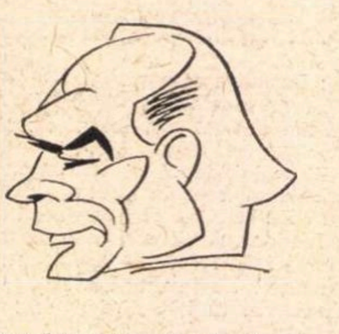
— SFÎRŞIT —

Teatru

Ziua mondială a teatrului

La 27 martie se sărbătorește Ziua mondială a teatrului. Cum mișcarea teatrală românească participă multiplu și cu personalitate la schimbul internațional de valori culturale și, prin creații reprezentative și creatori reputați, sporește patrimoniul artistic al teatrului lumii, i-am solicitat pe doi din cei mai buni regizori români să evoce felul cum ei înșiși se înscriu, în reciprocitățile artistice ale lumii actuale.

Ascuţiri de minte

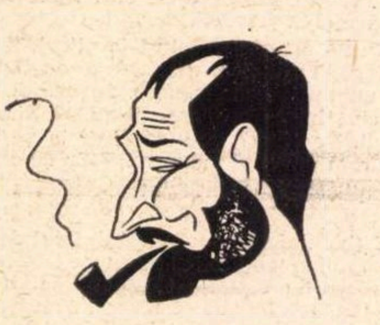


● ZIUA Internaţională a Teatrului este, poate, ceva fictiv, sigur este o abstracţiune care încearcă să însumeze, ca orice sărbătoare, recunoştinţa faţă de un gest de preţ. Oamenilor de teatru, această confrerie neînfrăţită, ea le creează pentru o clipă sentimentul solidarităţii. De fapt, care este scopul solidarităţii lor ? Scopul este Teatrul. Despre scopul teatrului s-au spus multe. Ţin minte o definiţie a lui Jean-Louis Barrault : „despre om, de către om, pentru om".

Teatrul nu este ceva real, nu este viaţa, se ştie. Vrea să pară viaţă, deci are caracterul de a fi părere, incluzînd dublul sens al cuvîntului. A părea că este altfel, conţine implicit şi o cantitate de păcăleală. Noi trebuie să „păcălim" convingător şi publicul doreşte „păcăleala". Cu cît îl „păcălim" mai convingător cu atît ne acceptă mai mult. Cînd nu-l păcălim ne detestă. Prin toate aceste vorbe voiam să ajung la un paradox : Păcăleala conţine neadevăr şi convenţia teatrală include ca un bun acceptat acest neadevăr. Dar, de fapt, marele neadevăr, Teatrul are un singur scop : Adevărul. Dacă lumea ar fi lipsită de existenţa adevărului nici teatrul nu ar exista. Dacă adevărul ar exista nestingherit, ar fi dimensionabil şi material, teatrul nu ar exista. Adevărul este totodată o certitudine şi o aspiraţie, iar teatrul, în esenţă, se ocupă de ceea ce se opune adevărului. Adevărul şi ceea ce i se opune adevărului sînt coordonatele fundamentale ale existenţei teatrului. Orice piesă, scrisă oricînd, poate fi judecată tematic şi valoric numai în funcţie de aceste coordonate. Dezvăluie raporturile acţiunilor individuale şi sociale faţă de adevăr. Sînt convins că se poate îndrăzni, nu e locul aici, o clasificare pasionantă a genurilor dramatice printr-o reducere la această schemă. Seara de teatru, spectacolul este mai legat de clipă decît textul literar care există dincolo de efemer. Spectacolul este imaginea concretă, fizică, încadrată scenic, a raportului adevăr şi ceea ce i se opune, privit prin prisma lui azi. El este efemer poate tocmai şi prin determinarea sa de actual. Mărturisesc că aceste gînduri, încă embrionare, îmi dau o clipă de mîndrie că prin Ziua Internaţională a Teatrului sărbătorim ceva atît de nobil care nu are o sărbătoare a sa, Adevărul. Şi aş vrea să închei, aducînd aminte o înşirare mai veche de gînduri care prezicea teatrului românesc un renume internaţional : „V-am dat teatru, vi-l păziţi / Ca un lăcaş de muse, / Cu el curînd veţi fi vestiţi / Prin veşti departe duse. // În el năravuri îndreptaţi, / Daţi ascuţiri de minte. / Podoabe limbii noastre daţi / Cu româneşti cuvinte".

Liviu Ciulei

Teatrul ca relaţie



● LUCREZ în teatru cînd şi cînd. Nu mai sînt plin de proiecte ca odinioară ; m-a părăsit febra căutărilor. Aştept cu o disponibilitate gravă, dar lipsită de înfrigurare, întîlnirea mea viitoare cu o piesă, cu un actor, cu o trupă. Şi am sentimentul ciudat şi liniştitor că întîlnirile mele de acum sînt cele mai adevărate, pentru că sînt esenţiale şi inevitabile. Sînt acte de iubire şi de ură care mă definesc în raport cu lumea.

Şi totuşi, stagiunea asta a fost pentru mine o stagiune bogată, poate prea bogată. Am montat la televiziune Cei din urmă de Gorki, iar la Teatrul Bulandra Vicarul de Hochhuth.

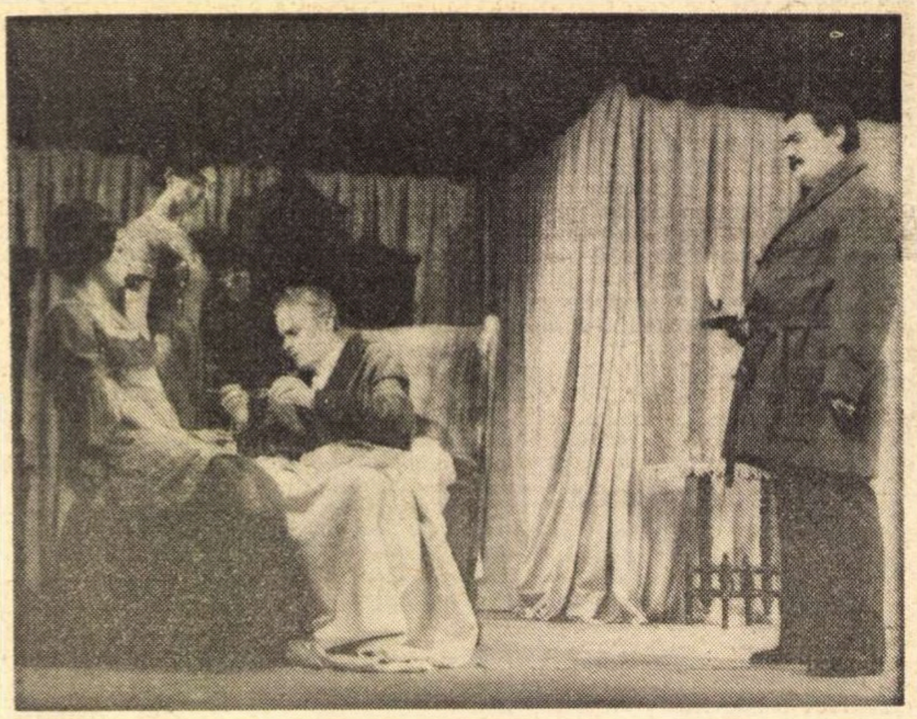
Drama gorkiană o socotesc o mare piesă a tinereţii : o piesă care contestă, care cere socoteală. Cei care au 20 de ani se adresează părinţilor : voi vreţi de la noi totul, mai cu seamă un program limpede de viaţă — dar lumea a fost pînă acum a voastră, ce-aţi făcut cu ea, oameni de 40 de ani ? Citită în această cheie, ea capătă pentru mine tulburătoare semnificaţii. Am montat-o acum, pentru că azi o mai pot citi aşa, dar a trebuit să mă grăbesc de teamă că, peste cîţiva ani, o asemenea întrebare, care mă implică, m-ar putea jigni, sau — simptom de moarte — m-ar lăsa indiferent.

În ce priveşte Vicarul, aş remarca, tocmai la un atare moment festiv cum e Ziua mondială a teatrului, că piesele cele mai strict dar şi mai adînc ancorate în istorie, nu se veştejesc şi nu pier. Valoarea ei azi nu mai stă, evident, în grefarea pe o anume situaţie istorică, ci în demascarea crudă, violentă, prin intermediul perspectivei istorice, a conjuncturalismului ridicat la rangul suprem de ordonator al actelor şi atitudinilor umane. Discutăm azi — prin intermediul Vicarului — despre real şi imediat şi despre periculoasa orbire, născătoare de monştri, care înseamnă pentru omenire fetişizarea celui din urmă.

Încerc deci — oricît de greu mi-ar veni — să mă revolt împotriva propriului meu narcisism. Mă străduiesc să mă arăt cît mai puţin, să mă iubesc cît mai puţin ca regizor. Montez spectacole care-mi ajută să săvîrşesc un act de obiectivare, printr-o caznă purificatoare, de vidare a cugetului de lesturi reziduale. Poate că şi unii spectatori trăiesc acest proces. Căci altfel cum s-ar explica succesul românesc considerabil al Vicarului, la nouă ani după premiera sa absolută şi într-o ţară care, istoriceşte vorbind, nu trăieşte în nici un fel problemele piesei ? Publicul primeşte însă piesa în accepţia ei substanţială, în generalitatea ei — care e mult mai bogată decît subiectul. Eu, cel puţin, cred, nădăjduiesc asta.

Iată cum văd posibil teatrul ca instrument al unei relaţii umane de cea mai mare extensie.

Radu Penciulescu



„Unchiul Vania", unul dintre spectacolele turneului Teatrului din Tg. Mureş. În imagine (de la stînga la dreapta) : Lucia Boga (Elena Andreevna), Sonia (Ana Nagy-Scarlat), Constantin Anatol (Profesorul Serebreakov), Victor Ştrengaru (Unchiul Vania).

Turneul Teatrului din Tg. Mureș

Tinerețe și îndrăzneală creatoare

SE POATE SPUNE că turneul Teatrului de Stat din Tîrgu-Mureș a constituit un succes și, poate chiar mai mult decît atît, o prezență binefăcătoare pentru Capitală. Spectacolele înfățișate n-au avut, desigur, aceeași valoare. Reprezentativ pentru posibilitățile și spiritul care animă trupa ne-a părut cel dintîi, cu *Prințesa Turandot*. Intr-un moment în care, pentru desăvîrșirea repertoriului, prea multe teatre au ales cele mai la îndemînă soluții, dovedind lipsă de imaginație și formalism, colectivul din Tîrgu-Mureș descoperă (sau redescoperă) un text dramatic puțin cunoscut dar plin de virtuți. Cum se poate vedea din caietul-program, regizorul Dan Micu posedă o calitate nu tocmai obișnuită la colegii săi : o bună cultură literară. Sîntem ispitiți să cităm cîteva rînduri despre piesă, care-i aparțin : „... un text-scenariu tipic pentru commedia dell'arte tîrzie, spectaculos, ciudat, excentric, cu cîteva adîncimi, cu puțină poezie și un patos romantic, siropos, greu digerabil". Descifrarea în textul astfel caracterizat a unei semnificații politice face cu putință trecerea lui într-un registru brechtian și, practic, realizarea unui spectacol pasionant și baroc. Motivul (de basm) al fetei de împărat care-și supune pretendenții unei decisive încercări, dincolo de care îi așteaptă ea însăși ca răsplată sau moartea, se transformă în chip neașteptat. Turandot nu mai e crudă și capricioasă, ci inflexibilă și activă. Ea a găsit modul propriu, de o teribilă eficiență, de a lupta împotriva sclerozării, a delatiunii, a ticăloșiei. Către ea vine, mesianic, Calaf, iar unirea celor doi înseamnă sfîrșitul domniei veșmintelor negre, dispariția unei lumi de eunuci și de perverși ai puterii. Raderea putregaiului nu se face însă fără jertfe : trupul Adelmei rămîne, în acest sens, o mărturie. În reprezentație, atributele trupei (tinerețe, sete de noutate) au găsit posibilitatea ideală de a se evidenția. Ansamblul, foarte izbutit, ne răpește putința unor mențiuni speciale. Am văzut în montarea aceasta unul dintre cele mai vii spectacole ale actualei stagiuni.

Dar oricît de talentați, tinerii actori nu au încă rafinamentul care să-i facă apți pentru Cehov. De aceea alegerea *Unchiului Vania* a fost mai puțin fericită. Am avut mereu impresia că eroii lui Cehov surîd, prea delicate fantome, undeva alături de cei care se zbăteau să ne convingă că sînt ei. Dar nu numai lipsa de experiență e vinovată, ci și, uneori, foarte clara nepotrivire a interpreților. Ștefan Sileanu (confirmat altminteri, ca bun actor) și Lucia Boga n-au putut accede nici măcar la una din trăsăturile personajelor lor. Or, ca să se poată ține, mai ales de Astrov și de Elena Andreevna avea nevoie montarea lui Ivan Helmer. Căci de la bun început am acceptat un Vania inedit, sub înfățișarea lui Victor Ștrengaru, deosebit întîi de toate fizic de imaginea tradițională. Un Vania lucid și monstruos, tip mai degrabă gogolian. Tocmai de aceea starea cehoviană (melancolie sfîșietoare, bovarism și lene, persistență în insuportabil) trebuia să se întrupeze în cei numiți mai sus. Cum nu s-a petrecut lucrul acesta, intențiile regizorului ne-au rămas obscure, cu tot decorul compus din perdele albe (atmosferă de plictis sanatorial) și cu tot jocul (cam excesiv) de lumină și întuneric.

În sfîrșit, piesa *Procurorul* de Gheorghi Djagarov prilejuiește un spectacol care, după opinia noastră, se situează între cele discutate pînă acum. Regia a operat în text, dinamizîndu-l și subliniindu-i morala, dar nu i-a putut (cum ar fi putut ?) remedia lipsurile. Rostirea netedă a unui adevăr, ea însăși, ne poate pe bună dreptate entuziasma. Uneori însă gravitatea adevărului respectiv merită un condei mai strălucit. Dramatismul situației și dimensiunea umană a personajului lui Djagarov sînt oarecum compromise de faptul că procurorul se denunță pe sine ca o nulitate, ca un simplu executant, abia cînd e constrîns să condamne un om (nevinovat) care îi e prieten și aproape rudă. Un Saint-Just n-ar fi așteptat, pentru a-i clama inocența, ca acuzatul să fie logodnicul surorii sale. O umbră de meschinărie acoperă silueta celui care se împotrivește patetic abuzurilor și cruzimii. Fără voie, spectatorul găsește că procurorul cam seamănă fratelui lui, căci în definitiv interesele nu sînt doar de ordin material, ci și sentimental. Curios, dar tocmai anchetatorul pare să-l întreacă în imaginație. Acesta știe că mecanismul pe care-l servește ar putea să-l înghită și pe el într-o bună zi. Dincolo de toate astea însă, dincolo de faptul că drama pierde din amploare, trebuie să spunem că lucrarea scriitorului bulgar face totuși necesarul, iar spectacolul lui Alexa Visarion chiar mai mult. Rolul procurorului a fost susținut nuanțat în măsura în care replicile îi îngăduiau, de Ștefan Sileanu. Actorul ne-a impresionat, fiind, printre colegi, o prezență remarcabilă. Figurile cele mai izbutite (Anchetatorul și mama lui Pavel) au găsit, la rîndul lor, interpreții cei mai potriviți în Liviu Rozorea și Zoe Muscan.

Marius Robescu

Secvență din filmul „Adio, domnule Chips"

Cinema

Adio, domnule Chips

REGIZORUL american Ed. Emschmiller, actualmente cel mai faimos reprezentant al avangardei și al filmului experimental, autorul extraordinarului **Relativity,** operă metaforică despre locul omului în lume, calificată de autor ca o „călătorie a simțurilor printr-o serie de reflecții subiective" ; așadar, acest om care nu se teme de îndrăzneli moderniste, deplînge amar strechea de care sînt astăzi cuprinși cineaștii, anume prefacerea dramelor în filme muzicale. El numește filmul **Good By Mister Chips** o catastrofă.

Reamintesc această părere pentru că filmul **Adio Domnule Chips** este în același timp o catastrofă și un film foarte bun. Mai bun chiar decît cel de odinioară (1939), cel cu Robert Donat și Green Garson, care fusese el însuși excelent. Cel de astăzi îi este superior în finețe psihologică. Tandrul, sfiosul, înduioșătorul belfer din 1939 era totuși nițel cam convențional, cu reacții destul de limitate. Personajul încarnat de Peter O'Toole e complicat și subtil ; conduitele sale sînt multe, variate, iar amestecul de caracter dîrz, constant și de evoluție, totuși, pe măsură ce anii îl trec de la brun la sur și alb ; toată această pictură de psihologie, marele actor englez o redă cu o finețe și profunzime vrednice de tot atît de marele romancier care a furnizat tema și povestea. Este scriitorul Hilton, autor al unor romane extraordinare **(Recoltă la întîmplare, Orizontul pierdut,** din care s-au făcut și două filme tot atît de extraordinare, interpretate de Ronald Calman).

Dar de ce Mister Chips este „catastrofic" ? Pentru că, de vreo 4 - 5 ori în cursul poveștii, vraja se rupe prin intervenția hodoronc-tronc a unui cîntec, ba încă a unui cîntec cîntat de o cîntăreață profesionistă, pe care povestea însăși ne-o semnalează ca profesionistă. Spectatorul, cînd simte că filmul a reușit momente de reală frumusețe psihologică, de înaltă artă, mai simte și că i se face inima cît un purice și-și zice : „iar am pățit-o ! iar se lasă cu cîntare !"

Totuși, filmul muzical nu este o erezie. El e tot atît de justificat ca oricare altă categorie cinematografică. În anii treizeci am avut parte de geniala serie Stolz — Bolvary — Willy Forst, iar azi avem **My Fair Lady,** sau mai ales **Mary Poppins,** iar în mult mai mică măsură **Sunetul muzicii.** Meritul aici se măsoară cu un metru sigur : iuțirea de sine, autenticitatea, verosimilitatea psihologică a acestei iuțiri.

Dar Mister Chips ? Foarte curios. Găsim în acest film o mare inovație în materie de procedee muzicale. De mai multe ori, eroina cîntă un cîntec lung dar îl cîntă, cum se zice : „off", fără buze care se mișcă, ba chiar ca o muzică „de fond", ca un acompaniament sonor. Și totuși nu este un acompaniament ; ci tot o formă de iuțire de sine. O foarte nouă formă, adică nouă în cinematografie, căci fenomenul, în viață, este curent. Eroina nu dă din buze ? Ba da. Dar nu ca să cînte, ci ca să stea de vorbă cu partenerul. Ea (și el) își joacă scena, dar tot ea e aceea care, în același timp, din culise, cîntă. Iar în cursul cîntecului, decorul se schimbă, trece prin Pompei, odaia de la școala engleză, o pădure, un lac, tot locuri pe care cei doi îndrăgostiți le-au trăit împreună și pe care ea, acum, și le **aduce aminte.** Iar cîntecul este, la dînsa, aci un stimulent care declanșează valul de amintiri, „iuțește" gîndul, iuțește curgerea amintirilor, închipuirilor.

Rămîn însă, în materie de catastrofă, cele 4 - 5 cîntece căzute hodoronc-tronc. Sînt puține, neimportante și mai ales distrugătoare. Ele cer deci un tratament homeopatic, adică tot o distrugere. Dacă le eliminăm, aceste puține și neînsemnate tăieturi ne vor da un film foarte original. Ba chiar original în ordinea filmului muzicalo-dansant.

Apropo de dans. Filmul are două momente coregrafice extraordinare, momente de balet umoristic executate de Peter O'Toole. Momente de iuțire cu atît mai valoroase, mai savuroase, cu cît personajul e tocmai un om care nu se iuțește aproape niciodată. Farmecul său, de om balotat între timiditate și intransigență, este o înțepeneală în mișcări care ne umple de înduioșare, de stimă, respect și zîmbet zeflemisitor. Dar în două momente culminante, eroul se iuțește. Și atunci, gravul, rigidul, rigurosul, inflexibilul dom' profesor începe s-o ia la fugă în stil de caracatiță, cu multipli pseudopozi. Căci, în plus de cele două ale sale picioare personale, fîlfîie în vînt cele două brațe, dar mai ales multiplele falduri și pulpane ale togei de profesor. Aceste două iuțiri sînt cu atît mai savuroase, cu cît ele au loc, prima, la vîrsta de 30 de ani, iar a doua la șaizeci.

În ordinea esteticii filmului vorbitor, a funcției cuvîntului în cinematograf, trebuie să constatăm că frumusețile verbale din romanul lui Hilton au fost puse în valoare într-un mod cît se poate de cinematografic, adică scoase în relief printr-o abilă „punere în ramă". Ba chiar și punere în **rimă.** Filmul e plin de rime cinematografice, adică vorbe, la mare distanță unele de altele, exprimînd gînduri care „rimează", fiindcă ne obligă să le gîndim simultan, să le gîndim pe amîndouă împreună.

UN MARE FILM

ANATOLE FRANCE spunea că procesul Dreyfus a fost „un moment al conștiinței umane". Afacerea Sacco și Vanzetti avea să fie un al doilea asemenea moment, purtat la scară mondială și la proporții de unanimitate. Căci afacerea Dreyfus împărțise Franța în două, pe cînd afacerea Sacco-Vanzetti nu „împărțise" poporul american. Adversarul aici nu era o „parte din popor", ci doar guvernul, justiția, poliția, administrația. Poporul, popoarele, toate, din toate cele cinci continente, timp de șapte ani cît a ținut procesul, înființau ligi, cluburi, mișcări, asociații pentru apărarea acestor doi obscuri emigranți săraci, un cismar și un vînzător ambulant, care habar n-aveau de crimele care le erau imputate.

Și mai avea, acest proces, și alte aspecte senzaționale. Era, desigur, în mod evident, un proces politic. Totuși, cei doi nu erau acuzați de delict sau crimă politică, de rebeliune, de acțiuni subversive, cum avea să se întîmple mai tîrziu în perioada mac'carthistă a „activităților anti-americane". Procesul din 1920 era un proces de drept comun. Judecătorii aveau aerul să spună că, în înalta lor generozitate, ei nu fac proces de opiniuni. În libera, democratica Americă, părerile sînt libere și respectate. Cei doi acuzați erau stigmatizați ca niște simpli bandiți, niște ticăloși, ucigași și hoți, vinovați de a fi atacat, jefuit o bancă și asasinat pe gardieni. Ei nu meritau onoarea să li se atribuie opinii, o atitudine ideologică, căci aparțineau scursorii societății. Erau arătați ca pleava, drojdia populației. Astfel fu concepută acea mascaradă care a fost procesul Sacco și Vanzetti, înscenare abilă, căci avea aerul că respectă cele mai generoase și liberale principii democratice. Refuz de a urmări pentru opinii. Mărginire la simpla justiție de drept comun, pentru ticăloșii de drept comun. Proces public, cu toate garanțiile unei proceduri exemplare, grijulie cu drepturile acuzatului.

În cursul procesului, peste o sută de martori au declarat că în ziua atacului, inculpatul se afla la mulți kilometri de locul crimei. Desigur, au existat și martori care au declarat contrariul. Mai puțini. Unii din ei mințind în mod evident. De pildă, unul din ei declara că îl văzuse pe Vanzetti la volanul unei mașini. Zadarnic avocatul anunță că Vanzetti nu știe să conducă automobilul. Alteori martorul cumpărat, cuprins de remușcări, revine asupra primei declarații. Ceva mai mult : pentru asta el va fi, a doua zi, bătut măr de niște necunoscuți. Toate acestea-s de natură să dea juratului certitudinea că totul e o înscenare frauduloasă. Dar, în tot cazul, ele produc sigur „a reasonable doubt" care, conform procedurii americane, obligă pe jurat să declare pe acuzat nevinovat. Totuși, jurații îl declară vinovat ! Singura explicație a acestei aberații era că toți cei 12 jurați fuseseră sau cumpărați, sau terorizați. Certitudine absolută ? Care explică amploarea mișcării de indignare a întregii populații americane. Într-una din scenele filmului, guvernatorul întreabă pe secretarul său care-s noutățile zilei ; — 497 de mii de proteste iscălite (răspunde acesta). Apoi începe să înșire lista universităților protestatare. Ca să o scurteze, guvernatorul zice : — Spune-mi-le pe acelea care nu au protestat. — Nici una, răspunde secretarul.

Cîte implicații, cîte dedesubturi dezvăluie, „revelează" acest film. A fost cea mai interesantă și mai dramatică dintre miile de istorii politice. Am zis *„revelează"*. Un deștept între deștepți, italianul Bruno Schacheri acuza pe autorul dramei *Sacco și Vanzetti* că *„amintește, dar nu revelează"*.

Dimpotrivă, filmul lui Montaldo e interesant. Pentru că, realmente, în cazul Sacco-Vanzetti dispare orice deosebire între dramă de ficțiune și adevăr de istorie. Faptele sînt, prin ele însele, de valoare și tensiune dramatică. Nu au nevoie să fie romanțate.

Dar adevăratul critic a fost tineretul de la Festivalul din Cannes de anul trecut, care a acordat locul întîi filmului lui Montaldo (din 24). Iată și un alt sufragiu. M-am dus la Cinema Central să văd filmul. A trebuit să apelez la responsabilul sălii ca să-mi găsească, cu greutate, un loc, punînd un scaun în pr

D. I. Suchianu

Atunci s-a născut filmul

„Nu există nici un remediu împotriva nașterii și a morții decît acela de a profita de răstimpul care le separă".

(George Santayana,
scriitor englez, 1863—1952)

Desigur, toți cei ce trăim în țara românească știm — ba chiar ni se pare că știm pe dinafară — povestea Orșovei.

Știm — sau ni se pare că știm pe dinafară — povestea unui orășel bătrîn, cu streșini gălăgioase sub care se cuibăreau în fiecare primăvară rîndunelele. Cînd vine vorba despre Orșova — cea dinainte — ni se pare că am trăit acolo, un timp incert, că am umblat hai-hui pe străzile ei înguste, pietruite cu bolovani de rîu, rotunzi ca pîinea caldă, că am privit pe rînd casele scunde, că am stat și noi, în după-amieze de vară tîrzie, privind Dunărea cum doarme dusă ca un leu galben rătăcit la poalele unui munte.

Cunoaștem cu toții povestea unor oameni ca toți oamenii, care munceau fiecare după cum îi era firea și puterea și care se bucurau de cîte ori dădeau cu ochii de coama galbenă a apei, fără să bănuiască, o clipă măcar, că într-o zi, ea, apa, îi va sili să se mai nască odată, înainte, însă, de a fi apucat să moară.

Da. Oamenii Orșovei au înțeles că trebuie să-și uite orașul, că trebuie să-l înmormînteze de viu, că trebuie să-l distrugă cu mîna lor pentru ca năvala apei să nu-l doară, că trebuie să-și dezgroape morții și să-i așeze pe dealuri, la rădăcina copacilor subțiri, că trebuie să aibă puterea să lucreze ziua pe șantier și noaptea să-și dărîme cu palmele lor casa, pentru ca în zori din cărămizile și olanele adunate să-și clădească alta, sus, deasupra văii.

Știm — sau ni se pare că știm pe dinafară — ce va să zică metafora cu Orșova. Știm că ea înseamnă puterea omului de a se depăși, forța lui de a clădi noul nu numai la propriu, ci și — mai ales — altfel, adică noul în suflet și în mentalitate.

Știm toate acestea și totuși filmul documentar al tînărului Constantin Vaeni ne cutremură de parcă am auzi prima oară spasmul de moarte și de viață al orașului, țipătul lui de înecat și de nou născut.

Filmul ne cutremură pentru că — scenarist și regizor — Constantin Vaeni nu înfășoară povestea orașului în celofanul trandafiriu, lipicios și moliu al vreunui comentariu dintre acelea, la modă încă prin documentarele noastre, comentarii presărate cu vorbe-trîmbiță, rostite pe un ton ghiduș-dăscălitor despre „fericirea de a sta la bloc". Nu. Vaeni a preferat să lase orașul să vorbească, orașul cu chipul lui trudit și chipul lui nou, a lăsat oamenii să vorbească și oamenii vorbesc cu vorbe simple, firești, despre eroul principal al acestui film : efortul de a înțelege că viața merge înainte, că oamenii trebuie să țină pasul cu ea chiar dacă pasul ăsta trece peste moarte, chiar dacă privirea fuge uneori îndărăt.

Santayana spune că nu există nici un remediu împotriva nașterii și a morții decît acela de a profita de răstimpul care le separă. Filmul lui Vaeni este o lecție cutremurătoare despre cum înțeleg și pot oamenii, — cînd împrejurări deosebite o cer — să profite de acea perioadă numită viață.

Dar filmul Apoi s-a născut Orașul **este și tonic. Pentru că, chiar dacă regizorul nu le arată, noi știm că sub streșinile proaspete păsările au și început să-și facă cuib.**

Silvia Kerim

Muzică

„MĂIASTRA"

de Ovidiu Manole

PREMIERĂ ABSOLUTĂ
PE SCENA LIRICĂ
TIMIȘOREANĂ

OPERA **Măiastra** e povestea unor arheologi în Munții Apuseni; două cupluri: unii pasionați după înavuțire, alții după descoperiri în folosul omului. Atmosfera e de legendă și fantastic în jurul „păsării", o relicvă dacică. Un libret însă neliterar, în discordanță cu calitatea muzicii, lipsit de fior dramatic, mai mult un pretext pentru unele scene, ce-i drept foarte pitorești, ca „Tîrgul de fete".

Cu toate implicațiile folclorice, muzica nu realizează simpliste prelucrări, păstrîndu-se în sfera creației curate. Armoniile sînt moderne fără stridențe. Nu există în această operă nici un fel de extremism muzical, în schimb pretutindeni o pondere de bun augur, o bună proporționare a mijloacelor de realizare. Forma generală ar putea fi aceea de oratoriu, și asta nu numai sub raportul mișcării de scenă reduse. Împărțirea în arii nu a fost generală și de altfel ea nu a stînjenit asupra cursivității quasi-wagneriene. Uneori, echilibrul dintre recitativ și linia melodică creează un discurs muzical simfonizat și e realizat cu o deplină cunoaștere a tehnicii genului.

Conducerea muzicală a fost executată cu o grijă deosebită de către artistul emerit Nicolae Boboc, care a acordat, după cum se cuvine, o mare atenție acestei lucrări originale timișorene.

Apariții revelatoare: Nicolae Stan, Francisc Cadar, Elena Duma, Emil Rotundu, Francisc Dinier, Iulia Ivanov Marpozan (regia, Ioan Taub).

Baletul e girat de prestigiosul Alexandru Schneider.

În materie de orchestrație, probabil că Ovidiu Manole ar trebui să mai revină asupra partiturii. În orice caz, putem spune că avem o nouă operă, pe care o merită și alte scene lirice din țară.

Lucian Bureriu

Primă audiție :

JOCURI FESTIVE

ÎN STAGIUNEA CURENTĂ s-a petrecut o curioasă schimbare de raport între primele două instituții muzicale ale Capitalei. În timp ce Radioteleviziunea ne umple cu consecvență zone vide de istorie muzicală, Filarmonica își abandonează parțial ținuta academică, renunță la pretențiile de a fi, sub deviza necesarului rol educativ, un sediu conservator și primește între zidurile sale (secolul XIX) muzica unor compozitori ce nu au depășit cu mult trei decenii de existență terestră.

De data aceasta, prin piesa *Jocuri festive*, ne reîntîlnim cu unul dintre numele cele mai generoase în promisiuni ale vîrstei componistice tinere, Corneliu Dan Georgescu. Am regăsit aplecarea, exclusivă după cunoștința noastră, a muzicianului spre domeniul simfonic, care-i oferă posibilitatea desfășurării în voie a gustului său coloristic, a varierii permanente a surselor de emisie sonoră, a efectelor antifonice de dublare a discursului. Reamintim toate aceste predilecții structurale pentru a spune astfel că ele caracterizează și partitura despre care vorbim, de altfel nu tocmai recentă în lista opusurilor compozitorului (piesa datează din 1964).

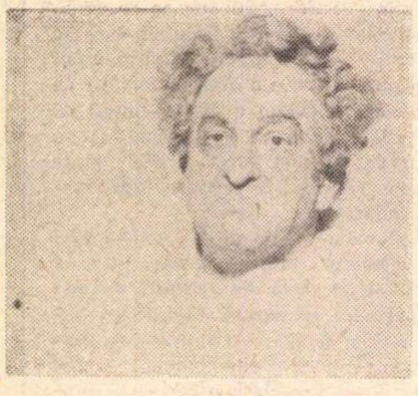
Farmecul muzicii ascultate rezidă în contradicția originară ce așează în aceeași alcătuire citatul folcloric sau intonațiile populare cu programarea formalizată, preexistentă actului componistic efectiv. Această dualitate este rezumată de dubla accepțiune pe care compozitorul o dă termenului de joc, utilizat atît în înțelesul său logico-matematic, astăzi, după teoria lui Von Neumann, de mare anvergură, cît și în înțelesul său etnografic, de suport intonațional pentru întreprinderile dansante, din repertoriul cărora sînt extrase fragmentele constitutive ale piesei. Ia naștere, astfel, o lucrare de puternică amprentă folclorică ce are însă circumscrisă o estetică net antirapsodică, opusă și cu mult superioară simplei succesiuni de melodii de amprentă populară. Citatul, în schimb, dezabstractizează aparatul formal, îl face ingerabil în modul cel mai plăcut, atît prin recognoscibilitatea succesiunilor intonaționale, cît și prin savoarea, pitorescul, farmecul coloristic al traducerii sale orchestrale.

Interpretarea maleabilă a orchestrei, căreia îi convin piesele aerisite, cu momente solistice, pentru evidențierea calităților individuale ale componenților săi de înalt nivel artistic, și a dirijorului Mihai Brediceanu, cu simțul său, dintotdeauna dovedit, al rafinamentului, a edificat publicul asupra unei deosebit de merituoase partituri.

Costin Cazaban

Cei patru bădărani goldonieni, personaje de operă pe scena Conservatorului

„CEI PATRU BĂDĂRANI" de Wolf Ferrari



Petre Ștefănescu — Goangă

DATA recentei premiere de operă a Conservatorului bucureștean, a coincis cu sărbătorirea împlinirii a 70 de ani de viață ai maestrului Petre Ștefănescu-Goangă.

Spectacolul a fost închinat acestui eveniment.

Rectorul Conservatorului „Ciprian Porumbescu", prof. V. Giuleanu, profesoara Arta Florescu și studentul Gh. Crăsnaru au relevat prodigioasa activitate a sărbătoritului ca interpret exemplar și profesor eminent, urîndu-i multă sănătate și viață îndelungată. Maestrul a mulțumit publicului, cadrelor didactice, studenților, asigurîndu-i că nu înțelege rațiunea existenței decît ca pe o continuă dăruire a tot ce a acumulat într-o carieră de o jumătate de veac.

★

Spectacolul cu opera **Cei patru bădărani** (după comedia lui Goldoni) de Wolf Ferrari (1876—1948) supune atenției noastre un compozitor singular, a cărui creație — nu lipsită de interes, mai cu seamă sub aspectul vervei satirice — ține de prima jumătate a secolului XX, dar folosește mijloace de expresie din epoca de glorie a operei bufe. În opera vizionată, ambiția lui Wolf Ferrari pare a fi prelungirea în secolul revelației ciberneticii și al fizicii atomice, a melodiei grațios-desuetă, galantă, gustată acum un veac.

Datorită fanteziei inspirate a realizatorilor (regia A.I. Arbore, scenografia Silviu Ioniță) unui desen cu valențe coregrafice, aș spune, al mizanscenei — ingenioasă, de-o remarcabilă plasticitate — datorită și realizării muzicale în curatul stil al preciziei, chiar în ansamblurile în care vocile capătă funcție orchestrală (conducerea muzicală, Anatol Kisadji), spectacolul a plăcut. Mihaela Mijea Aida Săvescu, Maria Sîrbu-Serafimovici, Gh. Crăsnaru, Adrian Ștefănescu, Dan Mușetescu, Zîna Enișor (reținută dintr-un rol episodic, în mare măsură, datorită minei realizate prin machiaj!) au cîntat frumos și clar. Tipologia se fixează scenic și prin contribuția realmente creatoare a măștilor, a machiajului semnat de Mihai Marta.

Omogenitatea spectacolului a avut de suferit din pricina cîtorva prezențe contestabile. Interpretul lui Filipetto, de pildă (Gheorghe Ștefănescu), schițează un personaj deloc lipsit de umor, care însă are o amplitudine redusă a glasului. Mihai Popescu Guină nu a avut o evoluție scenică convingătoare. Vocea Veroniei Gîrbu a fost mată, n-a avut strălucire; ambitusul de contraaltă al acestui rol o dezavantajează. Prezența lui Vasile Cernăianu în rolul lui Simon, rămîne la stadiul de bună intenție.

Cornel Rusu

Muzică și...

DILETANTISM

● Dacă muzica se sufocă astăzi de ceva, este de prea multă știința. Ca și cînd nu i-ar fi ajuns propria ei tehnică, propria ei gramatică — și așa destul de complicate —, i-au mai fost atașate matematicile, electronica și alte îndeletniciri teoretico-practice cu caracter pozitivist și exact, în speranța că ele ar putea insufla viață acestui muribund care este modul „avangardist" de a compune. Studiul și conceperea muzicii devin tot mai mult o chestiune de înaltă tehnicitate. Ceea ce, desigur, n-ar fi rău, dacă a face muzică ar fi același lucru cu a produce mașini și bunuri de larg consum. Dar nici în cazul acestora tehnica singură nu e suficientă. Mai trebuie și o participare plină de responsabilitate, dacă nu chiar de afecțiune, a celui ce făurește, pentru ca ceea ce iese din mîinile sale să capete acea amprentă a unei perfecțiuni umane fără de care obiectul nu poate satisface un spirit sensibil. Oricîte avantaje practice aduce producția în serie, ea are — pe un plan mai înalt — și dezavantajul de a nu putea răspunde nevoii noastre de frumusețe vie. Un țol grosier, dar cu dragoste țesut de o țărancă, ne va bucura totdeauna mai mult decît covorul modern, impecabil, ieșit din fabrică. Tehnicitatea fără suflet va fi cu atît mai penibilă în cazul cultivării muzicii adică celei mai afective dintre arte.

Și nu mă refer neapărat la modernism, în cadrul căruia primatul intelectualismului scientist și disprețul față de omenesc au fost, ca să zic așa, teoretizate, ridicate la rangul de estetică. Am în vedere profesionalismul muzical în genere, bîntuit azi de o mare uscăciune. O uscăciune tristă, atunci cînd își recunoaște modest limitele, și grotescă, atunci cînd — luîndu-și pedantismul drept știință — își dă ifose savante. Mentalitatea de meseriaș și funcționar uzurpă tot mai mult nobila vocație a artistului. Cine urmărește îndeaproape discuțiile dintre compozitori, munca dirijorului cu orchestra, cărțile scrise de muzicologi, nu poate să nu facă reflecții pline de mîhnire în legătură cu prioritatea tot mai despotică a unui profesionalism de tip pragmatic asupra veritabilului spirit artistic. Inima și entuziasmul vorbesc tot mai încet. Cei ce slujesc profesional muzica își practică adesea meseria cu o incapacitate de dăruire pe care tehnicitatea n-o poate masca. Cînd o constat la cei tineri, această neputință de a iubi mă cutremură. Căci e o priveliște dezolantă, adînc îngrijorătoare, blazarea și îmbătrînirea sufletească a acelor studenți de Conservator care mîine-poimîine vor trebui să cîștige la marea muzică tineretul ce așteaptă avid o îndrumare.

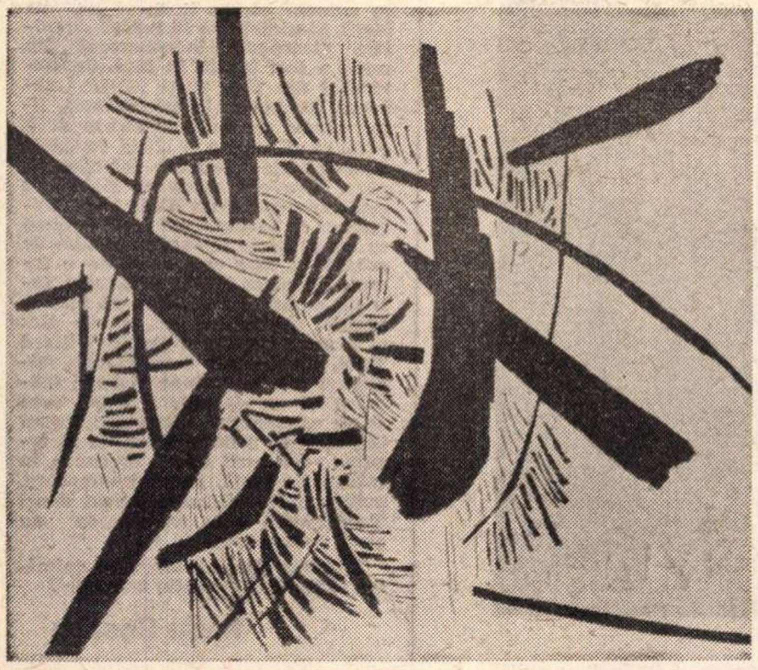
Desigur, diletantul nu cunoaște speciile contrapunctului și legile înlănțuirii acordurilor, el nu-ți poate caracteriza forma de sonată sau rolul calculatoarelor în compoziția modernă. El nu aduce știință în relațiile sale cu muzica, dar aduce o imensă, curată și generoasă dragoste. Nu i-ar strica firește, să știe și el cît mai multe, n-ar avea decît de profitat; dar luînd lucrurile chiar așa, ce atîrnă mai greu în balanță? Iubirea sa ignorantă sau profesionalismul fără iubire? Dacă ar fi să ne imaginăm răspunsul Muzicii, ni l-am putea reprezenta numai ca pe un elogiu al diletantismului, căci, fără entuziasmul și căldura lui, ea s-ar ofili. Într-adevăr, privind viața muzicii de azi în totalitatea ei și de la o anumită înălțime, ne dăm seama că ceea ce mai neutralizează efectele sterilizante ale atitudinii pragmatice, funcționărești, pedante, proprie atîtor profesioniști care din slujitori au devenit slujbași ai muzicii, sunt stihiile cam anarhice (e drept!), dar pure ale diletantismului. Originea termenului e în italianul „diletto": plăcere, desfătare. Diletantul cultivă muzica sub semnul bucuriei, și sincerității. În opoziție cu el, profesionistul e mereu amenințat să devină sclavul unei necesități tiranice, al calculelor și ambițiilor străine de sufletul muzicii.

Muzicianul va fi infinit mai în cîștig dacă, în loc să-i amintească diletantului că nu știe armonie și contrapunct (pe care tot n-o să le studieze vreodată), ar învăța de la acesta să iubească muzica din toată ființa și mai ales total dezinteresat. Pentru ca să reînvie, muzica ar trebui compusă, cîntată și comentată nu cu starea de spirit a tehnicianului, ci a diletantului. Ceea ce pentru profesionist trebuie să însemne, bineînțeles, nu neglijare a tehnicii, ci transcenderea ei. Vechii maeștri așa făceau. Capătă azi valoare de îndemn, modesta mărturisire a lui Gluck: „Cînd mă așez să compun o nouă operă, mă străduiesc să uit că sunt muzician".

George Bălan

Plastică

Ethel Lucaci-Băiaș sau descoperirea semnului



Grafică de **Ethel Lucaci-Băiaș**

CELE dintîi lucrări semnate „Ethel Lucaci" pe care le-am văzut, — pe vremea cînd artista încă nu-și adăugase, prin căsătorie, frumosul nume de aurar-moț al lui Silviu Băiaș, pictor și el, — erau niște gravuri în lemn inspirate din viața satului secuiesc, cu personaje vînjoase, pădurene, și cu orizontul sus, ferăstrăluit de creste de munți, dincolo de care răsăreau și apuneau în reverberații grafice pînzele de păianjen ale unor sori convențional scrijeliți de albul cerului de vară. Linia ei era aspră, pur grafică, nici dulce caligramă, nici arabesc îndrăgostit de complicația propriului ei duct, ci pur și simplu desen intern, revelație a schemei arhitectonice a obiectului și a carnației lui plastice primordiale, izolîndu-l de spațiu în chip tranșant, delimitativ, fără resturi și adaosuri, doar prin virtuțile ei de graniță între lucruri. Mai tîrziu, — asta fusese prin 1955—1956 parcă, acum un deceniu și jumătate, — mai tîrziu eleva aceasta a maestrului Vasile Kazar, care-i moștenise gustul pentru ilustrativ și narație, a prins să povestească ea, într-un limbaj propriu, fără amintiri din alți povestitori cu dălțița. Valorile expresive ale grafiei i le-au furnizat lemnul și rareori linoleum-ul, care-i păstrează plăcii originare de tei virtuțile într-o măsură, fără adaosul decisiv al fibrelor, vizibile în ductul liniei ca un rafinament supraadăugat, și este clar că între nobilul material tradițional al gravurii, scoborîte din Evul-Mediu rhenan cu aceleași caractere tehnice, și sufletul fetei cu ochi de cărbune descinse dintr-o spiță de oameni ai codrului transilvan, există o tot atît de netăgăduită legătură, cîtă avea să se vădească în decursul unei dense cariere de grafician, între invenția cultă a artistei și rădăcinile ei populare. Spațiului carpatin, Ethel Lucaci-Băiaș îi datorează subiectele plastice ale gravurilor sale care, chiar după ce renunță la prea ostentativele subiecte literare rustice din epoca debuturilor nu-și pot nega, și nici nu vor să-și nege, originile țărănești. Rareori cazuri de mai perfectă și organică integrare a unui artist, într-un mod de a vedea colectiv, fără să cadă în erezia citatului din arta populară. Solicitată egal de două viziuni, la fel de puternic ancorate în solul natal, de-o parte viziunea colectivă a satului ei săcuiesc exprimată într-o ornamentică de origine zoomorfă adică, și fitomorfică, vegetală, ieșită din observația naturii silvestre a regiunii de baștină, — de cealaltă parte viziunea colectivă a satului românesc, ce-și forjează decorația plastică a lemnului de incinte, a interiorului caselor, a costumelor și a ceramicii, prin abstractizarea pictogramelor originar naturaliste, stilizate pînă la geometria riguroasă a principiului scriptic ce le dă viață grafică, desenatoarea a oscilat o vreme, încorporîndu-le cînd pe una, cînd pe alta, în opera sa, la fel de organic și de firesc, pentru ca în cele din urmă să le sintetizeze, cu ingeniozitate, într-o viziune a **ei**, aparent abstractă, dar cu transparente rădăcini în concretul de la care pornește actul **de a scrie lumea văzută.** Pentru a ajunge la această miraculoasă sinteză între spiritul viziunii colective străvechi al satului românesc și cel tradițional al satului săcuiesc, artistei i-au fost necesari cam 30 de ani de viață și schimbarea mediului. Născută în 1936, la Covasna, ea și-a manifestat personalitatea artistică, adevărata ei individualitate creatoare, abia către anii 1960, cînd gravurile semnate Ethel Lucaci-Băiaș și lucrate în noua ei reședință, la Constanța, iau aspectul unor mari, migăloase și omogen stilizate broderii în alb și negru. Viziunile păstrate în memoria afectivă a copilăriei s-au „corcit" cu cele suprapuse, din diversele straturi ale conștiinței, și mai ales cu impresiile de călătorie. Praga, în special, prin anii 1962—1963, i-a fost artistei catalizator, prin barocul volutelor ei dominante în fațadele caselor-lanț de pe străzile patinate de vreme, a frontoanelor frînte, a consolelor spiralate. O dantelărie de linii și de forme sugerate, implicit, a luat primul loc în spațiul plastic al artistei, pe atunci. Rezidînd pe litoral, cu marea alături, gravorul din artistă cerea peisajului lăuntric nu orizontala infinită a zării marine pe care i-o furniza zilnic văzul fizic, ci verticalele cu care o obișnuiseră din copilărie munții de-acasă, și curbele trufaș buclate ale unei mișcări ca rotirile coregrafice de ceardașuri, transcrise în linie de desen... Abia tîrziu marea s-a impus. Mai întîi prin ființele ce-și trag viața din apele ei, prin peștii de o formă ciudată, amintind frunzele codrului carpatin, prin zburătoarele cu siluete corodate de lumina grea dominantă, prin scoicile și aricii de mare, a căror prezență printre bolovani o constați la scăldat cu talpa piciorului, furată de deplasarea neașteptată a calcanului brusc ieșit din inerție, crezut piatră stabilă și dezmințit după ce te-ai răsturnat în unde. Gravurile marine ale Ethelei Lucaci-Băiaș nu sînt peisaje, sînt naturi moarte esențializate : „Cuibul rîndunicii de mare", „Ce aduce marea", „Cochilii", iată cîteva titluri de xilogravuri denotînd inspirația dobrogeană doar prin obiectele ce umplu spațiul marin, și încă prin cele mai curînd constatate doar confuz de văz, prin unde, unde tactilul e mai la el acasă. Vizualul s-a strecurat tîrziu în acest alfabet. Fluiditățile s-au deprins a contura formele opace. „Valul uriaș", „Dinamica marină", „Soare și unde", au început să apară în expoziții titlurile noilor gravuri : Dar tot **nu peisaje.** Reprezentările spațiale ale graficienei sînt de apropiere, **quasi-naturmortistă.** Valul e un obiect, valurile sînt turme de ființe învolburate, soarele este contur negru de pată luminoasă iscată prin contrast antic în retina orbită de-atîta aer îmbibat de raze... Ethel Lucaci a terminat cu aventura ei marină de un deceniu și mai bine, fără să fi transcris o singură dată linia de orizont care împarte hîrtia gravurii în două, fără să fi simțit măcar o dată vastele răspunsuri ale apelor mării la solicitările norilor, marele dialog dintre uscatul ferm și fluidele ce-l rod, pe dedesubt apa, deasupra aerul și lumina. Faza actuală a gravurii Ethelei Băiaș este de un abstracționism gestual, de tipul expresionist, cu predominația semnului scriptic, fetișizat într-un fel, ca la japonezi, sau ca la Capagrossi într-o măsură, deși oarecum altfel. Premiul U.A.P. de gravură pentru anul 1969 consfințește succesele operelor ei la Bienala din Paris și la alte expoziții. Conținutul grafismului său, care transfigurează scriptic realitatea, rămîne diafan, plin de poezie, în felul liturghiilor pe care le cîntă în fiecare zi, dimineața și seara, soarelui, păsările cerului marin, rîndunicile și pescărușii, cu accentele tari, acute, corodate de o lumină materială, densă, groasă, care te împiedică să mai vezi zarea și limitele fluidelor îngemănate.

Ion Frunzetti

Artizanii iranieni

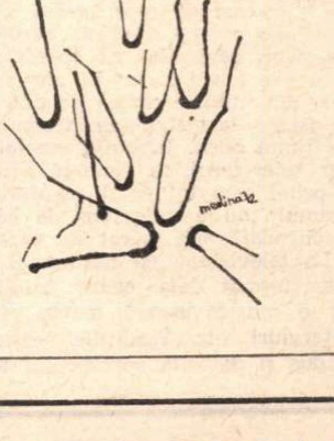
PRELUNGIND firesc valorile unei arte cu tradiții milenare, artizanii iranieni dau dovadă de un rafinat simț al echilibrului dintre utilitatea obiectului pe care îl realizează, structura sa și elementele care îi conferă, simultan, valoare estetică.

Această calitate se grefează pe un fond de autenticitate provenit din înțelegerea funcțiilor obiectului artizanal (de mult și definitiv fixate), dar și din preluarea valorilor esentiale ale elementelor de cultură materială, specifice și opuse tentației pitorescului, străine de compromisurile hibride.

Repertoriul de forme. culori. elemente decorative, se subordonează intenției, materialului și destinației obiectului realizat cu atenție și discretă eleganță. Putem regăsi minuția bijuteriilor, aplicată cu egal interes și pieselor decorative sau de utilitate — căni, ibrice, cutii de farduri sau casete — ce par țesute din arabescul fin al metalului modelat atent, ca și delicata poezie a miniaturilor persane transferată în pictura de pe micile capace de sidef, ele înșile avînd o valoare autonomă. Scene de vînătoare, temă frecventă pentru arta iraniană, alternează cu scene lirice, decorul vegetal, stilizat și distribuit funcțional, este completat cu reprezentări zoomorfe și cu elemente geometrice. Caracterul tectonic al decorului caracterizează toate obiectele expuse, fie că este vorba de sticlărie, ceramică, broderie sau imprimeuri. Trebuie remarcată o inițiativă ce ni se pare deosebit de interesantă : aceea de a da confecțiilor caracter de unicat, scoțîndu-le din banalitatea seriei, fără a le devia destinația. Același lucru se poate spune și despre cașmiruri, realizate prin imprimarea cu motivele tradiționale, într-o gamă cromatică rafinată, concepută pe dominante, rezultînd piese cu valoare de decor, dar care pot fi utilizate și în vestimentație. Serviciile de masă — pahare, carafe, căni, boluri — îmbină tehnica sticlei, subtil colorată și șlefuită, cu cea a metalului, care adaugă o notă de prețiozitate discretă, fără a contrazice structura obiectului și nici pe cea a materialului. Astfel ne găsim în fața unor relații funcționale profunde, între cerințele existenței moderne și valorile permanente ale unui fond de artă străvechi, ce transformă fiecare exponat în piesă cu valoare estetică, originală prin apartenența la o stilistică precisă și aptă integrării în spațiul cotidian. Iar acest lucru este valabil și pentru costumele tradiționale, mai viu colorate dar tot pe armonii tonale, concepute cu multă rigoare în decor și cu atenție pentru autenticitate.

Restrînsă cantitativ, expoziția artizanilor iranieni reușește să sintetizeze calitățile unei producții pentru care concepția și realizarea se integrează într-un proces unic de creație, apropiat de artă ca intenții și destinat utilului prin finalitate.

Virgil Mocanu



Radio Televiziune

Micul ecran

Duminica dimineața ne plimbăm pe lac

● O COLEGĂ BINEVOITOARE, mare amatoare de păsărele și iarbă verde, ne anunță prin intermediul cuvîntului tipărit că după multe peripeții, șovăieli și zvonuri false a sosit primăvara. Ceea ce, într-un fel, era de așteptat. Poate n-o să fiu crezut, dar, afirm, pe cuvînt de onoare, evenimentul îl observasem și eu. Dintr-o timiditate păcătoasă însă, timiditate ce mă stăpînește întotdeauna în momentele-cheie ale vieții, l-am ținut secret, nu l-am făcut public. Și, după cum se vede, nu am procedat corect. Ca atare mă încumet să afirm sus și tare: oameni buni, Primăvara a sosit. De acum lăsați-vă în voia ei, visați, îngrijiți-vă de flori, de gazonul din fața casei, de păsărelele domestice sau mai puțin domestice, și totul va fi perfect. Duminica ieșiți la plimbare sau, cum se mai spune prin alte părți, la promenadă.

De altfel, **Promenada duminicală** este titlul unei noi emisiuni t.v. pe care o recomandăm tuturor. La o primă vizionare, am crezut că această proaspătă emisiune are un profil caleidoscopic distractiv-muzical, în felul **Post-meridianului** sau **Magazinului duminical.** Și după a doua vizionare am ajuns la aceeași concluzie. Numai titlul ne-a derutat întrucîtva.

După cîte știm din cărți și din viață, promenadă înseamnă : 1. plimbare, 2. loc de plimbare. Cuvîntul vine din franceză, de la promenade, care înseamnă tot cam așa ceva. De aceea nu ne putem dumiri ce se urmărește de fapt prin emisiunea în cauză. Este oare în intenția realizatorilor să ne împingă pe noi, pe telespectatori, spre locurile de agrement, spre șosele, spre păduri cu iarbă verde și cu păsărele (vorba colegei mele), sau vor ei, realizatorii, să ne anunțe că, dacă poftim, putem folosi televizorul și ca loc de plimbare ?

Revenind la fondul problemei, la emisiune, așa cum am spus, este surprinzător de bună. Într-un gen atît de popular și de dificil tocmai prin această caracteristică (trebuind să satisfacă foarte multă lume, preferințe diferite), într-o manieră „déjà vu". **Promenada duminicală**, cel puțin pînă acum, s-a arătat a fi foarte proaspătă, foarte atractivă. Un sumar bine ales, variat, cu numere excelent realizate, cu filme de asemeni de primă mînă, iată, în mare, calitățile ei. Timp de 3 ore această emisiune (pornită, cum s-ar spune, tare încă din start) îți oferă multe momente plăcute.

Printre acestea aș nota, în primul rînd, noul serial de desene animate (destinat mai ales adulților) **Aventuri în epoca de piatră.**

Întîmplările celor doi prieteni preistorici (unul mic și zbanghiu, celălalt o huidumă plină de sine și care mereu, la tot pasul, gafează) dau naștere celor mai autentice momente de comedie. Și apoi mai ai ocazia să vezi cu ce se ocupau unii în vechime : cu furtișaguri, cu clevetiri, cu bătăi, într-un cuvînt cu prostii. Să vezi și să nu crezi.

Dar, repetăm, întreaga emisiune este o reușită, datorată în mare măsură redactorilor: Georgeta Postolea, Traian Buhlea, Adolf Oprescu și regizoarei Anca Sandu.

Radu Dumitru

TELE-GLOSE

Cu patru ani mai mult, cu patru ani mai puțin

ERA FOARTE TÎRZIU. Pe gheața canadiană a micului ecran evoluaseră opt perechi și acum trebuia să așteptăm încă trei zile pentru a vedea alte opt, cele mai bune din lume. Era foarte tîrziu, dar, în ciuda oboselii, aș fi vrut ca emisiunea să continue. Atunci se auzi vocea prietenului meu.

— Știi, iar vorbele lui erau însoțite de acel zîmbet incert care mă fascina întotdeauna, știi, tot adunînd, împărțind și scăzînd am ajuns la o concluzie stranie. Dacă un om privește în medie 2 ore pe zi programele televiziunii, în 45 de ani el depune pe altarul acestui modern idol aproape 4 ani din viață. Și dacă telegenia cuprinde măcar o treime din populația globului, asta înseamnă 4 miliarde de ani. Incredibil, nu ? Adică, peste 65 de milioane de vieți. Imaginează-ți un ipotetic teritoriu cu 65 de milioane de locuitori. Străzile sînt pustii ca deșerturile selenare. Vegetația crește în relativă neorînduială. În case, singuri, 65 de milioane de oameni privesc o viață întreagă televizorul. Ca și cum ar munci, ca și cum ar iubi, ar inventa, ar picta. Ca și cum ar trăi.

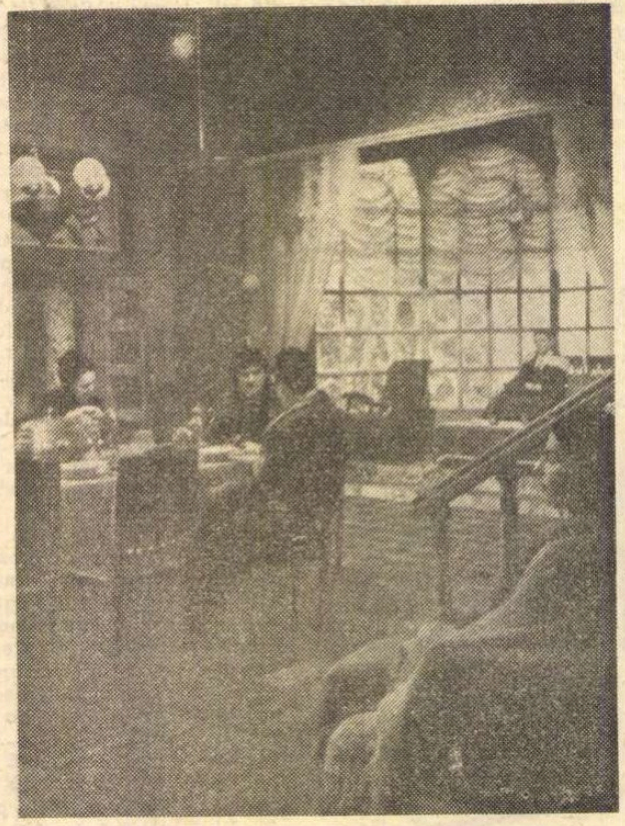
În cameră pluti dintr-o dată neliniștea.

— Bineînțeles, vocea prietenului meu era fals liniștitoare, teritoriul nu există, dar ca pe un inexorabil obol fiecare dintre noi dăm zilnic cîte 2 ore, adică 4 ani din viață, din unica noastră viață, pentru a-l face posibil fie și numai în fantezie. Ai să-mi ceri, poate, să-mi amintesc de malițioasa statistică a maiorului Thompson : orice francez pierde un an din 60 pentru a strînge mîna prietenilor și neprietenilor, a cunoscuților și necunoscuților. Ceea ce ar face ca cifricele mele glose să-și piardă din gravitate. Dar dacă nu-mi amintesc ?

M-am împotrivit, atunci, cifrelor și acelui zîmbet incert care le supraveghea îndeaproape.

— Niciodată nu am crezut în lucrurile evidente. De nimic nu mă îndoiesc mai mult decît de orbitoarea evidență. Ai calculat minunat, dar ai raționat fals. De ce nu vrei să recunoști (chiar astă seară stînd atîtea ore aici ai făcut-o, involuntar, cu superioritate, dar ai făcut-o), televizorul este veșnicul nostru Eldorado, spre el ne îndreptăm constant și plini de speranță, pentru că știm ce ne poate oferi. Sau pentru că nu știm totdeauna ce ne poate oferi și, stăpîniți de neistovitul demon al așteptării, sperăm mereu în ivirea marelui, uluitorului neprevăzut. Cine te obligă să-ți cumperi televizor și, apoi, să te uiți seară de seară ? El este o invenție, aș spune, funcțională, obligatorie a vremurilor moderne. Trăim continuu contra cronometru, activitatea ne acaparează tot mai intens, sîntem continuu invadați de fluxul dens al informațiilor. Televizorul este Larousse-ul nostru cotidian, poate doar informativ și încă prea puțin formativ, asta e altceva, dar nu știu dacă putem pretinde totul de la un aparat, cînd nu pretindem, încă, totul de la oameni, de la noi înșine. Cît despre cei patru ani din unica noastră viață, nu cumva sînt ei spectaculoasa scuză a unor neîmpliniri sau, te rog să mă ierți, chiar ratări ? Cu televizor în casă trăiesc și marii savanți, creatori, gînditori. Iar televizorul nu i-a împiedicat să facă lucruri senzaționale. Tu ești, poate, prea alarmat. Eu sînt, poate, prea entuziastă. Să lăsăm adevărul să plutească pe apele calme ale fluviului care ne desparte.

Ioana Mălin



O nouă premieră teatrală a Televiziunii : piesa „Cei din urmă" de Maxim Gorki în regia lui Radu Penciulescu. În distribuție : George Constantin, Clody Bertola, Vasile Nițulescu, Eliza Plopeanu, Dan Nuțu, Cătălina Pintilie, Ștefan Radof, Ovidiu Iuliu Moldovan, Elena Amariei, Ecaterina Paraschivescu, Ștefan Sloboda. Scenografia e semnată de Teodora Dinulescu

Telecinema

Cronica mea la „Planeta giganților"

● SCHELETUL celei mai mari femei care ar fi existat vreodată pe pămînt a fost descoperit în Italia, în munții Abruzi ; e o femeie de 2,17 metri, decedată la 25 de ani, acum vreo 800 de ani ; paleontologul Giuseppe Pesce susține că doamna n-ar fi fost originară din peninsulă, ci ar fi de origine vikingă (ziarul „Sunday Telegraph"). Lîngă Orsk, în Uralii de sud, s-a descoperit mormîntul unei nobile sarmate, femeia purta cercei de bronz în ureche și un colier de perle de sticlă ; alături de schelet, erau depozitate o tavă în piatră, o oglindă de bronz, un vîrf de săgeată, tot din bronz, și zăbalele necesare echitației (a nu se culege „echității" ; căci femeia era preoteasă...), avînd forma unor animale fantastice ; femeile sarmaților — locuitori ai stepelor de la estul Donului, în urmă cu două mii de ani — erau foarte războinice, purtau deci arme, și înainte de a se căsători aveau datoria de a omorî cel puțin un vrăjmaș (ziarul „Trud"). În schimb, femeia cea mai puternică din lume, în 1972, este o spanioloaică ; cîntărește 115 kilograme și își cîștigă viața făcînd exhibiții pe stadioane și în arenele tauromahice; mănîncă zilnic două kile de carne, bea la dejun șase litri de bere și un litru de lapte înainte de culcare (ziarul A.B.C.). Ceea ce nu înseamnă că în S.U.A. n-ar exista, o problemă a discriminării salariale pentru femeile urîte : problemă foarte insidioasă — susține un editorialist — căci patronii nu îndrăznesc să motiveze sincer de ce plătesc mai prost sau refuză chiar să angajeze femei urîte, iar acestea nu au curajul să-și definească o cauză în numele căreia să se apere (ziarul „Times"). Un avion brazilian de recunoaștere, survolind regiunea în care se construiește șoseaua transamazoniană, descoperă un trib de indigeni, cu totul ciudați la înfățișare ; sînt vreo 600 și măsoară fiecare mai mult de doi metri ; ei aparțin unei rase necunoscute și pentru a fi strămutați din calea buldozerelor o expediție științifică, dotată cu muzică la difuzoare, își face drum spre ei ; un aparat al armatei le parașutează cadouri : păpuși, avioane din plastic, batiste (!) și fotografii (ziarul „Figaro").

...Îmi dau seama — psihanalitic — că vrînd să scriu, în sfîrșit, o cronică serioasă la Planeta giganților **(duminică, un episod care dovedea că giganții au nevoie de roboți în adîncul cărora îi silesc tot pe bieții pămînteni să le repare circuitele electrice!), informatorul din mine a fost biruit, în fapt, de amnezicul din** Une aussi longue absence **(miercuri, la telecinema), tipul căruia nu i-a mai rămas decît o foarfecă pentru a sfîșia revistele ilustrate ale lumii, colecționînd poze. Foarfeca aceea mi s-a părut mai expresivă decît Alida Valli. Dovadă că la Toronto, doi copii — după ce au văzut la televizor un film de groază în care era vorba de o femeie tăiată în bucăți și ascunsă într-un cufăr — au hotărît să încalce ordinul chiriașului lor, și mai ales al mamei lor, d-nul David Wilfred Todd, (38 de ani) și au deschis frigiderul din casă, bine sigilat ; înăuntru ei au descoperit exact ceea ce se așteptau să găsească : trupul înghețat — printre alimente și legume — al unei femei, bronzată, în costum de plajă. După decongelare, poliția a identificat cadavrul d-nei Todd, ucisă vara trecută, cu un glonț de revolver.**

E soarta telecinematecospectatorilor să încurce gigantic bobinele ?

Radu Cosașu

CUVÎNTUL ACTIV

AVÎND în vedere forța de pătrundere în mase a emisiunilor, aproape că n-ar trebui să existe emisiune ratată sau „de serviciu" la televizor. Mai ales că spectatorul nu prea are posibilitatea să aleagă. Cumperi din librărie cartea pe care o vrei, îți asiguri la teatru sau la cinema bilet la filmul dorit. Invenția secolului nostru, televizorul, te pune în situația de a primi cam tot ce ți se oferă. „Programul" nu e îndeajuns de edificator și cîteodată nici măcar nu e respectat.

La televiziune (și nu numai la noi) s-au format deja cadre tradiționale : filme, muzică ușoară, teatru, reportaje, interviuri etc. Tradițiile acestea s-au impus și datorită specificului televizorului. Dar televizorul ascunde încă o inepuizabilă sursă de posibilități.

Romanul românesc contemporan, schița, sceneta, povestirea, într-un fel chiar poezia, sînt rămase, totuși, în afara ecranului televizorului. „Cuvîntul activ este secretul teatrului", nota Jean Cocteau în jurnalul său. Imitîndu-l, presupunem că proza și cuvîntul poeziei, trecute pe micul ecran, ar putea dobîndi un cuvînt activ, precum și o legătură foarte directă cu spectatorul, cu miile de telespectatori care stau seară de seară în fața aparatului.

Îmi amintesc de o vară cînd mi-am petrecut concediul pe culmile muntelui Semenic. Ziarele urcau rar pe acolo, aparatul de radio era defect și unicul mijloc de a menține legătura cu lumea cea largă era televizorul clubului. Seara, toți turiștii acelui munte se îngrămădeau în fața micului ecran. „Consumam" de obicei întregul program pînă la telejurnalul de noapte. Spre nemulțumirea mea i-am văzut odată pe simpaticii mei vecini întorcînd spatele aparatului. Un critic prezentase, cu inegalabile virtuți apologetice, un roman și-apoi s-a rulat un fragment filmat. Filmul era penibil și, în ciuda recomandărilor criticului, nimeni nu era în stare să suporte episodul, deși afară se pornise o ploaie plictisitoare de munte.

Televiziunea a cules aplauzele spectatorilor și criticilor cu o seamă de scenarii realizate de scriitori. Aș remarca foiletonul **Urmărirea** de Eugen Barbu și **Planeta se grăbește** de Paul Anghel. Fiecare episod a fost așteptat, a fost trăit cu emoție de telespectatorii de toate vîrstele.

Cuvîntul scriitorului devenise cuvînt activ pe ecranul televizorului.

Cele două exemple, fără îndoială, edificatoare, ilustrează doar cîteva posibilități, însă deschid perspective. A bate pasul pe loc cu producția de import — ne închipuim că e baletul cel mai comod. Scriitorii ar trebui să pledeze prin lucrări meritorii spre a fi prezenți cu ideile și cuvîntul lor activ pe micul ecran. Televiziunea vorbește, mai ales prin imagine, prin forța ei de emoție și de sugestie. Și o poezie de Tudor Arghezi, de Lucian Blaga sau de Eugen Jebeleanu poate fi desfășurată în imagin de calitate de un regizor cu fantezie folosind mijloacele tehnice adecvate Poezia lui Bacovia o citesc în liniștea camerei, n-am nevoie s-o ascult la televizor dacă vraja și atmosfera ei nu mi-e transmisă cu talent creator și cu instrumente specifice unei arte vizuale

Al. Jebeleanu

Ochiul magic

Prim:m:

În numărul din februarie 1972, revista **Ateneu** publică la pagina Lyceum o analiză a **Scrisorii a III-a** (poema eminesciană) concepută de M. Cosmescu. Sîntem vexați de faptul că „autorul" nu reușește să închege o compilație analitică, ci pur și simplu plagiază cu seninătate din prestigioși comentatori ai poetului : Al. Piru, G. I. Tohăneanu, Florian Crețeanu. Dacă ignorăm înlocuirea unui cuvînt cu sinonimul său, schimbarea topicii unei expresii, putem afirma și argumenta că peste 90% din textul așa-zisei analize literare îl formează comentariile sus-numiților. autori.

Cel mai mult se hrănește M. Cosmescu din glosele unor lecții despre stilul și limba operelor literare, lucrarea lui F. Crețeanu. Iată și argumentele :

La F. Crețeanu : «Toate subtilitățile gamei stilistice sînt prezente aici, iar bogăția lexicală, întinsă pe o vastă arie, este orînduită într-o orchestrație de compozitor... Bătălia începe ca o explozie măreață. Semnul este dat de plecarea lui Mircea din fața lui Baiazid pe care l-a înfruntat cu demnitate. Propoziția „Și abia plecă bătrînul..." cuprinde o seamă de implicații. Conjuncția „și" leagă sensul propoziției de momentul anterior ca o continuitate firească. Adverbul „abia", cu sens temporar. implică în același timp iminența dezlănțuirii bătăliei și pregătirea ei pînă în ultimele amănunte. delimitînd acțiunea de perfect simplu a verbului „plecă"» (vezi F. Crețeanu **Din experienta unor lecții despre stilul și limba operelor literare**, Ed. didactică și pedagogică, Buc. 1967, pag. 54).

La M. Cosmescu găsim : «Toate subtilitățile gamei stilistice sînt **folosite de poet**, iar bogăția lexicală. întinsă pe o vastă arie. este orînduită într-o orchestrație de compozitor. Bătălia începe cu o explozie măreață. Semnalul este dat de plecarea lui Mircea, **după ce** l-a înfruntat cu demnitate pe Baiazid (Și abia plecă bătrinul...). **Fiecare din cele patru cuvinte** cuprinde o serie de implicații. Conjuncția „și" leagă sensul propoziției de momentul anterior ca o continuitate firească. Adverbul „abia" are un sens temporar. **dar** implică [...] și iminența dezlănțuirii bătăliei dinainte pregătite [...] delimitînd **în același timp** acțiunea de perfect simplu a verbului „plecă"». (revista **Ateneu**, pag. 13).

Sublinierile noastre și punctele de suspensie care exprimă omiterea cîte unui cuvînt din lucrarea lui F. Crețeanu sînt **contribuția lui M. Cosmescu la interpretarea textului eminescian.**

Paralela între cei doi autori ar putea continua citind foarte multe rînduri. dar voim să ne culegem dovezi ale plagiatului și din observațiile prof. Al Piru.

La Al. Piru (după **Manualul** de clasa a X-a sau **Studii eminesciene**) · „Partea a doua a poemului conține. antitetic. tabloul societății contemporane lui... Bucureștiul. capitala țării. a devenit **o** cetate a pierzării. un nou Sybaris. în care celebritățile se nasc la ușa cafenelelor și se adună în parlament ca într-o capiște [...] a spoielii la **o** reprezentație de iarmaroc" (urmează citatul — Panglicari în ale țării.. **Manual**, clasa a X-a, Ed. Didactică și pedagogică, 1958. p 256.)

La M. Cosmescu : „Partea a doua a poemului **oferă**, prin antiteză (prof. Piru aspunea antitetic !). tabloul societății contemporane poetului. Capitala țării este **o cetate a** pierzării. un nou Sybaris. în care celebritățile se nasc la ușa cafenelelor și se adună în parlament ca într-o capiște a spoielii. **o** adevărată reprezentatie de iarmaroc" (citat : Panglicari în ale țării...). Comparațiile ar putea urma. din nefericire. rînduri în șir. Dacă facem abstracție de fragmentele întinse reproduse (după Al. Piru și **F.** Creteanu) și compilate după Tohăneanu nu rămîne nimic din analiza lui M. Cosmescu.

Ilie CILEAGĂ
Cernavodă, Jud. Constanța

PEGASUL TROIAN

● Cortina se ridică și se lasă de atîtea ori în timpul spectacolului. incît pînă la urmă il ghilotinează.

● Banul n-are miros. ca să-și recunoască stăpinul.

● Culmea egoismului e să-ți găsești un alter ego altruist.

● A merge în șir indian înseamnă a sta la coadă pentru un pas.

● Smulgea petalele : mă iubești ? nu mă iubește ?...
● Iată cum se scrie un aforism.

● Cînd te aplaudă necunoscătorii. intinde și obrazul celălalt.

● La celălalt capăt al pletelor, orice craniu este un coc gordian.

● L-a demascat în public smulgîndu-i masca mortuară.

● La război ca la)rRâăzzboybz!r

● Cînd nu mai sufla nici o adiere era chemat Don Quijote să se bată cu morile de vînt.

● O, văduvul este un orfan de socri !

● Cine nu muncește ne mănincă.

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

UN RÎS PE CÎT DE CIUDAT PE ATÎT DE STRANIU

● De data aceasta nu ne vom crea nici o animozitate. Pentru că nu vom da nici un nume. Și nu vom da, nu de teama că vom ajunge a fi uriți de cutare ori cutare. Ci fiindcă ar trebui să pomenim mult prea mulți. Expresia... perlatică pe care o vom cita îndată e folosită asiduu. A devenit permanentă și universală.

În adevăr, cine oare a putut să numere de cîte ori a întîlnit în cărți, reviste, gazete acest fel de exprimare : „Urmează apoi la cuvînt..." sau : „Prima sa operă a fost **Aceea**, urmată apoi de **Cealaltă**" — ?

Firește, ne aflăm în plin pleonasm. Căci n-o să pretindeți că anume lucru poate fi de către altceva urmat **mai înainte**, ca să existe necesitatea de-a preciza că a fost urmat **apoi.** Dar n-avem ce face. Trebuie să ne resemnăm. Prea de mult și prea mulți folosesc expresia. A intrat în limbă, cum se zice. Și ceea ce a reușit să intre nu mai poate fi atacat.

Ciudățenia cea mare începe cînd același care scrie sau spune : „urmat apoi" se prăpădește de rîs cînd aude o taxatoare de tramvai că-și îndeamnă pasagerii : „Avansați înainte !"

Or, altă deosebire între cele două expresii nu-i decît că una a apucat să intre în limbă, iar cealaltă — nu !...

NU ATENȚIONAM PE NIMENI. DAR ATRAGEM ATENȚIA

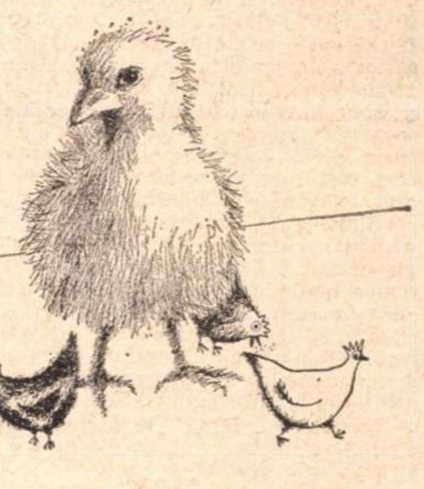
● Articolul Elenei Popa, intitulat „Tribunalul sesizează — dar adresanții păstrează discreție", publicat în „Informația Bucureștiului" din 7. III, ne subliniază mutismul unor instituții ori întreprinderi față cu sesizările tribunalelor despre judecarea unor fapte petrecute în sînul acelor întreprinderi ori instituții. Și zice :

„Măcar din politețe elementară și tot s-ar cuveni ca cei atenționați să răspundă".

Cuvîntul **atenționat** nu există în limba noastră. Există în schimb în franțuzește. Numai că nu înseamnă ce-și închipuie consora noastră, adică : persoană căreia i s-a atras atenția asupra a ceva-cumva. Ci **attentionné** desemnează un ins amabil, îndatoritor, plin de atenții.

Așadar : atenție !

Profesorul HADDOCK



ION DOGAR-MARINESCU

Revista revistelor

„Luceafărul" (nr. 11 și 12-1972)

● *Numărul mare de colaboratori (scriitori consacrați sau foarte tineri autori) și varietatea preocupărilor iată — caracteristicile principale ale ultimelor numere ale revistei* Luceafărul. *Structural, revista se organizează pe cîteva rubrici fixe, încredințate, unele, de multă vreme unor critici și scriitori de prestigiu (remarcăm opiniile totdeauna actuale ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, „umanitățile" lui N. Balotă, sau „semnificațiile" lui Edgar Papu, ca și întreaga pagină de arte, în care semnează regulat Pascal Bentoiu, Ion Băieșu, Sânziana Pop și Grigore Hagiu). O noutate plăcută sînt însemnările săptămînale ale Gabrielei Melinescu intitulate* Ecoul săptămînii. *Cităm din tableta consacrată în numărul 12 Semicentenarului U.T.C.: „Privim chipurile tinerilor eroi de atunci. Niște adolescenți febrili. Cu priviri limpezi, pasionale. Mulți au murit de mult". De aceea chipurile lor îmi par fragede și pure : ochii senini, o oarecare melancolie și o puternică, dură candoare, plătită cu prețul mare al tinereții."*

De altfel, prin profilul ei, revista Luceafărul *este o revistă ce se adresează în special tinerilor. Deși spațiul acordat, cel puțin deocamdată, celor mai noi scriitori sau debutanților ni se pare prea mic. Sînt semnalați participanții la cenaclul* Luceafărului *și publicate scurte proze și reportaje sau grupaje de poezii din autori tineri. E curios că tocmai în numărul în care atîtea materiale interesante evocă eroi și evenimente din trecutul de luptă al U.T.C., numele tinerilor scriitori sînt mai puține decît oricînd. Mai bogat, în astfel de apariții, este, de exemplu, numărul anterior care ne propune în Horia Roșca și Mariana Bulat doi poeți notabili, iar în D. Honciuc. un reporter sensibil și cu spirit de observație.*

O preocupare statornică pentru evenimentele istorice cele mai importante, pentru legarea fenomenului literar de mișcarea socială generală sau de idei a țării remarcăm în articolele de primă pagină semnate. între alții, de Zaharia Stancu (Pagini de istorie) *și de Miron Constantinescu* (Romantismul revoluționar, Un act de însemnătate europeană).

În asamblu. două numere bogate și variate, care ne îndreptățesc să sperăm că Luceafărul *nu va întîrzia să devină cu adevărat o revistă a tinerilor scriitori, un prestigios atelier literar, care să publice și să orienteze literatura acestora.*

A.

„Familia" (nr. 2-1972)

● *În ultimul număr al „Familiei" textul care se impune atenției în mod deosebit fără îndoială că este fragmentul din cartea lui Paul Anghel* O Istorie posibilă a literaturii române. *Încă mai de mult revista se dovedise preocupată de a supune atenției publice și confruntărilor de păreri lucrări cu ambiție de sinteză și generalizare critică, așa cum au fost proiectul de istorie a literaturii semnat de I. Negoițescu sau studiul lui N. Balotă despre Direcția nouă în critica literară. Publicarea unor capitole din încă de pe acum controversata lucrare a lui Paul Anghel materializează, așadar, această dorință salutară a „Familiei" de a întreține un curent de opinie și un climat de interes în jurul unor lucrări precum cele amintite.*

Nota redacțională introductivă e incitantă prin ceea ce dezvăluie privitor la concepția de elaborare a lui Paul Anghel, ne mai adoptată de alți cercetători ai fenomenului literar românesc. El refuză „metoda cronologică", decizîndu-se pentru „un examen al structurilor artistice" și al „modelelor temporale", ceea ce i-ar descoperi un „peisaj inedit" al culturii noastre. „greu relevabil printr-un examen cu metodele clasice ale istoriei literare".

Desigur, proporțiile studiului anunțat, complexitatea materialului pe care îl are de străbătut ridică destule întrebări asupra posibilităților de a supune totul unei viziuni unificatoare de tipul celei preconizate de Paul Anghel (mai ales în ceea ce privește perioada de după 1900. în cuprinsul căreia se interferează atîtea tendințe. stiluri. forme de manifestare și de gîndire). dar cu atît mai viu e interesul nostru pentru soluțiile adoptate de autor. În ceea ce privește capitolul publicat în acest număr al „Familiei" el tratează despre modelul magic în literatura noastră. impunîndu-se prin pregnanța stilului eseistic și articulațiile unei gîndiri personale. Considerațiile despre „intimitatea lumii" („Paradoxal. lumea magicului e o lume a intimității". a „cosmicului accesibil"). frumusețea și bogăția citatelor folclorice invocate în susținerea demonstrației captivează la lectură, sporindu-ne dorința de a citi în numerele viitoare. celelalte capitole ale eseului.

G. D.

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

TRAIAN DAFIN: Osteneală caligrafică, în general merituoasă, indeminatică, dar ilustrind foarte bine titlul semnificativ („Flori de gheață") sub care se desfășoară. Totul e stăpinit de livresc, de comentariul — de obicei neinsuflețit — „pe teme date", dintr-un repertoriu vechi, indelung prelucrat, cu urme celebre și numeroase (Sisif, Phoenix, Cain, Adam etc.). Rareori versul se „încălzește" pînă la freamăt („Cuvîntule", „Adam"), dar pentru scurtă vreme, fără a reuși să „decoleze" decisiv, convingător. N-are rost să ne trimiteți repetat aceleași texte.

MONICA ISAC: Mai bine, în „Pseudolinişti", dar desenul e încă prea încărcat, evaziv, fără nervul hotăritor.

VIRGILIU TANOLARI: Prea puține noutăți: o sclipire, două (în „Copilul spune", „Culesul dorului", etc.), in același peisaj monoton, convențional, fără relief.

V. DRUMEȘ: „Zăpadă", „Fiecare pas", — sînt lucrurile mai răsărite (dar nu cine știe ce!). Observațiile anterioare rămin valabile (deși, după cît se vede, fără nici un efect). Vă mulțumiți prea ușor, prea repede, cu ce vă cade din condei: foarte adesea lucruri banale, ieftine, de umplutură, trase de păr, vorbe seci, fade, mate, „ca să fie", care peticesc oribil textele și care coboară aproape tot ce faceți la un nivel de stîngăcie diletantă, de gust neformat. Judecați, de pildă, la rece, aceste versuri, formule, expresii, imagini, și vedeți cît de puțin spun (sau cît de ... nimic!), cît de inutile, de „făcute", de inerte sînt (și ce efect nefast au, deci, asupra contextului!): „Răstălmăcind corolele de maci / veți înțelege-al inimilor clocot", „Reverberind in zei, din cînd în cînd, o frică", „Naufragiază străzile în cer", „Cartea pulsează uniform și vast", „Azur troienit peste faptă și gînd", „Pentru o vastă sărbătoare a vieții", „Un plîns mai vast ca bucuria zilei", „eternități compensatorii" etc., etc. (acest **vast** care vă urmărește nefericit, cuvînt gazetăresc, tocit, bătrîn, lăbărțat, care nu mai spune aproape nimic, care trebuie inventat din nou, in îmbinări nemaipomenite, cu megatone de sens, sugestie, energie lirică !...). Totul creează ambianța, nivelul, mentalitatea plafonată a unui „gherghef" literar modest, de mică meșteșugărie convențională, „cu materialul clientului" care rămîne prea departe de ambițiile pe care vi le-am imprumutat, de speranțele pe care le-am depus in contul dvs. Nu ne mai trimiteți tot ce scrieți, atît de mult, atît de des și nu mai scrieți atît de mult, cu cazna, cu „voință", fără chef și fără „stare", trăgînd condeiul pe uscat. Poezia nu e o simplă osteneală și tenacitate grafică.

N. ICHIM: E ceva, foarte șovăielnic, inegal, atingînd poezia in „Bocet", „Noi" și, întrucîtva în „Prometeu", „Foc continuu", „Durere", „Plecarea de-acasă", „Mariei cea știută". (Nu sînt, însă, prea multe **biserici, clopote, luminări, dumnezei** etc.?) „Toamna", cu diverse **candelabre, ametisturi, ambre** etc. ne întoarce cu un secol în urmă. Ne veți trimite, desigur, și lucruri mai bune.

SMÂDU MARIA: Foarte frumoasă — scrisoarea, promițătoare (deși cam lungi, discursive, șovăitoare) — versurile. Reveniți.

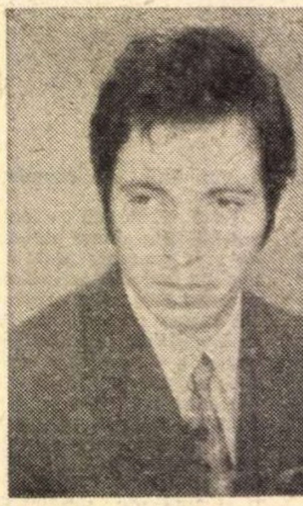
IVONA CONTA: În așteptarea „pătratului rotund", în care sperați, nu strică să stăruiți.

George Gavrileanu („Așteptînd", „Suferința"), **Ionela Delamunte** („Visînd în iarnă", „Furtuna"), **C. 22, V. G. Cristea** („Oare cît mai avem", „Viorile"), **Ama Urcan, Ana Corduneanu:** Sînt semne de poezie, merită să stăruiți. **Rămneanțu Iulian, C. Varnout, Liliana Anca Ionescu, N. P. Surtuc, Neugebauer Radu, Catanean, Ioan Suciu, Simonae, Nicolae Cîmpeanu, Cărămidă Paul, Secularu Turimud, Cortea Al. Ioan, G. V. Bramud, Maria Alma Bordeianu, Anaid, Petru Posada, U. Chiseleteanu, D. Izvoreanu, Grip 10 1/2 din Reșița, M. P., Hagi Tudose, R. P., Cani B., Alexandru Răduică, Ion Bala, Constantin Iercescu, Traian Cr., Diaconu Ioan, Șerban Titi** (versuri și proză), **Iulia V. — Bîrlad, Mariana Popa, Laura Alexandru, Tănăsescu Ioan-Mizil, Nelson, Maitrey G., V. N. București, Iordache Aioanei, Oltean Leit, Pantiru Vasile, N. Bocșa, Dorin Scandian, Prundus Traian, Bogatu Valentin, Traian Pop, Al. Tirtoman, C. Manolescu, Solariana Ivo, Doru Cireașă, Aștefanei Gheorghe, Giordana Avadim, G. Nelu Ploiești, Alisa Scorbură, Gheorghiu Cornel, I. D. I. Maramureș, G. M. Tîrgoviște, Ionel Băluță, Constantin Brand, Al. Drăganu, Ina Buzdugan, Drăgănoaia Corneliu, Toma V. din Iași, Andrei Mircea, Geovany Sady:** Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

În perspectivă un nou poet:

DORU VALERIU VELIMAN



Asachi

Cum noaptea se lasă invinsă de ziuă
cum sămința este strivită de piuă
istoria, cîmpie semănată cu oase și stropită
cu sînge
rodește lumină într-o toamnă ce-și plînge
feciorii
plecați in pămînt
să-și răcorească frunțile în fîntîna unui cuvînt
in apa ce niciodată n-au aflat-o norii...
În lacrimi mirosind a flori
in sudoarea trupului cînd înspre moarte cobori
își spală rănile eroii pămîntului românesc
și inimile noastre la sărbători
sînt oglinzile în care ei, de-a pururi, se privesc...
Iată-l pe Asachi ingenuncheat la Columna
neamului
alegîndu-și nașterea din ochiul împietrit al
unui pui
de dac ori din pieptul unui roman
alăptat de-o lupoaică și botezat Traian...
Iată-l pe Asachi trăind :
țara devine pasăre și cerul o privește cu jind...
Iată-l, în inima noastră, pe Asachi murind
înveșmîntat în ultimul lui dor :
strămoșescul pămînt
e un cînt
despre o dulce patrie și-un liber popor...

Incertitudine

Nu voi ști niciodată
cum arată fața mea adevărată
uneori
mă privesc în ochii oamenilor
și mă cred o iarnă venind
în toiul verii peste cîmpiile verzi
ori iarbă sînt in ochii cailor
imi spune inima colindata
de sîngele neintinat ca un mînz
hrănit cu jăratec
obrazul meu e o mare
poate
pe care plutesc atîtea lacrimi
cîte nașteri au fost...

Rugă pentru starea de grație

Dă gurii mele pacea
cînd cuvintele se războiesc
cu drumurile pe care vom merge
să ne-nchinăm într-o noapte
stelelor
aprinse de părinți
și lumina opaițelor de pe mesele
cărturarilor strămută-mi-o
în privire
să fiu mai fierbinte decît moartea
ascunsă-ntr-un strop de ploaie
stingîndu-mă...

Cine spunea...

Cine spunea că omul nu poate
urni soarele
greu ca o lespede de fîntînă
pe cer strivind șerpii întunericului
acela n-a fost născut
de o mamă visîndu-și fiul
o întrupare a pămîntului
răscruce în drumurile aștrilor
fiu cu adevărat
n-a fost acela care trăiește
zilele și nopțile asemenea morților
din fotografii...

Ultima dimineață a adolescenței...

Vor veni și la noi merele
să ne ceară o toamnă
cerul este pleoapa ochiului meu
fierbinte
adînc intunecat de morminte — vei spune
și eu voi povesti despre o seară
albastră
acoperind coliba părinților mei
și despre candele in care ardeau
zilele, atunci
— lumină cînd merele vor cobori in sînge
împlinindu-mă...

De vorbă cu cîinii...

Stau de vorbă cu cîinii
pămîntul este o pasăre cu aripi de piatră
și soarele este o pasăre fără aripi
spun cîinilor
și apele-oglinzi în care te vezi toamnă
cu mîinile uscate și ochii-poame mucegăite
și cîinii ascultă melancolici ca soldații
la rostirea discursurilor de pace
și cozile șterg de întuneric cerul —
luminoasa masă pe care vom fi aduși
să ne vindece stelele de moarte...

Cînt pentru înserare

Gura mi-e plină de greieri
și tu, iubito, tot mai cutreieri
sîngele meu otrăvit cu nemărginire
am fost amîndoi îngeri blestemați la iubire
ori luna și soarele am fost
pînă cînd ochii mei și-au găsit adăpost
pe pămînt, în nopți visate de oameni
o, cum îmi umbli prin carne și semeni
umbre de păsări și cîntece
iubito, du-mă la mama să mă descîntece
de spaima apusului meu
de gîndul că cel ce se-ntunecă nu sînt eu...

Promisiuni la plecare

Fără tălpi au rămas săniile
și pe zăpadă alunecă spinări de îngeri
îmbătrînim după cum bate vîntul
dinspre nord ne copleșesc amintiri cu
urși albi dinspre sud cu fecioare
cu nuduri de pește
iarna drumul spre moarte
se face numai pe jos și urmele tălpilor
noastre sînt promisiuni de flori
— flori și iarbă în memoria lui Gulliver
pitic în țara oglinzilor...

CITITORII ASISTĂ AZI la înscrierea (publică) pe orbita poeziei a unui nume nou: DORU VALERIU VELIMAN. Născut în 1947, în comuna Popricani (Iași), proaspăt cercetător la Arhivele Statului (unde se ocupă cu descifrarea „documentelor scrise în limba lui Baiazid"), tînărul poet pătrunde în arena azurie, cu brațele încărcate de flori moldovenești dulci-amărui (poate, un pic cam prea „bătute" !), pe o potecă plină de ilustre urme și zvonuri, de ieri și de alaltăieri, ale poeziei românești. „Mă știu dintotdeauna — zice el în scrisoarea-autobiografie, care-l prezintă, într-adevăr, foarte fidel, direct și indirect, cu plus și cu minus — aplecat peste o apă în care se oglindește tot ce este mai frumos (sau, așa îmi închipui) la lumina soarelui binecuvîntîndu-ne, trezind în mine instincte de fiară umblătoare prin cer, urmată de umbră cu o fidelitate cum numai într-o dragoste omenească se-ntîmplă [...] Și mai știu că reușesc să trăiesc starea de adevărată poezie numai atunci cînd apa, în care mă privesc, este limpede sub un cer pur, tulburat doar de umbrele păsărilor — morții mei în căutare de fulgere ori, cine mai știe — poate, chiar oamenii căutîndu-se pe sine...".

125 de ani de la naștere

Orizont științific

A. D. XENOPOL – mai puțin cunoscut

A. D. Xenopol

PERSONALITATEA lui Xenopol a fost prezentată pentru prima oară Academiei în anul 1880, cu prilejul discuțiilor purtate asupra valorii **Studiilor economice,** înaintate de autor la un premiu academic. Ion Ghica — președintele de atunci al Academiei — aprecia că scrierea nu întrunește condițiile „celei mai bune publicațiuni apărute în cursul anului expirat“, dar elogia în fața plenului meritele unei asemenea întreprinderi în cultura românească 1). Doctorul Felix va face aprecieri asemănătoare asupra celei de a doua ediții a **Studiilor economice** 2), iar la 1889 G. Barițiu socotea demn de premiat primul volum din **Istoria românilor din Dacia Traiană.**

Ceea ce a urmat, începînd cu alegerea sa ca membru corespondent, la 1 aprilie 1889, e mai bine cunoscut. Însă fondurile arhivistice ale Academiei păstrează documente din care se vede că A.D. Xenopol a fost propus ca membru corespondent al Academiei, pentru prima oară, în anul 1882, o dată cu P. Grădișteanu, A. Vizanti și G. Meitani. Dar din nota de propuneri semnată de V. Maniu — secretarul secțiunii istorice în acea vreme — a fost preferat A. Vizanti din Iași 3). Documentele arată că, tot atunci, s-a încercat alegerea lui ca membru corespondent în Secțiunea literară a Academiei. „După serioase dezbateri în ședința din 20 martie 1882 a Secțiunii literare — stă scris într-un astfel de document — se decide a se propune (plenului Academiei) ca membri pe N. Gane și Alexandru Xenopol“ 4). Dar la conducerea Secției literare se aflau — atunci — V. Alecsandri — președinte, G. Sion — vicepreședinte — și acela care se va opune mereu lui Xenopol, B.P. Hașdeu — secretar al acestei secțiuni. Cele două documente arată, deopotrivă, adversitățile, dar și încercările asidui ale unei părți din Academie de a aduce în rîndurile sale pe Alexandru Xenopol, încă din 1882.

Tot în aceste fonduri se află propunerea semnată la 18 martie 1885, de către Al. Papadopol-Kalimach, N. Ionescu, G. Barițiu, Vicențiu Babeș, V.A. Urechia și prezentată de I.C. Negruzzi, prin care „se numește membru corespondent al Academiei dl. Profesor Alexandru Xenopol“ 5). Manuscrisul poartă însă și mențiunea : „Retrasă“. Iar la Arhiva istorică a Filialei din Cluj a Academiei R.S.R., în fondul G. Barițiu, se află propunerea autografă a lui G. Sion (semnată la 1 martie 1886 ca și la 1882, de către membrii Secțiunii literare : N. Quintescu, Al. Roman, I. Caragiani, I. Negruzzi, dar și de doi dintre membrii Secțiunii științifice, P.S. Aurelian și Gr. Ștefănescu) prin care : „subscrișii — membri în Secțiunea literară — propun de membru corespondent pe dl. Al. Xenopol, profesor de istorie din Iași, pentru merite literare și istorice“ 6).

Cele trei momente în relațiile dintre A.D. Xenopol și Academia Română arată că învățatul român s-a impus Academiei, de fapt, cu șapte ani mai devreme de a fi fost ales membru corespondent, adică pe cînd avea 35 de ani. Și, semnificativ, nu ca istoric, ci ca autor al **Studiilor economice.** Pentru că pînă la 1882, cînd era propus pentru prima oară ca membru corespondent al Academiei, el nu dăduse, după propria sa „Notă biografică“ 7), mai nici unul din principalele sale studii istorice. La 1880 publicase **Războaiele între ruși și turci,** în schimb **Studiile economice** apăruseră în „Convorbiri literare“ (1877), în „Steaua României“ (1878) și în volum (1879), retipărit în 1882.

Alexandru Xenopol a fost ales la Academie ca istoric. Propunerea o va face, la 29 martie 1889, în Secțiunea istorică, un distins cărturar și patriot moldovean, Episcopul Melchisedec, dar prezentarea operei lui Xenopol — singura rațiune de a fi fost primit între „nemuritori“ — o făcuse octogenarul Barițiu, în aceeași adunare generală, pe cînd își rostea referatul asupra **Istoriei românilor din Dacia Traiană,** depusă la premii.

Premiul I. Heliade-Rădulescu acordat la 1889 primului volum din **Istoria românilor** și alegerea sa concomitentă ca membru corespondent al Academiei au adus confirmarea valorii lucrărilor lui Xenopol și l-au așezat definitiv în rîndurile celor mai de seamă învățați români.

În anul 1893, A.D. Xenopol va fi ales membru activ al Academiei. Xenopol era cel socotit demn să ocupe fotoliul deținut timp de aproape 25 de ani de către Mihail Kogălniceanu, deși el, Xenopol, avea de colegi în Secția istorică, ca mai vechi membri corespondenți, pe Ion Micu Moldovan (1871), pe Nic. Densușianu (1880), pe Ion Slavici (1882) și pe Dimitrie Onciul ales o dată cu el, cu Xenopol, la 1889. Cel ce impusese fusese Xenopol. „Alegerea mea — va spune proaspătul academician, atunci, în fața plenului — este datorită muncii mele de pînă acum ; demnitatea la care am fost înălțat îmi impune obligația de a îndoi, încă, silințele mele spre a concura la scopul pentru care Academia este înființată — întărirea poporului român prin cultura minții, spre a deveni un scut și o faclă luminatoare pentru oamenii din țările subjugate“.

De la pupitrul Aulei Academiei, Alexandru Xenopol a stăruit aproape patru decenii la ridicarea edificiului modern al științei românești. Pentru că — precum se știe — Xenopol poate fi revendicat, deopotrivă, de aproape toate științele sociale. Cînd se va scrie **Istoria Academiei Române** se va vedea atunci că numele lui Xenopol apare într-o simetrie aproape perfectă în arhitectonica științelor sociale cultivate de ea.

P. Popescu-Gogan

---

1) I. Ghica, Raportul asupra Studiilor Economice de A.D. Xenopol, Iași, 1879, „Analele Academiei Române“, Seria II, tom. II, 1880, p. 323—326.

2) I. Felix, Raportul asupra Studiilor Economice, de A.D. Xenopol, „Analele Academiei Române“, Seria II, tom. V, Dezbateri 1883, p. 234.

3) Arhiva Academiei Române, dosar A—7—1882.

4) Ibidem, Dosar P—4—1882.

5) Arhiva Academiei Române, Dosar A—7—1885.

6) Arhiva istorică a Filialei din Cluj a Academiei R.S.R., fond G. Barițiu, Ms., Cota 438.

7) A. D Xenopol, Notă biografică, autografă, Ms. inedit în Arhiva Academiei R.S.R., Dosar A—7—1894.

O notă biografică inedită

La 13 noiembrie 1894, la 5 ani după alegerea lui Xenopol ca membru corespondent și la un an de la alegerea sa ca membru activ, savantul inainta Academiei Române, la cererea acesteia, o „Notă biografică“ după un „tipar“ fix indicat tuturor membrilor săi. Unii nu-l respectaseră și scriseseră mult, dar A. D. Xenopol scrie succint :

„NOTĂ BIOGRAFICĂ“

Data și locul nașterii : 23 martie 1847, Iași.

Numele și origina părinților : Dimitrie Xenopol, român din Macedonia ; Maria Vasiliu, români din Iași.

Studii făcute : pensionul lui Athanasiade ; școala primară „Vasile Lupu“, cl. IV, Liceul național, cl. I-VI, Institutul Unit, cl. VII, Universitatea din Berlin 3 ani.

Ocupațiuni și funcțiuni : Procuror de secție la Tribunalul Iași, 1871. Prim procuror, 1873. Procuror de curte la Iași, 1874—1878. Profesor de istoria românilor la Universitatea din Iași, 1883.

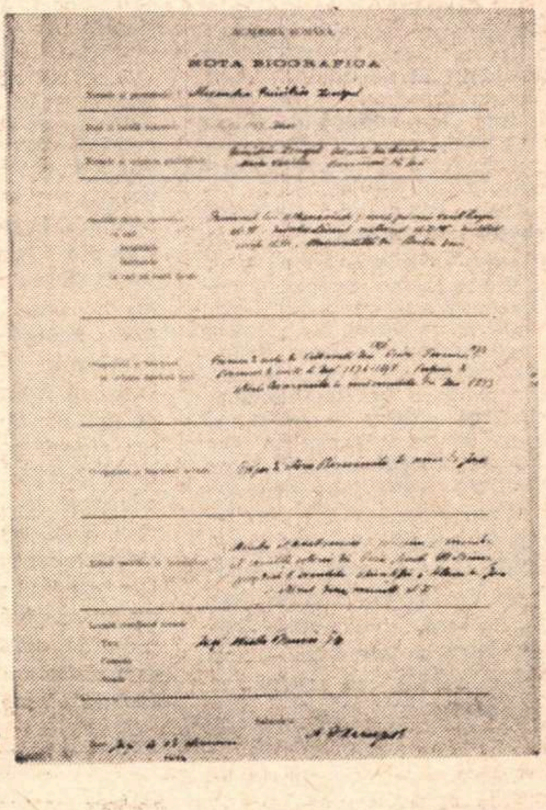
Ocupațiuni și funcțiuni actuale : Profesor de istoria românilor la Universitatea din Iași.

Titluri onorifice și decorațiuni : membru al Academiei Române ; membru al Societății istorice din Paris, Ordinul St. Simon ; prezident al societăților științifice și literare din Iași, ordinul Bene Merenti cl. I.

Locul reședinței actuale : Iași, str. Unirii 10 [1]). (În legătură cu opera publicată pînă la 1894, A. D. Xenopol dă lista întreagă a acestora, cu toate amănuntele, inclusiv numărul de pagini al fiecărei scrieri).

---

[1]) Original, inedit, în Arhiva Acad. Române, mapa A—7—1894.



Nota biografică de la Academia Română a lui Alexandru Xenopol

Yves Gandon

Du style classique se intitulează volumul de studii critice aflat sub tipar, din care d. Yves Gandon a încredinţat „României literare" acest capitol inedit

VOLTAIRE

OPERA lui Voltaire, prin aria pe care o acoperă, depăşeşte măsura comună. Emile Faguet mormăia în mustaţă, la sfîrşitul veacului trecut : „Oricum, ne rămîn de la el o sută de volume". Se înţelege, o sută de volume de citit, şi această zbîrlire de pedagog sever se poate lesne explica : ediţia de la Kehl, a cărui tipărire l-a ruinat pe Beaumarchais, comportă şaptezeci şi două de volume in octavo, la care trebuie să adăugăm enorma **Corespondenţă** a cărei publicare, prin grija lui Théodore Besterman, nu a fost terminată decît la cel de-al o sută doilea tom. Dacă consultăm **Bibliografia** lui Georges Bengesco, se găsesc recenzate în ea nu mai puţin de douăzeci de mii de bucăţi diferite, şi acestea, observă în Prefaţa sa doctul conservator al „Deliciilor", „merg de la epigrama de două rînduri pînă la **Dicţionarul filozofic** cuprinzînd două mii şi patru sute de pagini mari".

Miracolul este că în această piramidă de tipărituri, stilul nu are nici o scădere. Voltaire rămîne mereu egal cu el însuşi. Lamartine, care nu îl iubea, salută în el pe creatorul a „zece limbi pentru una". Nietzsche îi atribuie, „în mînuirea prozei, urechea unui grec, conştiinţa artistică a unui grec, simplicitatea şi agreabilul unui grec". Paul Valéry pare gata să-i ridice altare. „Voltaire este, zice el, omul de spirit prin excelenţă : cel mai suplu dintre oameni, cel mai prompt, cel mai treaz. Toţi ceilalţi par a dormi sau a visa pe lîngă el".

Printre cei mari, unul singur nu l-a înţeles sau n-a vrut să-l înţeleagă. În **Mon coeur mis à nu**, Baudelaire a emis o părere despre care cel mai puţin lucru ce se poate spune este că e foarte greu de luat în serios : „Mă plictisesc în Franţa, declară el, mai cu seamă pentru că toată lumea seamănă cu Voltaire".

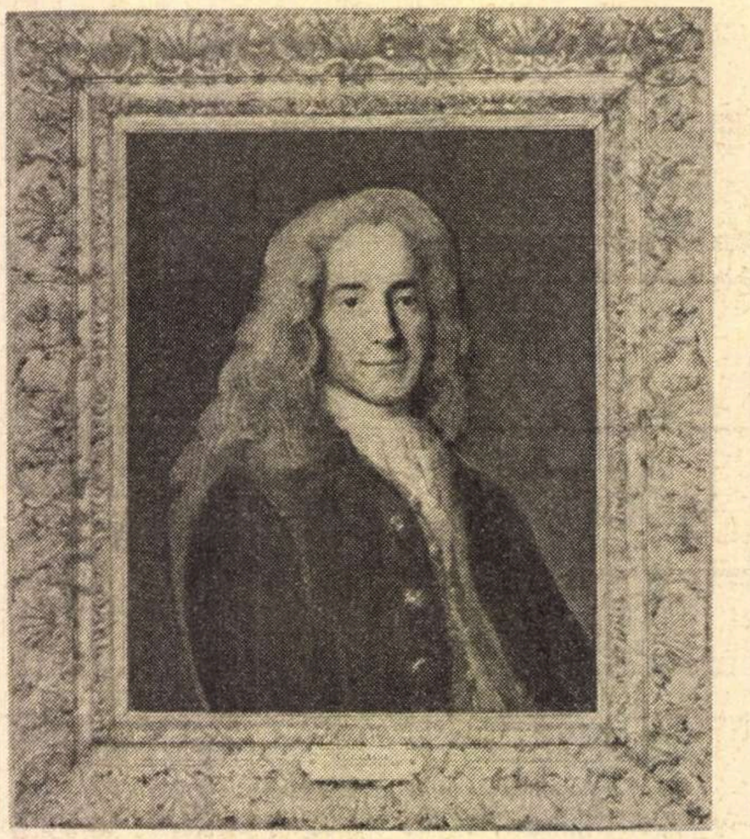
Un important apărător al lui Voltaire se înscrie împotriva acestei judecăţi. Cînd un imbecil solemn i-a spus lui Napoleon pe un ton condescendent :

— În definitiv, Voltaire este toată lumea.

— Dar toată lumea nu e Voltaire!, i-a răspuns Împăratul [1].

Baudelaire, poet de geniu, n-avea nimic dintr-un „solemn imbecil", dar un romantism simplist diriguia încă literatura franceză în 1863, cînd Baudelaire scria **Mon coeur mis à nu**, iar autorul lui **Candide** mirosea a sulf. Totuşi, Baudelaire stăruia apăsat : „Emerson l-a uitat pe Voltaire în ai săi **Reprezentanţi ai umanităţii.** Ar fi putut scrie un frumuşel capitol intitulat **Voltaire, sau antipoetul,** regele găgăuţilor, prinţul superficialilor, antiartistul, predicatorul portăreselor, paiaţa redactorilor lui **Siècle"**. Şi îşi încorona diatriba exclamînd : „Voltaire, **ca toţi leneşii,** ura misterul".

Voltaire leneş ! Nedreptatea e prea flagrantă, şi acela care vrea să dovedească prea mult nu dovedeşte nimic. Cu siguranţă, inventatorul lui „frisson nouveau", recunoscut de către Victor Hugo, putea să dea din umeri în faţa harababurei prozaice din **La Henriade,** să caşte în faţa şcolăreştelor **Zaïre** şi alte **Mérope,** să se indigneze în faţa rapsodiei din **La Pucelle.** Acel Voltaire nu era decît un versificator fără suflet, ca cea mai mare parte a pseudopoeţilor din timpul său, un rece pastişor al maeştrilor scenei tragice. Tragedii, ode, epistole, epopei, **Nanine sau prejudecata învinsă,** acest întreg edificiu de convenţii — învechite — care se clătina din temelii, era condamnat chiar de la naştere.



VOLTAIRE
portret de
Largillière

ADEVĂRATUL Voltaire este altul: este acela al romanelor şi al povestirilor, printre care **Candide, l'Ingénu, Zadig** şi altele sclipesc cu o strălucire care nu se va stinge, aceea din **Lettres philosophique,** din **l'Essai sur les moeurs,** din **Traité sur la Tolérance,** din **Dictionnaire philosophique,** din **Siècle de Louis XIV**, din nenumăratele scrieri satirice şi din uimitoarea **Corespondance.** Prin această operă, impunătoare prin masa şi prin perfecţiunea ei formală, se cuvine să-l judecăm.

Poate să ne mire faptul că, în acelaşi timp în care schiţează tragedii mediocre şi înşiră poeme cu o versificaţie din cele mai plate, Voltaire compune cu o artă desăvîrşită satire, povestiri sau eseuri cu un stil absolut original. **Istoria lui Carol al XII-lea** este din 1731 şi **Zaïre** din 1732, **Scrisorile filozofice** apar în 1734 şi **Moartea lui Cesar** vede focurile rampei în 1735 ; **Zadig** vine pe lume în 1747, iar **Sémiramis** în 1748. Se poate explica lesne că Voltaire a scris **Oedip** la 84 de ani, iar **Poemul Ligei,** la 29. Scena era atunci, pentru un debutant în cariera literelor, cel mai sigur mijloc de a ajunge la notorietate, iar un poem care flata puterea putea să-i aducă abilului curtezan funcţiuni şi pensii. Dar geniul adevărat al lui Voltaire nu putea să se dezlănţuie decît cu mirodeniile picante ale ironiei, ironie prin definiţie exclusă din genurile „nobile", bune pentru declamaţie.

★

Să întrebăm cele mai bune înfăţişări ale lui Voltaire pe care le avem : portretul pictat de Largillière în 1718 şi statuia lui Houdon, executată de către marele sculptor, şaizeci de ani după aceea.

Largillière avea şaizeci şi doi de ani cînd a fixat pentru posteritate trăsăturile spumosului François-Marie Arouet, în vîrstă de douăzeci şi patru de ani. Făcea parte din Academie şi pentru ca să fii chemat la această onoare, trebuia, în acel timp, să ştii „să ajungi să semeni cu un academician".

La douăzeci şi patru de ani, amorul este exigent. François-Marie, pentru ca juna sa amantă, Suzanne de Livry, o teatralistă puţin înzestrată dar fermecătoare, să nu îl uite atunci cînd nu era lîngă ea, dorea ca el să fie reprezentat pe pînză în modul cel mai avantajos. De aceea se gătise grozav. Haina lui de catifea verde cu nasturi de aramă vine peste o vestă roşie foarte elegantă, pe care spumează o cravată de dantelă fină. Peruca, în formă de coamă, care se bănuie a fi pudrată, încadrează un chip de o amabilă vivacitate. O mică gropiţă îi punctează obrazul drept. Gura se pregăteşte să surîdă şi zadarnic ai căuta cea mai mică prevestire a acelui „hidos surîs" despre care va vorbi Musset. Este o gură bine desenată, impertinentă, a unui tînăr senior al spiritului, sigur încă de pe acum de puterea lui. Dar destinul său se citeşte mai cu seamă în privire. Ochii căprui, larg deschişi asupra spectacolului lumii, strălucesc cu o sclipire calmă. Ochii aceştia nu se vor lăsa niciodată prinşi în capcana aparenţelor. Vor refuza întotdeauna să fie păcăliţi.

Să placă fiecăruia şi tuturor prin buna dispoziţie, prin vesela ironie, iată ambiţia lui Voltaire. Viaţa nu e oare o comedie ?

Primele machete ale unui **Voltaire şezînd,** de Houdon, datează din 1779. Modelul original, în ghips, este păstrat astăzi la Biblioteca Naţională. S-a putut spune despre el că este „capodopera statuarului ironic". La cererea lui Beaumarchais, o replică în pămînt ars fu executată chiar de către sculptor, şi poate fi admirată la Muzeul Voltaire din Geneva. Scriitorul este înfăţişat şezînd într-un fotoliu cu spătarul scurt. Voltaire este învăluit într-o manta largă, fără mîneci, care îi ajunge pînă la picioare. Dar lasă totuşi să se ghicească o mare slăbiciune, trupul său este uşor aplecat, capul înclinat înspre stînga. O bandă strîmtă, legată în jurul capului, îi menţine părul în dezordine. Mîinile sale lungi şi osoase strîng răzimătoarele.

Orice comparaţie între tînărul zglobiu de douăzeci şi patru de ani şi acelaşi om care a trecut peste optzeci, după o viaţă din cele mai agitate, este imposibilă. Fără a vrea să alunecăm într-o interpretare hazardată, se pare totuşi că geniul artistului îngăduie să regăseşti în gloriosul octogenar pe juvenilul François-Marie, „flexibil ca un ţipar şi viu ca o şopîrlă" (definiţia este a lui). Zîmbetul — care nu are nici acum nimic „hidos" — este plin de ironie şi în acelaşi timp de bunătate. Bătrînul ironic proclamă că s-a amuzat foarte bine în viaţă. Filozoful ajuns la termenul cursei lui terestre socoteşte că ar fi greşit să se uite că el a fost apostolul toleranţei, că a luptat împotriva tuturor abuzurilor de putere, că îndărătnicia lui generoasă a obţinut reabilitarea lui Jean Calas, că a fost duşmanul declarat al tuturor formelor de „fanatism", al extravaganţei şi al tiraniei". [2]) : de aci vine o extraordinară impresie de seninătate. Obrajii lui sînt brăzdaţi. Ştie că e aproape de sfîrşit, şi dacă a voit „să strivească infamul", adică superstiţia, Voltaire credea în Dumnezeu. Fără îndoială, greşeli a făcut, ca toţi fraţii săi umani, dar îşi va spune **Nunc dimittis**-ul său cu o inimă neîngreunată de remuşcări. A avut un stil de viaţă la care n-a renunţat niciodată, iar stilul scriitorului corespunde, în el, cu stilul omului.

★

Calitatea fundamentală a stilului voltairian este limpezimea. Nici un scriitor din timpul său nu-i poate disputa întîietatea în această privinţă. Dacă există un stil al veacului al XVIII-lea, — ai cărui cei mai străluciţi reprezentanţi sînt Voltaire, Diderot, Montesquieu, — stilul acesta, al literaturii ne-respectului, sau, cum am zice astăzi, al anticonformismului — se distinge, înainte de toate, prin limpezime. El şfichiuieşte ca o cravaşă şi lasă urme pe piele. Vrem sau nu vrem, Voltaire este în capul plutonului.

În a sa **Artă a prozei,** în care abundă reflexiile judicioase, Gustave Lanson a greşit scriind : „În timp c marile mașini de poezie și elocință, sînt tot atît de reci ca marile mașini de istorie și de sanctitate, întreaga forță și originalitate artistică s-au refugiat în măruntele lucruri fine și ușurele, iar proza lui Montesquieu, aceea a lui Voltaire, echivalează cu tablourile lui Watteau și cu mobilierul Ludovic al XV-lea".

---

[1]) Cf Jean Orieux, **Voltaire sau regalitatea spiritului,** p. 793.

[2]) Scrisoare către marchiza de Florian 29 decembrie, 1762.

Această judecată îndrăzneață pare foarte aventuroasă. Mai merge, în ce privește **Scrisorile persane,** „cea mai ușurică dintre cărțile serioase și cea mai serioasă dintre cărțile ușoare", dar se poate vedea, în mod decent, în **Spiritul legilor** un echivalent al lui Watteau ? Consimt, la rigoare, să clasăm pe **Candide** în categoria „lucrurilor mărunte și ușurele", dar ținînd seamă de perfecțiunea fără pereche a formei, refuz să văd în ea o replică literară a celui mai grațios mobilier Louis XV. Dar **Secolul lui Ludovic al XIV-lea** și **Tratatul despre Toleranță,** și **Filosoful ignorant ?** Sînt oare acestea „lucruri fine și ușurele" ? Pe cine să-l faci s-o creadă ? Limpezimea nu este o calitate minoră, și secolul luminii, prin pana lui Voltaire, și-a făcut din ea cea mai bună armă, care nu are nimic comun cu mofturile din **Îmbarcarea pentru Cytera** sau cu arta de a lucra mobila din abanos.

Această claritate a expunerii nu-l oprea, de altfel, pe Voltaire să schimbe tonul, așa cum nota în termeni categorici în **Dicționarul filozofic :** „Nu e vorba de faptul că n-ar fi, uneori, o dovadă de mare artă, sau de un foarte fericit firesc, cînd amesteci cîteva trăsături de stil majestuos într-un subiect care cere simplitate ; de a plasa finețe și delicatețe într-o expunere vehementă și puternică".

Și adăuga : „Stilul elegant este atît de necesar, încît, fără el, frumusețea sentimentelor se pierde : e suficient el singur pentru a înfrumuseța cele mai puțin nobile și cele mai puțin tragice sentimente".

Mă tem că, în mintea lui, această observație se referă mai cu seamă la convențiile tragediei, și prefer concluzia la care ajunge :

„Stilul face ceva deosebit din lucrurile cele mai comune, le fortifică pe cele mai slabe, dă grandoare celor mai simple".

După ce și-a rostit judecata, acest diavol de om îi cheamă pe critici la modestie în cea de-a optsprezecea din **Scrisorile filozofice :** „Toți prostănacii care se erijează în critici ai scriitorilor celebri scriu volume întregi, mi-ar fi plăcut mai degrabă două pagini care să exprime ceva cît de cît frumos ; pentru că voi susține necontenit, cu oamenii de bun gust, că mai mult profit găsesc în douăsprezece versuri de ale lui Omer sau Virgiliu, decît în toate criticile care s-au adus acestor doi oameni mari".

Să încercăm totuși să surprindem unele secrete ale acestui stil care, oricît a fost imitat, niciodată n-a fost egalat, fiindcă modul în care uza Voltaire de el era inseparabil de ceea ce avea să spună. Și, înainte de toate, pentru că limpezimea reclamă sobrietate, fraza galopează. Spiritul scriitorului este necontenit în mișcare. Nici o flecăreală. Maximul în minimum, ar putea fi deviza lui. Romanele și povestirile sînt exemple strălucite în această privință. De pildă, începutul lui **l'Ingénu :** „Într-o zi, St. Dunstan, irlandez de neam și sfînt de profesie, plecă din Irlanda, pe un mic munte care pluti spre coastele Franței și ajunse, cu această trăsură, în golful Saint-Malo".

Desfid pe toți scriitorii din lume să spună atîtea lucruri în cuvinte atît de puține. În adevăr, în nici patru rînduri :

1) numele și naționalitatea personajului în cauză ;

2) că este „sfînt de profesie". (Penru un credincios, sfințenia nu poate fi o profesie. Voltaire ironizează copios. Dacă e vorba să-l crezi, atunci ești sfînt așa cum ești procuror ori sacagiu) ;

3) că St. Dunstan traversează marea ntrebuințînd drept vehicul un munte, ceea ce ține, evident, de miracol, de miracolul absurd, orice miracol fiind, de altfel, absurd prin definiție ;

4) că drumețul, la bordul „trăsurii" costează în golfulețul Saint-Malo.

Astfel, tonul potrivit e găsit de la nceput. Este acela al ironiei superioare care dă drept firești și neîndooase fapte extravagante. Religia este ronizată — și ca atare fanteziile sînt olerate, procedeu care va permite utorului să strecoare adevăruri crude. Cele mai simple fraze, sub forma unei nunțări inocente și adesea eliptice, ine ascunse după umor, se vor înrepta de îndată, spre esențial. Este ceea ce s-ar putea numi stilul insiuării care nu se concepe fără subînlesul baroc, fără perfecta propriete a termenilor, fără economia limbajului. Stilul acesta are ca regulă afirmația peremptorie, așa cum apare în concluzia **Istoriei călătoriilor lui Scarmentado,** care, cunoscînd o mie de nenorociri, conchide, filozofic : „Văzusem tot ce se află bun și admirabil pe pămînt ; mă hotărîi să nu mai văd decît locurile mele. Mă însurai acasă ; fusei încornorat și văzui că asta este starea cea mai dulce a vieții".

Grimasă ori surîs ? Nu se mai știe. Fraza fuge de retorica tradițională. De ce să mergi pe un pod cînd poți trece rîul dintr-un singur salt ? Ca să mergi mai repede, poți chiar reduce proporția la subiect și la predicat, ca la sfîrșitul primului capitol al lui **Candide :**

„Gurile lor se întîlniră, ochii lor se aprinseseră, genunchii lor tremurară, mîinile lor se rătăciră" [3].

Bufoneria numelor proprii — alt procedeu, mai facil, dar eficace — contribuie, la nevoie, la sublinierea cu un accent a caracterului personajului. Cînd aflăm că guvernorul Buenos-Ayres-ului se numește Don Fernando d'Ibaras y Fequeora, y Mascarenas, y Lampaurdos, y Souza, nu sîntem surprinși că mai sîntem informați și despre faptul că „acest senior avea o mîndrie convenabilă pentru un om care purta atîtea nume". În aceeași lucrare, în afară de acest hidalgo, mai poate fi citat baronul Thunder-ten-tronckh, orașul Valdberghoff-trarba-dikdorff, neguțătorul olandez Vanderdendur, călugărul Giroflée și seniorul Pococurante. În **Scrisorile lui Amabed,** unde salutăm în treacăt pe cardinalii Sacripante și Fachinetti, cum, în fine, pe părintele Fatutto, dominican, și părintele Famolto, franciscan, ei nu s-ar crede oare îndrituiți la toate licențele anunțate prin firme atît de străvezii ?

Asocierea a două cuvinte puțin potrivite ca să fie împerecheate ori chiar contradictorii, ca syllense ori oximoron, întărește vivacitatea discursului. Astfel, Voltaire scrie în **Jeannot și Colin :**

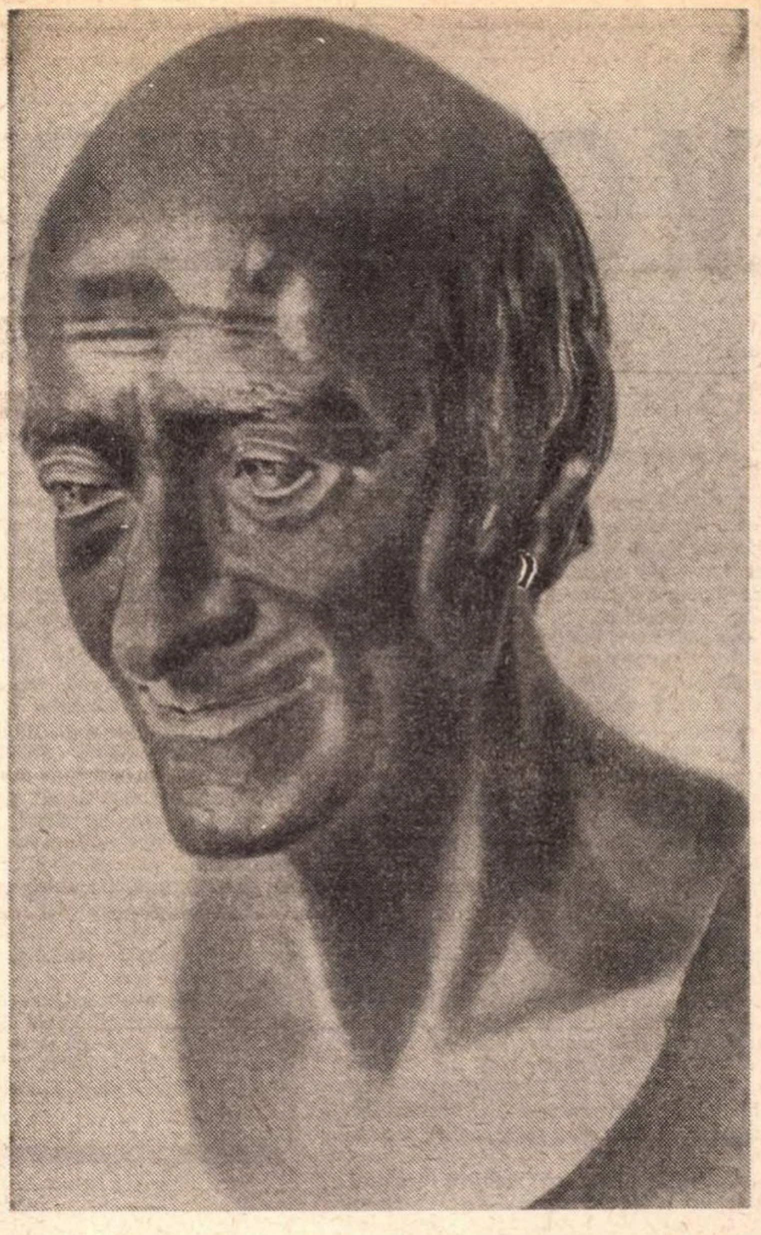
„Mai multe persoane demne de crezare i-au văzut pe Jeannot și Colin la școală în orașul Issoin din Auvergne, oraș faimos în tot universul prin colegiul său și prin căldărușele lui".

Cuvintele compuse arbitrar într-o sinteză care conturează o limbă păsărească tind și ele spre deriziune, chiar de la prima pagină a lui **Candide :**

„Panglosse predă metafizico-teologo-cosmoloni-gologia".

Ar fi de făcut un studiu interesant despre geografia voltairiană. Acest etern bolnăvicios, care n-a călătorit de loc, în afară de timpul pe care l-a petrecut în Olanda, în Anglia și în Prusia, a circulat mult în lume prin persoane intermediare. Cu **Zadig,** el parcurge regiunile care se întind de la Babylon pînă în Egipt și Arabia — Petree ; Cu **Candide,** merge din Westpalia în Bulgaria, în Spania, în Portugalia, în Maroc, în Rusia, în Paragnoy, în Guiana, la Veneția, în Turcia ; cu **l'Ingénu,** se întoarce din Huronia, cu alte cuvinte din Canada ; cu **Prințesa de Babylon,** el va cunoaște Arabia Fericită, China, Syria, în vreme ce **Scrisorile lui Amabed** îl transportă în Indii și la Roma etc. Căci documentarea lui este serioasă, și dacă n-a putut să se deplaseze atît cît ar fi dorit, pe de-o parte din pricina sănătății sale, și pe de alta din cauza mijloacelor precare de transport din veacul al XVIII-lea, cum citise foarte mult, a reținut mult. Știe, de pildă, că în provincia Candabar, un marchiz se numește Mirza [4] și că gymnosofiștii din Benares își înfig „mici cuie tare drăguțe" în brațe și în pulpe, în cinstea lui Brahma [5]. Dar ajunge să citești **Istoria călătoriilor lui Scarmentado** unde își amestecă, de altfel, cu voioșie, informațiile, pînă la a vorbi despre un „șerif de la Mecra" [6].

Din faptul că romanele și povestirile filozofice ale lui Voltaire țin, în definitiv, de literatura barocă, nu trebuie să se conchidă, cam grăbit, că scrisul autorului este frivol și n-are alt scop decît să distreze. „Povestirile amuză întotdeauna pe fete", l-a pus să spună pe bunul bătrînel Mambres în **Taurul alb** [7], „și doar prin povești izbutești în lume". Cîteva pagini mai departe, frumoasa Amaside îi spune diabolicului șarpe, cel ce avea pretenția să o seducă prin povești care te fac să dormi de-a-mpicioarele :



VOLTAIRE — Portret de **Jean Antoine Houdon**

„Povestirile care i se puteau spune celei de a patra strămoașe a strămoașei a patra a bunicei mele nu mai sînt bune pentru mine care am fost crescută de înțeleptul Mambres, și care am citit **Comprehensiunea umană** a filozofului egiptean numit Locke [8] și **Matroana din Ephes.** Eu vreau ca o poveste să fie **fondată pe verosimil și să nu semene mereu cu un vis. Eu doresc ca povestea să nu aibă nimic trivial și nici extravagant.** Aș vrea, mai cu seamă, ca ea să lase **să se întrevadă pentru un ochi experimentat niscai adevăr fin** (subtil) **care scapă vulgarului.** M-am plictisit de soare și de lună, de care o bătrînă dispune după bunu-i plac, de munți care dansează, de rîuri care se întoarnă spre izvoarele lor, și de măști care învie ; dar, mai ales, cînd aceste nerozii sînt scrise **într-un stil umflat și neinteligibil,** astea mă dezgustă".

Iată o profesie de credință fără ocolișuri și ai cărei termeni se cuvine să-i discutăm, cu toate că nu trebuie să uităm că, pusă în gura unei tinere fete, mărturisirea nu reprezintă în chip obligator întreaga cugetare a autorului.

„O povestire bazată pe verosimil și care să nu semene mereu cu un vis" ; nu s-ar putea spune că Voltaire s-a conformat în toate ocaziile acestui principiu. **Zadig, Micromegas, Prințesa Babylonului** și alte povestiri nu se sinchisesc de verosimil, cu o dezinvoltură care nu i s-ar putea de altfel reproșa de ești de bună credință. De ce ? Fiindcă tocmai ea lasă „să se întrevadă pentru un ochi experimentat niscai adevăr fin care scapă vulgarului". Asta, pentru că autorul introduce detaliul realist în povestirea legendară sau în alegorie, și că, mai ales în **Lumea așa cum merge,** care ar fi să se petreacă la Persepolis, introduce o critică de literați „paraziți", din vremea lui, iar decorul fantezist nu păcălește pe nimeni.

Voltaire, avut-a el totdeauna grijă ca povestirile lui să nu aibă „nimic trivial și nici extravagant" ? De este extravaganță, apoi ironia în care o înveșmîntează face să fie uitată. Cît despre trivialitate, de care niciodată nu s-a temut, să presare ale sale **Melanges**-uri, ea este mai mult ori mai puțin mascată în **Povestiri** prin prudența expresiei. În capitolul XII al lui **l'Ingénu,** în legătură cu acele cărticele de critică, cu acele broșuri periodice unde, oameni incapabili să producă ceva, denigrează producțiile altora, citim :

„Îi asemuiesc [...] cu unele musculițe, care își depun ouăle în fundul celor mai frumoși cai : asta nu-i împiedică să alerge..." [9].

VOLTAIRE nu are mai multe stiluri, și aceleași însușiri formale le întîlnim în lucrările lui istorice, în miscelaneele lui și în **Corespondența** sa. Totuși nu ne poate surprinde faptul că într-o operă atît de vastă, cititorul simplu se simte cam pierdut. A învățat, în liceu, că **Secolul lui Ludovic al XIV-lea** a reînnoit concepția istorică, dar tare puțini sînt aceia care au avut îndemnul de a verifica această opinie prin ei înșiși.

Precum cu justețe a remarcat René Pomeau, Voltaire n-a fost singurul din vremea sa care să vroiască a reînsufleți genul. Nu și-a ascuns admirația pentru abatele Dubos, a cărui, după părerea sa, **Stabilire a monarhiei franceze în Galia,** „a descurcat bine haosul originii francezilor". Dacă **Istoria lui Carol al XII-lea** apăru în 1731, Montesquieu publică în 1734 ale sale **Considerații asupra cauzelor grandoarei și a decadenței romanilor.** Cît despre abatele de Saint-Réal, atît de apreciat de Stendhal încît îi recomanda surorii sale Pauline să-l citească [10], Voltaire a spus că stilul din a sa **Conjurație a Spaniolilor împotriva Veneției** (1674) este comparabil cu al lui Salust.

Avîndu-i în față pe Saint-Réal și pe Salust, el vroia ca istoria să fie scrisă „cu limpezime și precizie", și să abunde în „reflexii scurte și pline de tîlc". Dacă nu o muză severă, Clio trebuie să fie măcar o muză gravă. Astfel, el nu se ferește, mai cu seamă în intrările în materie, de o anume solemnitate care contrastează cu eleganța sprințară a romanelor și povestirilor sale. În această privință, este instructiv să comparăm începutul **Discursului despre Istoria lui Carol al XVI-lea** cu acela al **Discursului despre istoria universală :**

„Dacă istoria, scrie Bossuet ar fi nefolositoare pentru ceilalți oameni, ea ar trebui citită principilor. Nu există mijloc mai bun pentru a-i face să descopere ceea ce pot pasiunile și interesele, timpul și conjuncturile, sfaturile bune și sfaturile rele".

Iar Voltaire :

„Foarte puțini sînt suveranii a căror istorie proprie s-ar cere scrisă. Zadarnic s-a exercitat răutatea ori lingușirea aproape asupra tuturor principiilor : se află printre ei un număr foarte mic care să-și fi păstrat memoria ;

(Continuare în pagina 30)

---

[3] **Romane și povestiri.** Bibl. Pleiade, p. 151.

[4] **Albul și Negrul** în **Romane și povestiri.** Bibl. Pleiade, p. 126.

[5] **Scrisorile unui turc,** ibid., p. 569.

[6] În secolul al XVIII-lea, șeriful era un ofițer de administrație care reprezenta coroana în județele din Anglia.

[7] **Romane și povestiri.** Bibl. Pleiade, p. 632.

[8] Încă un exemplu al modului în care Voltaire amestecă timpul națiunile și oamenii.

[9] **Romane și povestiri.** Bibl. Pleiade, p. 272.

[10] Jasue Montello : **Un maestru uitat al lui Stendhal,** editura Pierre Seghers, 1970.

VOLTAIRE

(Urmare din pagina 29)

și numărul acesta ar fi și mai mic dacă nu ne-am aduce aminte decît de aceia care au fost drepți — Principii care au mai mult drept la nemurire sînt aceia care au făcut cît de cît un bine oamenilor“.

Prelatul-curtezan n-ar fi avut niciodată cutezanța să se agațe de „aceia ce dintru început au primit de la dumnezeu misiunea de a guverna.“ El, scriitorul, n-are prejudecăți ; el se aruncă drept înainte. Autoritatea nu se prevalează împotriva justiției. Bossuet scria pentru dofin, al cărui perceptor era, în vreme ce el, Voltaire, nu are în vedere decît pe cei cu spirit liber — Bossuet respectă formele tradiționale ale puterii; el ține la ceea ce s-a putut numi istoria **teologică.** Voltaire care socotește absurd să te poți pretinde „rege prin grația lui dumnezeu“ gîndește că suverană este numai lumina rațiunii și nu caută decît adevărul. Dar, dacă vrea să fie luat în serios, el trebuie să adopte un ton care, în enunțarea circumstanțelor, să nu difere prea mult de al lui Bossuet. De aceea își începe introducția în **Secolul lui Ludovic al XIV-lea** în termenii următori :

„Nu pretindem să scriem numai viața lui Ludovic al XIV-lea ; ne propunem un obiect mai mare. Vroim să încercăm a zugrăvi pentru posteritate, nu acțiunile unui singur om, ci spiritul oamenilor în veacul cel mai luminat din cîte au fost“.

A DEVENIT un truism faptul de a sublinia cu ce facilitate strălucitoare Voltaire prozatorul este în stare să se descurce în toate genurile. Nu e mai puțin adevărat că măiestria povestitorului cu multiple fațete — și nu mă gîndesc numai la **Candide** — a lăsat prea mult în umbră pe aceea a eseistului, a cronicarului, a libretistului. Și totuși, prin facilitate, prin limpezimea formulării, vervă, perfecția dezinvoltă, poate că acolo s-a dăruit mai cu desăvîrșire.

Să zicem, mai întîi, în principiu, că reacția lui la eveniment este imediată. Scrisorile sale filozofice sînt primul dintre marile reportaje și rămîn un model al lor. Ale lui **Cînd ! Căci** și **Ah ! Ah !**-uri fură de o bufonerie atît de eficace, încît sărmanul Lefranc de Pompignan, împotriva căruia erau îndreptate, fu nevoit să se retragă în castelul său ca să nu mai apară în Paris. Al său **Comentar asupra cărții delictelor și a pedepselor** exprimă cu forță legitimă indignarea unui om cinstit împotriva „a ceea ce rămîne barbar în jurisprudență“. **Scrisoarea lui către doctorul Pansophe** îl străpunge pe Jean-Jacques Rousseau-ul **Scrisorilor de la munte. Filozoful ignorant** începe cu aceste întrebări esențiale: „Cine ești? de unde vii? Ce faci? ce ai să devii?“, ca să celebreze în încheierea celor cincizeci și cinci de capitole scurte și dense „aurora rațiunii“. Necontenit pîndind ceea ce pe atunci nu se numea încă actualitate, el nu admite să-i scape nimic din ea. Orice prilej îi este bun. Adulmecă vîntul ; se informează ; exclamă ; izbucnește ; se revoltă ; și zdravăna sa pană pe loc și zgîrie hîrtia. Omul lui e Montaigne, „care știe să raționeze și să glumească“. Îi place curiozitatea lui mereu trează, vivacitatea, mobilitatea spiritului său și regretă doar că stilul său nu este „nici pur, nici corect, nici precis, nici nobil“[11]).

Stilul lui Voltaire, în **Miscelaneele** sale, este acela al unui neobosit luptător : s-ar zice că polemica este climatul natural al spiritului său. El adoptă toate formele pentru a provoca și a susține discuția : relatarea (boalei, spovedaniei, a morții și a apariției jezuitului Berthier ; a călătoriei fratelui Garassise), dialogul (între un brahman și un jezuit; între Lucrețiu și Tosidonius), predica (fie făcută de rabinul Akib sau de pastorul Josias Rochette), epistola (scrisă de la Constantinopol fraților), convorbirile (unui sălbatec și ale unui bacalaureat ; ale lui Arist și d'Acrotal), tratatul (de metafizică ; despre toleranță), porunca (reverendisimului părinte întru domnul Alexis), homeliile (cuvîntate la Londra în 1765, într-o adunare particulară) etc. Imaginația lui fertilă nu e niciodată luată de scurt sau la strîmtoare și, nicicînd, pînă la dosarul **Canonizării sfîntului Cucufin,** nu e clipă în care să nu dea frîu liber fanteziei sale ireverențioase. Se cuvine să notăm, de altfel, că varietatea aceasta de prezentare era într-un fel comandată autorului care, amenințat cu închisoarea, ba chiar cu rugul, prin cutezanța opiniilor sale, era silit, în general, să-și publice scrierile satirice sub vălul anonimatului și să dezavueze paternitatea lor.

În **Miscelaneele** lui, pe care le-am putea numi „bucățile sale libere“, ținta lui Voltaire este să determine adeziunea cititorului. Pentru ca să fie convingător, stilul său trebuie să fie limpede. Ca să fie limpede, va fi concis iar fraza scurtă. Biciuiești pur-sîngele ca să-și accelereze alura. Cu toate acestea, o frază mai lungă dar bine vertebrată, construită după regulile artei, va putea avea mai multă eficacitate. Astfel, accentul voltairian nu-l decelăm oare de îndată în fraza aceasta extrasă din a treia **Scrisoare filozofică** :

„Era în vremea cînd trei ori patru secte sfîșiau Marea Britanie prin războaie civile pornite în numele lui dumnezeu, cînd un anume Georges Goy, din comitatul Leicester, fiul unui mătăsar, se puse să predice ca un adevărat apostol precum pretindea el, adică fără să știe nici a citi, nici a scrie : era un tînăr de douăzeci și cinci de ani, cu neprihănite moravuri și nebun în chip sfînt“.

Toate elementele deriziunii se află adunate în aceste linii :

1) Cinci războaie civile întreprinse în numele lui dumnezeu;

2) Adevărat apostol precum pretindea, adică neștiind nici să citească, nici să scrie ;

3) Nebun în chip sfînt.

În adevăr, din această triplă afirmație reiese :

1) Că cei care fac război invocă cu nerușinare numele lui dumnezeu ;

2) Că, pentru a fi profet, trebuie să fii fără carte așa cum fură apostolii ;

3) Că sfințenia s-ar prea putea să nu fie inseparabilă de nebunie.

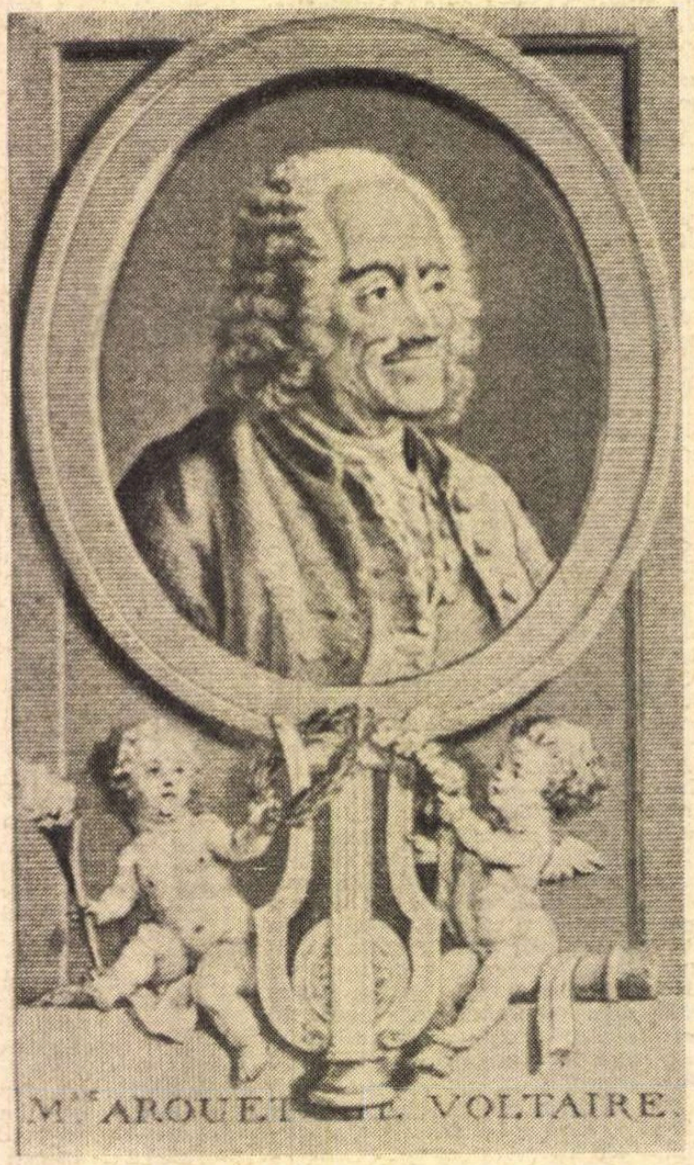
Iată, aici, este stilul insinuației despre care vorbeam mai sus în legătură cu **Romane și povestiri.**

★

Să răsfoim acum, enorma, monstruos de marea **Corespondență,** care, repet, în monumentala ediție a lui Théodore Besterman, numără nu mai puțin de o sută douăsprezece tomuri și face din Voltaire cel mai mare epistolier din toate timpurile.

Cea dintîi scrisoare care a fost aflată, datînd din 29 decembrie 1704, este a unui copil. François-Marie Arouet avea zece ani, și îi scria verișoarei lui, d-na Baillil du Pont, ca să-i ureze un an bun. Cele cinci următoare, adresate d-lui Fyot de la Marche, condiscipolul său la colegiul Louis-le-Grand, pe atunci colegiu al iezuiților, sînt ale unui băiat de șaptesprezece ani. El începe a doua scrisoare, datată din 23 mai 1711, în acești termeni :

„Proaspăt ieșit din izolare, de curînd debarcat din noviciat, înarmat cu cincizeci de predici, primesc, drept încă o consolare, scrisoarea dumitale ; îți dau răspunsul adormind, dar cu totul treaz în ce te privește“. Restul, la fel. Nu e de pe acum tonul din **Candide ?**



(Gravură din 1777 după un desen de C. P. Mariller)

Astfel, chiar din adolescență, spiritul voltairian se vestește așa cum va fi spiritul și, de asemenea, inima și imaginația.

ÎN 1713, — la nouăsprezece ani — Voltaire se îndrăgostește, la Haga, de o domnișoară Catherine-Olympe du Noyer, căreia îi expediază scrisori înflăcărate. Exemplu : „În numele iubirii pe care ți-o port, draga mea, trimite-mi portretul dumitale, fă toate eforturile ca să-l obții de la mama dumitale, va sta mult mai bine în mîinile mele decît în ale sale, devreme ce se și află în inima mea“.

Galanteria aceasta nu va avea urmări, și este adevărat că Voltaire a fost înclinat mai mult spre amiciție decît spre amor. Nu ne spune el, în 1719, într-o scrisoare către marchiza de Mimeure : „Mă faci să simt că prețul prieteniei este de o mie de ori mai stimat decît al dragostei. Îmi pare că nu sînt deloc făcut pentru pasiuni“.

Se arată neobosit de serviabil pentru amicii săi. În 1724, o nouă profesie de credință către acel Claude Thieriot, literat nonșalant, pe care nu conteni să-l oblige în toate chipurile :

„Toată viața mă voi gîndi că trebuie să uiți de tine însuți ca să te preocupi de interesele prietenilor tăi“. Iată cît de departe sîntem de inima uscată pe care i-o atribuiau dușmanii săi ! El, asta e tot, refuza să-și poarte inima în eșarfă. Decît să fie plîngăreț, el acționa. În 1733, pastorul elvețian Jacob Vernet îi aprobă **Scrisorile engleze** care îi pricinuiseră atîtea atacuri și fuseseră arse de călău la picioarele marilor trepte ale Palatului. Voltaire îi mulțumește și cuprinde în scrisoarea sa acest admirabil strigăt : „Le trec / iert / orice oamenilor, numai persecutori să nu fie“. Părintelui iezuit Tournemine, care i-a fost dascăl și căruia îi purta „o respectuoasă tandrețe“, îi scrie, cu mîndrie : „Am iubit întotdeauna adevărul și l-am căutat cu bună credință“.

Desfășurată pe cam șaptezeci de ani, corespondența aceasta schițează o lume. Voltaire n-a avut mai puțin de șase sute de corespondenți, și un veac întreg trăiește sub pana sa, pe cît de strălucitoare, pe atît de neobosită. „Iată, a treizecea scrisoare pe care o scriu astăzi“, îi spune el poetului Nicolas Formont, la 24 iulie 1734. Nici un subiect nu-i pare neabordabil pentru el, nici un corespondent nu-l intimidează. Își adoptă stilul fiecărei scrisori la cel ce o va primi. Independent de prietenii săi, el întreține relații epistolare cu confrați întru literatură, mari seniori, miniștri, doamne de calitate, ca și cu filozofi, cu savanți, ori prințul regal, și mai apoi regele Prusiei. Îl interoghează pe matematicianul Maupertuis asupra teoriilor lui Newton, pe fizicienii Mairan și Pitot asupra unor fenomene de optică. Se plînge mereu de tulburările sănătății lui, dar fără a se priva să rîdă de ele. „Am renunțat să fiu sănătos, precum La Motte, să scrie versuri bune“. La Forges-les-Eaux renunță să-și urmeze cura, notînd : „Se află mai mult vitriol într-o sticlă de apă de Forges, decît într-o sticlă de cerneală, și, francamente, nu cred că cerneala e foarte bună pentru sănătate“.

E socotit ca un individ primejdios, care crede că poate distruge, nepedepsit, înseși temeliile societății. Doamnei du Deffand, care e, și ea, de partea filozofilor, îi mărturisește : „Este foarte greu a vă spune, doamnă, care sînt cei mai nebuni între janseniști, moliniști, anglicani, dar este sigur că eu sînt mai nebun decît ei spunîndu-le adevăruri care nu le vor face nici un bine și care îmi vor face mult rău“. Iar buna doamnă îi răspunde : „Tot ceea ce ați văzut, tot ceea ce vi s-a întîmplat, ar clădi o viață destul de plină pentru două ori trei sute de oameni... Vă socotesc singurul om viu de pe pămînt.“

Viu, desigur, a fost și dacă era mereu gata să rîdă de toate, nu o făcea ca Figaro, de teamă să nu fie silit a plînge, ci mai întîi fiindcă firea lui îl mîna la aceasta, apoi pentru că știa că, în Franța, arma cea mai eficace este ridicolul. „E greu să-ți închipui cît trebuie să fii de spiritual ca să nu fii ridicol“, a spus Chamfort. Stilul lui Voltaire, în **Corespondență,** este tot numai spirit. Și, ca să știm ce înțelegea el prin spirit, să recitim articolul din **Dicționarul filosofic :**

„Ceea ce se numește spirit este, ba o comparație nouă, ba o aluzie fină ; aci, abuzul unui cuvînt care e înfățișat într-un sens și care este lăsat să se înțeleagă în altul, dincolo, o legătură delicată între două idei care sînt departe de a fi comune ; e o metaforă ciudată, este o căutare a ceea ce un obiect nu prezintă la început, dar care se află în adevăr într-însul ; este acțiunea de a uni două lucruri îndepărtate, ori de a diviza două lucruri care par a se uni sau de a le opune, unul altuia ; este de a nu-ți spune gîndul decît pe jumătate pentru a-l lăsa să fie ghicit. În sfîrșit, v-aș vorbi despre toate modurile diferite de a dovedi spirit, dacă aș avea mai mult.“

Avea toate calitățile acestea și nu văd nimic de adăugat.

Într-un discurs din 24 iunie 1821, Talleyrand a avut cutezanța de a spune din înaltul unei tribune :

„Există cineva care are mai mult spirit decît Voltaire : toată lumea“.

Poate că vroia să se înțeleagă că ar trebui nu mai puțin decît lumea întreagă ca să lupte cu arme egale cu Voltaire. Dar dacă îi luăm spusele **ad litteram,** e de ajuns să ne amintim că Talleyrand a fost un mare diplomat, adică un mare mincinos.

În românește — de Vintilă Rusu-Șirianu

---

[11]) **Miscelanee,** discursul lui Voltaire la Academie, Bibl. Pléiade, p. 214. Părerea aceasta despre stilul lui Montaigne este contestabilă. Pur ? Limba veacului al XVI-lea nu era **fixată** și îi lăsa scriitorului o mare latitudine. Corect ? Aceeași observație. În sfîrșit, ceea ce pierde în precizie, stilul lui Montaigne cîștigă în savoare, iar ce pierde în noblețe, cîștigă în grație familiară.

Meridiane

Centenarul morții lui Giuseppe Mazzini

● La 10 martie s-a sărbătorit, cu un fast deosebit, în prezența șefului statului italian, centenarul morții lui Giuseppe Mazzini.

Poetul Ricardo Bacchelli, autorul cunoscutelor opere „Poemi lirici" și „Amore di poesie", a evocat figura ilustrului scriitor și om politic, profetul unei Italii unite și republicane. Președintelui Leone i s-a înminat simbolic o ediție de lux ilustrată a faimoasei opere mazziniene „Datoriile oamenilor".

Mazzini a știut să mobilizeze pe toți revoluționarii „Tinerei Europe", de la Londra, la Varșovia și București. Adversar al formulei „artă pentru artă", el a preconizat răspîndirea unei literaturi naționale, pătrunsă de crezul umanist. Adept al mișcării romantice, Mazzini a preconizat o literatură de la care aștepta „renașterea morală a conștiinței europene".

Cele mai cunoscute opere ale sale sînt : „Iubirea de patrie la Dante", „Despre unele tendințe ale literaturii europene în secolul al XIX-lea", „Romanul lui Alessandro Manzoni", „Drama istorică", și „Scrierile postume ale lui Foscolo" editate în exil la Londra.

Cine e Arthur Hailey ?

● Revista vest-germană „Kurier" face un portret lui Arthur Hailey, cea mai recentă descoperire a marii industrii editoriale americane : „Această pseudovedetă e de fapt un scriitor inexistent pe plan artistic. El reprezintă, în ciuda reclamei deșănțate, pe acel «everyman» fără virtuți literare, administrator al propriilor căutări mediocre. Tema operelor sale ? În best-seler-ul «Hotel», el se declară un inamic ireductibil al fumatului ! «Wheels», cartea care i-a adus notorietatea, are o acțiune care se petrece în lumea marii industrii automobilistice din Detroit și e lipsită de orice problematică, fiind — cum s-ar zice — fără carne și fără oase", ne asigură „Kurier".

Amanții Lunei

● Mai există, desigur, oameni ce, evadînd dintr-o lume a electronicii, regăsesc o altă Lună decît cea descoperită de „Apollo". Pentru aceștia a apărut în editura Seghers o antologie aparținînd lui Bernard Delvaille care se ocupă de cei pe care Marinetti îi numea „cei din urmă amanți ai Lunei" ; antologia este intitulată : **La Poésie symboliste.**

Lexiconofilie

● După tipărirea și difuzarea, într-o sută de mii de exemplare, a celor 20 de volume din lexiconul Brockhaus și a celor 25 de volume din lexiconul Mayer, editura Bertelsmann din R.F.G. va tipări în cursul acestui an o **lexicotecă**, însumînd trei grupe de informație : prima grupă va fi alcătuită din 10 volume întocmite după sistemul clasic de la A la Z, a doua grupă — din teme cu articole mai lungi, iar a treia va fi o grupă audiovizuală, cuprinzînd informații ce se pot obține de la o bandă magnetică audiovizuală, pe baza unei simple apăsări pe buton. Lucrările din ultima categorie sînt programate pentru 1975. Germanii, spun propriile lor statistici și se dau și exemple amuzante, sînt considerați drept cei mai avizi cititori de lexicoane din lume.

Din activitatea editorială la Moscova

La Moscova a apărut primul din cele șase volume ale traducerii în limba rusă a operelor lui Shalom Alehem pe care editura „Literatura de artă" le va scoate de sub tipar pînă în 1973.

Față de operele publicate între 1959—1961, cu ocazia centenarului scriitorului, ediția actuală va fi completată cu noi poezii și povestiri : „Romane de vară", „Tipuri pe cale de dispariție" și altele.

★

Tot editura „Literatura de artă" a publicat traducerea în limba rusă a celui de-al doilea roman al scriitorului marocan Ahmed Sefrioui, „Sipetul minunilor". Apărută într-un tiraj de 30 000 exemplare, cartea s-a bucurat de o bună primire din partea publicului și a criticii.

Dublinul nu-l iartă pe scepticul Joyce

● Dublinul — orașul pasiunilor religioase și naționaliste — nu s-a schimbat din 16 iunie 1904, ziua în care se desfășoară acțiunea romanului **Ulysse** de James Joyce — ne asigură un cronicar al ziarului „Corierre della sera", care l-a vizitat recent : „Bloomtime", adică epoca lui Leopold Bloom, personajul principal al romanului, a rămas parcă neatinsă. Localurile au aceleași nume, ca și atunci (Switzer, Brown, Thomas, Clery's, Hely's), iar cunoscuții **pubs** sînt tot acolo, au aceleași insemne. Cîte unul a schimbat mobilierul, ca Davy Byrne's, Bailey, Ormand on Ormand Quay, dar cele mai multe au rămas identice : Brazen Head, cea mai sugestivă dintre toate, Mulligan's, Poolbery, Larry O'Rourke's și altele. Dublinul nu-l iartă pe scepticul Joyce...

James Joyce

Taras Șevcenco într-o ediție unicat

● Cartea ce mai mică din lume — anunță agenția sovietică „Novosti" — are o copertă de șase zecimi de milimetri pătrați. Este vorba de „Instrumentistul Pandorei" de Taras Șevcenko, realizare a unui artizan ucrainian. Cărticica e făcută dintr-o hîrtie de două ori mai subțire decît foița de țigară. Imprimatul minuscul poate fi citit numai la microscop.

În memoria lui Verlaine

● La ce am contabiliza cît e de cînd Verlaine **(De la musique avant toute chose !)** făcea fructele, florile, frunzele, ramii, cuvintele și inima să cînte, așternînd cu prioritate, muzicii, la picioare, paradisele amîndouă ? Undeva, în Ardeni, într-un orășel care se cheamă Paliseul, poetul venea cînd și cînd, în vacanțe, să viseze. O mătușă a sa își avea casa acolo. Pe urmă casa aceea s-a coborît în biografia indiferenței, a abandonului, a tăcerii de sub colbul de evenimente cu care călătorește istoria. Și abia de curînd, restaurată, locuința din Paliseu este iarăși pomenită : ea va fi transformată în Casa (memorială) Paul Verlaine.

Paul Verlaine

Jean Cassou în germană

● Există personalități complexe și valoroși scriitori contemporani asupra cărora publicul nostru are încă prea puține cunoștințe. Unul dintre ei este și Jean Cassou, care va împlini în curînd 75 de ani. Dacă despre traducătorul în franceză al lui Cervantes totuși s-a auzit în România și dacă uneori eseistului i se citează numele, cărțile, părerile, mai ales în probleme de artă sau de literatură spaniolă, în schimb despre poetul Cassou aproape că nu se știe. Aflăm totuși că opera sa lirică (două volume cuprinzînd aproape o mie de pagini) a apărut în versiune germană, o ediție bilingvă, prin concursul editurii elvețiene Erker și sub grija lui Heinz Weder, care a realizat și traducerea. Dacă, iarăși, despre pasionatul istoric Jean Cassou nu pomenim aici (cu toate că ecourile lucrărilor sale **Philippe II, Les Conquistadors** și **Quarante-huit** sînt greu de dat uitării) ; dacă în legătură cu romancierul sau cu nuvelistul **(Harmonies viennoises** și **Massacres de Paris** au fost cărți într-adevăr căutate) nu facem considerații speciale și nici chiar asupra portretelor lui **El Greco, Daumier, Picasso** ori **Matisse ;** totuși, verva din acel spumos eseu care a fost **Grandeur et infamie de Tolstoi** (s-au împlinit 40 de ani de la publicarea sa !) ori admirabilele pagini scrise în 1935, **Pour la poésie,** trebuie neapărat amintite. Ca poet, Jean Cassou debutează, asemeni lui Walt Whitman și Arghezi, la vîrsta de 47 de ani, cu un volum de indiscutabilă importanță pentru poezia franceză de rezistență : **Treizeci și trei de Sonete scrise la Secret.** Semnată Jean Noir, cartea a apărut în clandestinitate și a fost scrisă în închisoare, căci sub ocupația nazistă — ca rezistent — Cassou fusese arestat Traducerea poemelor sale în germană reactualizează un profil moral de artist dintre cele mai vii și mai nuanțate.

„Voi îi auziți ?"

● Nathalie Sarraute — căreia Gaëton Picon îi lăuda dialogul spunind că ea vede în obiect umanul, însă pe care „l'Express" o socotește „unul din cei mai feroci scriitori ai acestei vremi" — a scos un nou roman : **Vous les entendez ?** Într-o familie cu copii, după masa de seară, un oaspete, prietenul tatălui, ia de pe cămin o statuetă precolombiană, ca s-o așeze pe masa din salon, unde vor putea-o privi mai indeaproape și vor putea divaga asupra ei. Totuși mai puțin entuziasmați de astfel de subiecte, mai fără sensibilitate la frumusețea obiectului (un mic animal de piatră), — copiii se retrag politicoși, urcînd în camera lor să se culce. Părinții rămîn discutînd. Conversația lor este însă întreruptă de hohotele de rîs ale copiilor : **Voi îi auziți ?** Epic, romanul nu cuprinde, pare-se, altceva. Dar prin paginile sale, Nathalie Sarraute (născută în 1902) analizează procesul unei stări de abis între părinți și copii. Noul ei roman se apleacă peste „moartea unei culturi, peste sfîrșitul unei societăți" și abordează realitatea incomunicabilității cu o putere de sugestie pe care n-ar fi fost în stare — se spune — s-o comunice nici „zece studii consacrate războiului dintre vîrste sau mutațiilor petrecute în epoca noastră". De altminteri, comentînd arta ultra-impresionismului acestei autoare, R. M. Albérès remarcase mai de mult, cu finețe, la apariția romanului **Fructele de aur :** „Nathalie Sarraute operează ca atîția pictori contemporani care se apucă să folosească materia cea mai informă și mai insignifiantă, bunăoară cartonul ondulat sau hîrtia argintată pe care și-o lipesc pe tablouri. Asemeni lor, ea modifică și transformă romanul, modificîndu-i «materia» : nici personaje coerente, nici probleme psihologice precise, rînduite, ci doar elemente brute, neorganice : «reacții» ale cititorilor, ale criticilor, ale mondenilor în fața unei opere de artă, reacții sesizate în starea lor de inform. Și «drama» implicită a cărții apare atunci din distanța existentă între aceste inepții și ceea ce se pretinde a fi ori a semnifica opera de artă".

Scrisori inedite

● P. Vannucci publică în revista „Orizzonte" unele scrisori inedite ale lui Giovanni Pascoli. Acestea sînt adresate lui Guelfo Cavanna, bun prieten al poetului, punind în relief două aspecte caracteristice ale personalității lui Pascoli : generozitatea sa față de cei umili și săraci și o oarecare tendință de a poza în victimă, care i-a adus multe resentimente ale contemporanilor săi.

O sociologie a actorului

● Începînd cu 17 aprilie, timp de zece zile, Jean-Louis Barrault va încerca o definire a **artei dramatice** contemporane, la teatrul Récamier și la Sorbona în cadrul Teatrului Națiunilor. Programul va cuprinde studii despre voce, despre expresia corporală, despre spațiul scenic, despre limbaj și comportament. În afară de actori și regizori vor participa specialiști în științe sociale și exacte ca Edgar Morin, Conrad Lorenz, Jacques Monod și Claude Lévi-Strauss.

Interesante ex-librisuri descoperite în Transilvania

● Cercetătorii Arnold Huttmann, Anna Karodi și Gernot Nussbächer au descoperit în biblioteca arhivelor statului din Brașov unele interesante ex-librisuri exterioare, autografe, heraldice și sub formă de vignete, cu toate că asemenea ex-librisuri au apărut de abia in secolul al XIX-lea, au fost identificate și unele cu date mai vechi. Astfel, ex-librisul ediției germane a cărții lui Mathias Tronius „Statuta Jurium Municipalium", editată în 1583, poartă numele lui Valentinus Pleckherus, ex-librisul lui Michael Matthaeides, castelan al cetăți Bran între 1748 — 1775, ex-librisul lui Josef Eder, doctor în filozofie din Brașov între 1760 — 1810, ex-librisul de pe **Gramatica română editată de Gavriil I. Munteanu** în 1863 la Sibiu, cuprinzînd : „Asociațiunea pentru sprijinirea învățăceilor și calfelor românești din Brașov".

● ÎN PRIMUL NUMĂR din acest an al revistei **Diogène** a apărut articolul lui Adrian Marino, intitulat **„Modernul" și evoluția conștiinței literare.** Pornind de la ideea că modernul constituie o categorie literară, Adrian Marino face o scurtă prezentare a accepțiilor acestei categorii de-a lungul perioadelor istoriei literare. /

Atlas liric african

Tchiccaya U' Tmasi

(ZAIR)

La apogeul unei pasiuni

Ia trecătorule aceste cărți
Ce-ți spun mai mult decît destinul mut
al sufletului meu cel irosit
ce nu mai răzbate pieptișul umbros
ce duce la Damasc
la apogeul pasiuni-mi dezgolite...

O ! voi strămoșii mei cei neștiuți !
De unde mă trag eu ? Și ce-i cu clinchetul
acesta printre flori
S-ar zice-un scîncet trist de prunc în noapte
părăsit !

Un copac în vîrf de deal
întinde o ramură însîngerată
și-n vîrf de ramură o frunză verde
simbol al unei pîlpîiri firave
pe care djinn-ii o huiduiesc !

Privirea vă vestește o durere...
Trei grămăjoare, trei mormane de cenușă
Spuneți-mi voi ale cui oare sînt aceste moaște.
Marea însăși ascultă de-a negrierilor poruncă
iar negrii în capcana lor cădeau :
și surîdeau zadarnic
și se-auzea dangăt de moarte
și lovituri rușinoase
în pîntec de mame
iar agonia pîlpîia
sub negre bolți.

Aceste rînduri ale mele sînt semne prevestitoare
treziți-mă
rupeți al soartei fir
vreau să mă eliberez de destin
să las roua pe iarbă să cadă
aceste rînduri rod al minții mele
drum larg să-mi deschidă-n viață.

În românește de
M. COJAN și GH. DRAGOȘ

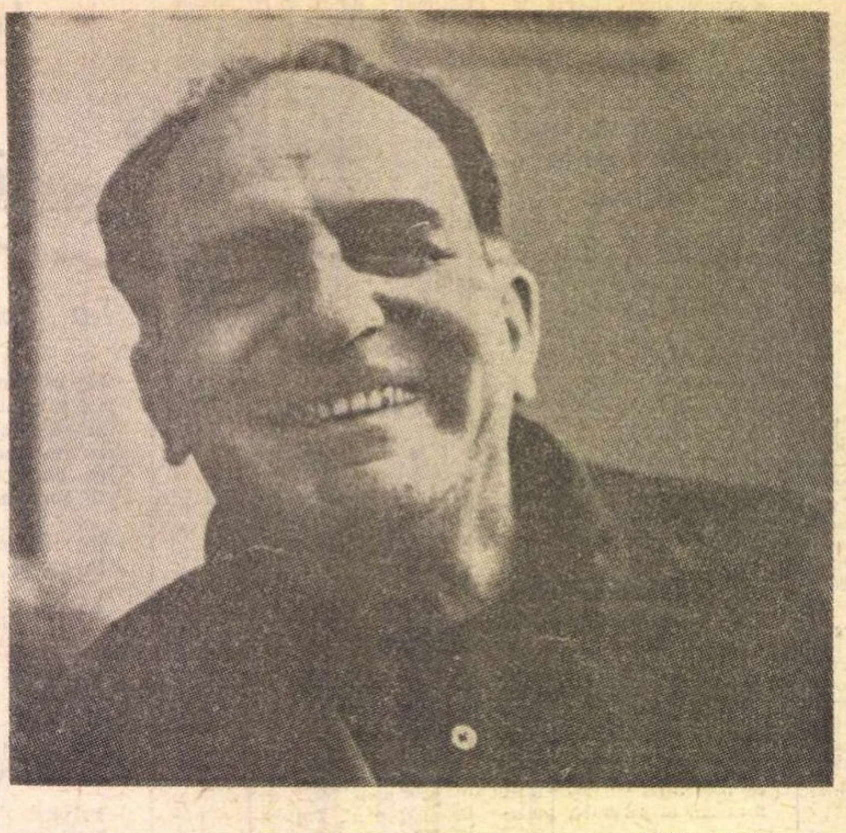
Podoabe tradiționale de ceremonie din nordul Zair-ului

Scrisoare

din

Italia

OMAGIU POEZIEI ÎN SICILIA



Attilio Bertolucci

MARELE PREMIU INTERNAȚIONAL de poezie ETNA-TAORMINA a ajuns la cea de-a XI-a ediție. În albumul de onoare al acestui Nobel al poeziei lumii sînt înscrise luminoase nume de poeți : italieni — Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Camillo Sbarbaro, Diego Valeri, Lunardo Sinisgalli, Mario Luzi, Giuseppe Ungaretti, Lino Curci, Libero de Libero, Raffaelle Carrieri ; străini : Dylan Thomas, Jules Supervieille, Jorge Guillen, Anna Achmatova, Vladimir Holan, Gabriel Celaya, André Frenaud, iar anul trecut poezia românească a fost omagiată printr-unul din marii ei protagoniști, Eugen Jebeleanu.

Pentru actuala ediție, juriul compus din Elio Filippo Accrocca, Alexandru Balaci, Piero Chiara, Lino Curci, Enrico Falqui (președinte), Ruggero Jacobbi, Leone Piccioni, Gregor von Rezzori, Angelo Maria Ripellino, Giacinto Spognoletti, Giancarlo Vigcreli (secretar general), avînd ca președinte de onoare pe dramaturgul Eugen Ionescu, a hotărît în unanimitate, după ample dezbateri (anul 1971 fiind un an al înfloririi poeziei în Italia), să declare învingători ai celei de-a unsprezecea ediții pe Attilio Bertolucci pentru poezia italiană și pe Murilo Mendes pentru poezia străină.

Am avut prilejul, tot în paginile *României literare*, scriind despre reîntoarcerea spre poezie în Italia, să semnalez apariția volumului lui Attilio Bertolucci, *Viaggio d' inverno*, relevînd incantația versurilor sale care poartă încărcătura purității artei, echivalentă cu bătăile inimii umane, pendularea între umbre și lumini, între nuanțele pesimismului echilibrat și nemăsurata încredere în om și în destinele lui încă nedescifrate.

Născut la 18 noiembrie 1911, la San Prospero, lîngă Parma, Bertolucci a trăit ani mulți în cîmpiile care înconjoară orașul copleșit de amintiri, capitala de altădată a unei țări fabuloase Licențiat al Facultății de litere din Bologna, profesor la un liceu din doctul oraș, a publicat în 1929 primul său volum de poezie, *Sirio*, iar în 1934 o altă carte de versuri, *Fuochi in Novembre*, semnalată lumii literare de însuși Eugenio Montale. Vor trece ani mulți pînă la *Capanna indiana* (1951) și exact douăzeci pînă la încununatul volum *Viaggio d' inverno* (1971).

Attilio Bertolucci a tradus din literatura de limbă engleză, este critic cinematografic și de artă, și pendulează, călătorind cu trenul (niciodată în avion), între Roma și orașul său de predilecție și de privilegiu, Parma, care a cristalizat totdeauna în versurile sale, încărcat de memorie afectivă. Poezia lui Bertolucci a amalgamat într-o fuziune secretă, așa cum putuse să scrie despre artă Proust, pulberea realității cu nisipurile magiei Peisajul copleșit de artă și de istorie a putut să devină o dimensiune morală. Bertolucci consideră poezia, în ale cărei facultăți are totală încredere, aptă să transforme destinul omului, aptă să accelereze mersul ireversibil al timpului. Fantezia lui este totdeauna în armonie și echilibru cu prezentul, iar protagonistul versurilor sale, încercat de întrebări pe contorsionatele cărări ale vieții, aspiră spre cele mai senine ceruri Monologul obsedant al versurilor *Călătoriei de iarnă* este o lungă psalmodie a omului, contemporanul neliniștilor noastre, călăuzit în labirint de semnele fosforescente ale astrelor. Este totdeauna ațintită asupra lui raza unui ochi fix, a unei prezențe care nu se poate defini Așa cum apare și din motivarea juriului enunțată de Enrico Falqui : autorul s-a aflat departe de ermetism, ascultîndu-se în adîncimi, traducînd în grație lirică lumea sa secretă. El a trecut de la explorarea agrestei și citadinei sale Parma la sfîșierile și freamătul exilului roman, săpînd profund în vastele zăcăminte ale luminilor și umbrelor ancestrale. Dar niciodată, în conexiunea între mitul agrest și amintire, lirica sa nu s-a oprit la o grație post-crespusculară În *Viaggio d'inverno* sînt frecvente momentele de magie interioară, de uitare a tumulturilor vieții, dar totdeauna oroarea de întuneric și de inerție generează lumini în care „lucrurile" apar și dispar „natura cîntă și tremură pentru sine, pentru creaturile ei", sînt un semn auster, refuzîndu-se idilei.

Pentru premiul acordat poetului străin, juriul și-a orientat alegerea umanină asupra numelui și operei lui Murilo Mendes. Născut la 13 mai 1901 în Minas Gerais, Murilo Mendes este considerat printre cei mai importanți poeți brazilieni ai acestui secol. Publicînd douăzeci de volume de versuri, începînd cu anul 1930, poetul care predă literatura țării sale la Universitatea din Roma, atestă în opera sa modernitatea formei, originar simbolistă și conținutul actual al prezenței antropomorfice a omului în centrul universului cunoscut pe care vrea să-l transforme Nimeni ca Murilo Mendes n-a avut, în poezia Americii latine, îndrăzneala și tenacitatea continuă a rațiunii esențiale, active, a existenței omului pe pămînt. Eroul liric al versurilor sale freamătă sub furtunile mari ale vieții, aspirînd totdeauna să caute și să mînuiască pîrghiile cu ajutorul cărora, aflat fiind și punctul fix arhimedic, universul ar putea fi clătinat. Din motivarea juriului se poate sintetiza un fragment care subliniază dimensiunile poeziei sale care s-a desfășurat pe arcul a cincizeci de ani de continuă și pasionantă căutare. De la „modernism", Murilo Mendes a asimilat violența verbală, noutatea metafcrelor, libertatea metrică, din lirica europeană a primit lecția lui Rimbaud, Mallarmé și Apollinaire. Pe trunchiul acestor experiențe literare, Murilo a altoit componentele esențiale ale lumii sale etice și psihologice, credința în revoluții viitoare, speranța, totdeauna vie, a unei „mîntuiri" umane. Iar versurile sale, uneori utopice și vizionare, au fost totdeauna iluminate de prezența omului întrevăzut ca o „ființă a viitorului".

Premiul Quasimodo, rezervat italieniștilor, instituit în 1969, în amintirea marelui poet, laureat și președinte în trecut al juriului, a fost acordat tînărului traducător iugoslav, Mladen Machiedo Născut la Zagreb la 9 iunie 1938, elev al cunoscutului profesor Mirko Deanovici, bursier al Școlii Normale Superioare din Pisa, Machiedo este astăzi asistent de limba și literatura italiană la Universitatea din capitala Croației. Traduce din italiană și spaniolă, scrie eseuri filozofice și este un adept al poeziei vizuale. A tradus din opera lui Italo Calvino, Cesare Pavese, Salvatore Quasimodo, Vittorio Sereni, Dino Campana. Are sub tipar un volum de traduceri din versurile lui Eugenio Montale și o Antologie de proză italiană contemporană. Juriul l-a premiat pentru antologia *Noi poeți italieni*, la care a lucrat nu mai puțin de zece ani. Antologia sa, într-adevăr emblematică, se restrînge la poeții născuți între anii 1914—1930. Florilegiul se distinge prin înalta calitate literară a echivalențelor, prin fervoarea participării critice la prezentarea poeților traduși.

Ceremonia decernării premiilor a avut loc la 6 martie în marele teatru Bellini din Catania, în prezența a peste două mii de îndrăgostiți de literatură și artă La sfîrșitul ceremoniei a fost reprezentată drama *Regele moare* de Eugen Ionescu. O cunoscută actriță, Lidsa Alfonsi, i-a înmînat ilustrului dramaturg un „paladin", păpușa metalică, simbol al teatrului tradițional sicilian Eugen Ionescu a mulțumit simplu, declarînd că în lume nu există o mai mare primejdie decît pierderea prieteniei între oameni

În Sicilia, în care reveneam a patra oară, am revăzut, încărcat de arome și iradiind de lumini, punctul nodal de frumusețe al lumii care este Taormina, muntele magic, alb de zăpezi pînă la ceruri, care este Etna, violetul profund al Mării Ionice, între Scila și Caribda, și am fost bătut de furtuni pe fantasticele înălțimi ale Eurialului la Siracuza. Dar nimic nu m-a emoționat mai mult ca vocea profundă a marelui scriitor, în care am simțit toată nostalgia cerurilor care s-au boltit asupra nașterii noastre.

Alexandru Balaci

Roma, martie 1972

Sport

Patru plopi...

...plini cu ciori, cu fitil de lampă ars și cu hîrtie de prins muște ne-a așezat Rapidul sub geamuri. Bolnav de iubire pentru gărari, ca turcul de vărsat de vînt și ca iubitele tomnatice de mîhnire anonimă, am văzut negru înaintea ochilor cînd uriașul din insula Paștelui (bravul Tamango) s-a aplecat și-a scos ghiuleaua din poartă. În clipa aia, vaca din trupul valului de șmecheri care pîn-atunci bătuse acioaiele ca în Plaiul oii, a scos un muget sumbru, pe fruntea gării s-a aprins un crin negru, cîrciumile din Grant au stins luminile și în salonul lui plin cu fotografii sportive marele hatman al galeriei Rapidului a pus biciul pe calul de placaj construit ca să-i fie înmînat lui Boc în ziua cîștigării Cupei României.

Rapidul ne-a tras clapa în stil di granda. Cine-o ia în serios, trebuie să umble cu groapa în spinare. În Giulești niciodată n-a dat în spic ambiția. Toată lumea suie capra la pășune pe gard și se roagă să vină apa mare. Dacă nu vine, nu face nimic, tăiem iedul și-i umplem burta cu paie, ca să fie mai sprinten la mers.

Iubesc Rapidul pentru că atunci cînd cîștigă un punct de la U.T.A. își îmbracă viața în nopți egiptene, iar cînd pierde amîndouă punctele la F. C. Argeș înfundă mîinile adînc în buzunări și rostește disprețuitor: ce să le faci, domnule, dacă le-a dat în clocot putina cu noroc ! ? N-ai văzut că nouă nu ne-a ieșit nimic și lor le-au ieșit toate ? !

Așa e cînd e să s-aleagă praful. Mamă vitregă să le fii și tot ți-ar sîngera inima ascultîndu-le glasul uscat și vorba pătrunsă de durere ca galenții de lemn de vînturile alizee.

La atît chin și jale, merită să legi de cîinele sorții o cutie de conserve goală și să-l pui cu coada în macazul de sub Podul Grant cînd trece acceleratul de Galați, via Cilibia.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 le

Biblioteca mun. cip.
Tîrgu-Mureş

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

Anul V, nr. 14, joi 30 martie 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
şi artă

14

DEZBATERI:
Articole de
Virgil Teodorescu
Mihnea Gheorghiu

Conferinţa naţională a scriitorilor

PUBLICAREA „tezelor" în intimpinarea Conferinţei naţionale a Uniunii Scriitorilor **constituie prin ea insăşi un eveniment in actualitatea imediată a culturii noastre.**

După trecerea în revistă a succeselor de seamă obţinute in aceşti ani (adică de la precedenta conferinţă din noiembrie 1968 pină astăzi), se subliniază cu o perfectă conştiinţă a procesului dialectic parcurs că, în acest răstimp, „programul P.C.R. cu privire la imbunătăţirea activităţii ideologice, program care se bucură de sprijinul angajat şi entuziast al maselor largi, a constituit şi pentru scriitorii români un prilej de mobilizare şi concentrare a energiilor, in acţiunea permanentă de ridicare pe o nouă treaptă a efortului creator, de făurire a unei literaturi in stare să-şi aducă o contribuţie cit mai eficientă la mersul înainte al patriei, la ridicarea nivelului general al culturii şi educaţiei, la infăptuirea principiilor eticii şi echităţii socialiste şi comuniste în societatea noastră, la făurirea omului nou".

Aşadar, un înalt şi nobil umanism — umanismul socialist in ce are el mai autentic ca tradiţie, dar mai ales ca perspectivă, în specificitatea lui naţională, şi tocmai prin aceasta cu o mai mare capacitate de îmbogăţire a orizontului de idealuri de progres şi de pace ale omenirii contemporane, — iată ceea ce stă la baza concepţiei recentelor documente de gindire colectivă — şi, ca atare, puse in dezbatere — ale Uniunii Scriitorilor.

Intr-adevăr (şi dintre arte, literatura e cea dintii ca forţă de afirmare şi promovare a ei), concepţia noastră despre lume îşi are rădăcinile intr-o încredere profundă in om, în posibilităţile sale de perfecţionare.

Acest înalt şi nobil umanism, care corespunde idealului social, însufleţeşte intreaga noastră intelectualitate creatoare, iluminează sensurile, ţelurile trudei nobile pe terenul literaturii, se bucură de adeziunea totală şi înflăcărată a scriitorilor.

Cu o asemenea generoasă încredere în munca scriitorimii noastre, în roadele creaţiei literare, se defineşte şi cadrul istoric, determinînd locul şi sarcinile literaturii, ca factor de educaţie multilaterală, menită să contribuie activ la formarea unui om nou, socialist, capabil de dăruire, curajos, plin de iniţiativă, participant activ la istoria nouă, cu o înaltă conştiinţă socialistă — acea conştiinţă în stare a pune deasupra intereselor personale interesele colectivităţii.

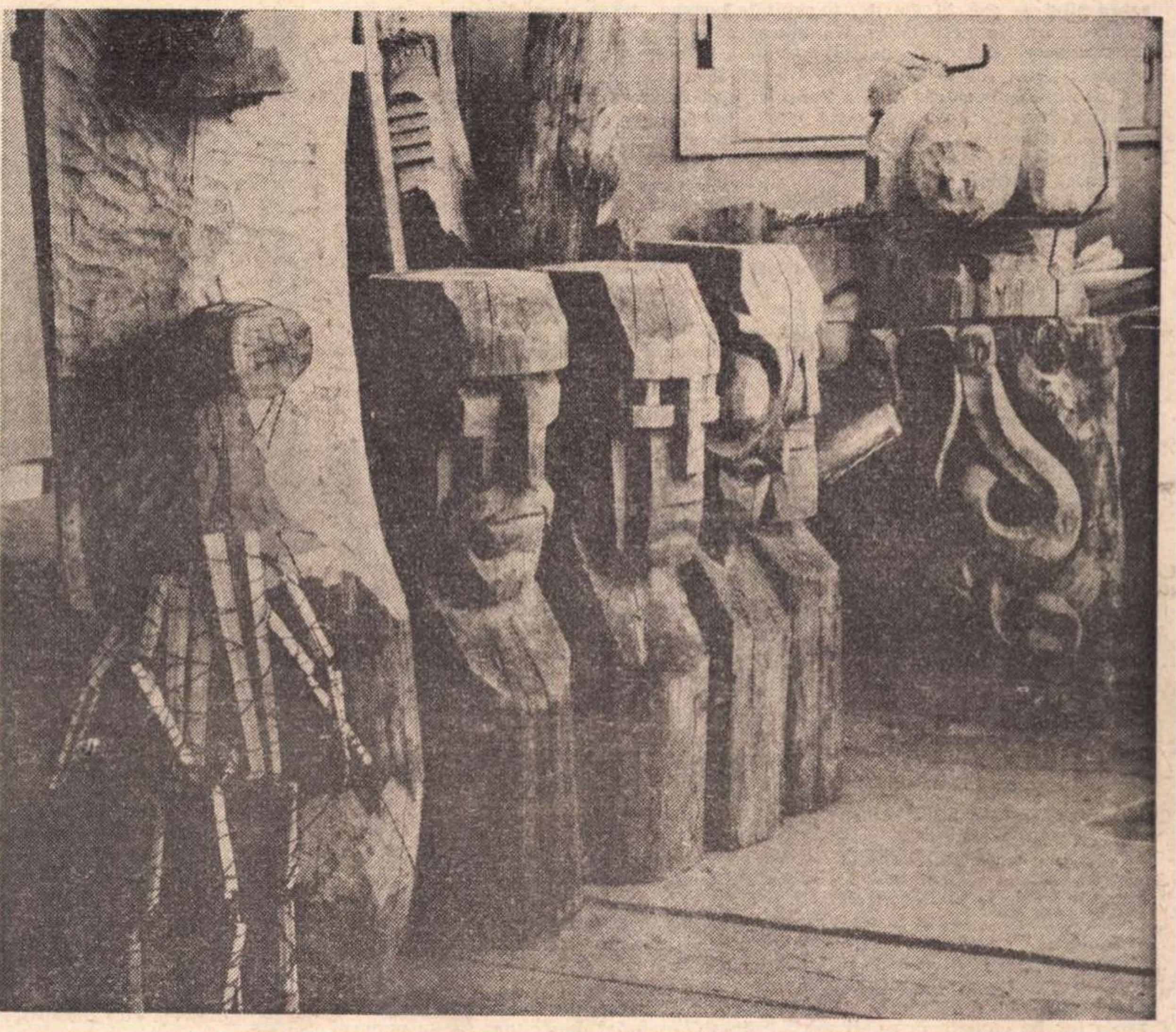
ACEASTA concepţie despre inalta misiune a artei şi literaturii vrea să răspundă, cu toate valenţele unei autentice emoţii artistice, apelului mereu prezent, viu în conştiinţa scriitorilor, al tovarăşului Ceauşescu: „Să puneţi talentul vostru şi măiestria de care dispuneţi în slujba unei arte inchinate poporului, cauzei socialismului şi comunismului în patria noastră".

Convertită în parametri de creaţie eficientă, in operele pe care, între timp, cei mai buni scriitori ai noştri le-au dat, îmbogăţirea continuă a noii noastre literaturi demonstrează că estetica ce se fundamentează pe filozofia marxist-leninistă este străină sectarismului, izolării fenomenelor. Dimpotrivă, această filozofie postulează unitatea dintre general şi particular, dintre fenomen şi esenţă. Sub acest raport istoricul şi durabilul, caracterul actual şi construcţia de valori perene nu numai că nu se opun, dar se şi interconditionează. Acelaşi lucru se poate afirma despre raportul dintre latura universală şi cea concret-naţională a operei literare adevărate.

SINT doar citeva linii de profil, ideologic-artistic, la actualul nivel al experienţei creaţiei noastre literare după — în curind trei decenii — de la Eliberare. Afirmată în preambulul recentului document de lucru, document de solicitare la o amplă discuţie (prin efortul de cuprindere a tuturor problemelor esenţiale pe care le ridică astăzi creaţia noastră literară), aceste idei directoare echivalează cu tot atiţia generatori de convergenţă teoretică şi practică la ceea ce e mai actual şi necesar în desăvîrşirea pe multiple planuri a întregii noastre societăţi.

„România literară" inaugurează în numărul de faţă seria dezbaterilor **propriu-zise consacrate principalelor probleme legate de pregătirea Conferinţei naţionale. Paginile revistei noastre vor fi deschise în continuare tuturor scriitorilor, tuturor factorilor de opinie publică, spre a-şi afirma părerile, contribuind la o cit mai temeinică şi profundă analiză a fenomenului literar contemporan, în raport cu nobilele idealuri care stau în faţa creatorilor, pentru ca arta lor să devină cu adevărat o oglindă a marilor transformări sociale şi un mijloc de făurire a conştiinţei socialiste a omului de azi.**

R. l.



Vida Geza : Atelier

VRANCEA

DE LA SOVEJA am căutat să ajungem în inima Vrancei. Pînă aici, ne-au însoţit pîrcălabul Miron Costin şi Dabija Vodă din ţinuturile Putnei, dintre viile Panciului, aici îl căutam pe Alecu Russo, urmăriţi de plînsul Mioriţei. În cimitirul din Panciu, pentru noi, Slavici a întors peste gînduri, la ceasul asfinţitului, de către munţi o neaşteptată pîlpîire de aur. Privirile se aşezau pe colinele dintre dunga împădurită şi depărtările Siretului, căutînd să lege într-un înţeles al timpului zguduirile din străfunduri cu cele ale Mărăşeştilor, Mărăştilor şi Nămoloasei, care au adus lumea Vrancei din baladă în epopee. Panciu era o aşezare urbană în hotarul fără margini al viilor pînă la cutremurul din '40 cînd a fost culcat la pămînt.

De multe ori, trecînd către alte locuri ale Moldovei, în scurtele popasuri la Focşani ori la Adjud, am fost ademenit de această parte de ţară, dinspre munţi, din neguri, şi cunoscînd pasul Oituzului, încercam să-mi închipui locuri de trecere către ţara ascunsă a Vrancei, către faţa nevăzută parcă a unei alte lumi. De data aceasta, o împrejurare literară, unul din acele drumuri fericite ale breslei noastre, a fost pentru mine ca o expediţie selenară, cînd în numai cîteva ceasuri de la Soveja înspre Năruja, am coborît într-un tărîm de o înfăţişare neaşteptată. Am fi putut rămîne în Soveja, în meditaţii romantice, la zidurile mînăstirii în ruină (aceea ridicată de Matei Basarab la 1645 în semn de înţelegere cu Vasile Lupu şi care i-a fost temniţă şi casă nestăpînitului Russo), am fi putut căuta la pitorescul caselor şi oamenilor în aşteptarea întîlnirii acelei zile, dar prea stăruia un gînd şi o dorinţă să ajungem în cealaltă parte a muntelui, acolo...

ÎNCĂ DE LA INTRAREA PE VALEA SUŞIŢEI, părăsind podgoriile adormite, trecînd pe lîngă rarişti încondeiate de mesteceni, am simţit ademenirea unor alte plaiuri, dulceaţa acelei guri de rai, cu şopotiri de apă, cu lumina blîndă de pîn-la amiază. Un popas la casa lui Moş Ion Roată, în tinda altor vremuri, printre chipurile celor care cîntau Milcovul de înfrăţire şi Focşanii vămuirilor provizorii. Ne apropiam printre coline împădurite, pe umerii cărora rătăceau din pădurile compacte cîte-un stejar singuratic, cîte-o împerechere silvestră seculară. Case izolate aduceau din depărtare a cule olteneşti, femei cu fote argintate veneau în dumineca aceea parcă din tăceri de icoană cu un gînd de sfinţenie. Pe sub streşini, motivele de păsări şi struguri fixau un stil al locurilor. Aşa intram în ţara Vrancei, şi parcă auzeam tropote de cai şi scîrţîit de roţi şi alunecări de turme, într-o poveste a înfrăţirii şi vrajbei, a iubirii şi nunţii, înţeleasă de oaia năzdrăvană. Pînă să le spunem noi ceva oamenilor acestora, înţelegeam spusele lor, în care am crescut, şi ne simţeam oameni ai ţării şi urcam înspre încununările Carpaţilor. Aşa am ajuns la Soveja, cu sentimentul unei înalte îndatoriri.

Am urcat muntele şi am coborît în inima Vrancei, în peisajul unor miraculoase mişcări tectonice, printre oamenii străvechilor devălmăşii. N-am întîrziat acolo unde Zăbala întîlneşte albia Putnei, n-am poposit în Năruja, şi am revenit la Soveja cu un gînd al întoarcerii, al necesarei, imperioasei întoarceri. Acele aşezări au rămas o tulburătoare obsesie.

Ion Horea

Din 7 în 7 zile

AM COMENTAT în cronicile noastre succesive etapele strălucitului periplu întreprins de președintele Nicolae Ceaușescu în continentul african : Alger (Republica Algeriană Democratică și Populară), Bangui (Republica Africa Centrală), Brazzaville (Republica Populară Congo), Kinshasa (Republica Zair). Consemnăm în continuare vizita în Republica Zambia, unde președintele Nicolae Ceaușescu și soția sa, Elena Ceaușescu, sosiți în seara zilei de joi, 23 martie, în capitala Lusaka, au fost cordial salutați de președintele dr. Kenneth David Kaunda și soția sa, Betty Kaunda. Chiar în cuvîntul său, rostit la sosirea înalților oaspeți, președintele Republicii Zambia a subliniat : „Sînt multe lucruri care leagă România și Zambia. Politica externă a țării dumneavoastră, ca și a Zambiei, sînt foarte apropiate în multe privințe. Politica dumneavoastră externă este o politică de pace și de înțelegere omenească. Doresc să credem că Zambia urmează acest exemplu“.

„Într-adevăr — a răspuns președintele Nicolae Ceaușescu — România duce o politică externă de dezvoltare a colaborării cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, punînd, desigur, pe prim plan relațiile cu țările socialiste și cu statele care au scuturat jugul colonial — cum este și Zambia — și au pășit pe calea dezvoltării independente. Fără îndoială, colaborarea între țările care doresc să se dezvolte independent, să-și făurească o economie proprie și care vor ca popoarele lor să fie stăpîne pe propriile destine este esențială pentru pacea și progresul în întreaga lume“. [...] „Cu aceste gînduri facem vizita în Zambia și în celelalte șapte țări africane, cu aceste gînduri dorim să dezvoltăm relațiile cu toate popoarele africane. Avem deplina încredere că popoarele africane, cu sprijinul tuturor forțelor antiimperialiste, își vor cuceri deplina independență și vor făuri o viață fericită, îmbelșugată, care să corespundă pe deplin năzuințelor acestor popoare și să asigure progresul lor multilateral".

Agențiile de presă, ziariștii au relatat în termeni deosebit de elogioși desfășurarea întregului program al vizitei președintelui Nicolae Ceaușescu în Zambia, relevînd, între altele, primirea sărbătorească făcută de o mare mulțime de locuitori în așezarea minieră Chingola, veritabil oraș-grădină, cu toate că în jurul lui pînă departe se întinde regiunea exploatărilor cuprifere. A fost remarcată în mod special prezența grupurilor de geologi și tehnicieni români din întreprinderea Geomin, care, alături de colegii lor zambieni, contribuie la prospectarea și punerea în valoare a bogățiilor naturale ale acestei țări. Humphrey Mulemba, ministrul zambian al minelor și dezvoltării mineritului, a declarat, între altele, relevînd excelența colaborării cu inginerii români : „Satisfacția noastră este cu atît mai mare cu cît în curînd va începe exploatarea unui zăcămînt de cupru descoperit de experții români și ale cărui operații de exploatare vor fi asigurate de specialiștii și tehnicienii din România“. De altfel, opinia generală este că vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Zambia va crea un cadru fecund pentru extinderea cooperării între cele două țări și în alte domenii, ca de pildă industria petrolieră, petrochimia și chimia industrială.

CĂLĂTORIA prin Republica Zambia a continuat în provincia de sud a cărei capitală este orașul Livingstone. Acolo, la aproape 9 000 de kilometri depărtare de patrie, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au avut o emoționantă, călduroasă întîlnire cu membrii coloniei românești. Ambianța călătoriei este formulată perfect de ziarul „Times of Zambia“ care descrie primirea făcută șefului statului român de către întreaga populație a țării ca „extraordinară“, în timp ce „Zambia Daily Mail“ arată că „zeci de mii de locuitori ai țării au ținut să aducă prin prezența lor un omagiu deosebit președintelui României, binecunoscut de poporul nostru ca principalul arhitect al dezvoltării multilaterale a României, ca promotor al politicii de coexistență pașnică între toate statele lumii“.

În timpul vizitei în provincia de sud a Zambiei, înalții oaspeți români au vizitat cascada Victoria, una din cele mai mari frumuseți naturale de pe glob. Aflînd că limita de sud a Zambiei este numită și „Frontiera libertății“, președintele Nicolae Ceaușescu a exprimat, cu deosebită vigoare, în cuvîntarea pronunțată la dejunul oferit în cinstea sa de ministrul regiunii, convingerea că nu trebuie să mai existe o astfel de „frontieră a libertății“ și întreaga Africă să fie liberă, toate popoarele africane să fie stăpîne pe destinele lor.

La încheierea vizitei în Republica Zambia cei doi șefi de state au semnat o importantă și cuprinzătoare declarație comună. Este un nou și substanțial document prin care se pun jaloane pentru promovarea accelerată a relațiilor dintre România și Zambia în toate domeniile de cooperare internațiuni.

IN ZIUA de luni, 27 martie, conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și tovarășa Elena Ceaușescu au fost primiți în „Portul păcii“, Dar Es Salaam, capitala Republicii Unite Tanzania, realizînd astfel, în continuarea itinerariului african, un imens arc de cerc de la litoralul Mediteranei pînă la litoralul Oceanului Indian. La Dar Es Salaam, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, a fost întîmpinat de președintele Republicii Unite Tanzania, Julius K. Nyerere. Cei doi oameni de stat au avut convorbiri oficiale care s-au desfășurat într-o atmosferă caldă, prietenească. Cu prilejul dineului oferit de președintele Tanzaniei, Julius K. Nyerere, domnia-sa a spus între altele adresîndu-se președintelui Nicolae Ceaușescu : „Vizita dumneavoastră are două scopuri majore. În primul rînd, oferă poporului Tanzaniei posibilitatea de a-și exprima caldul respect și admirația sa față de un alt popor care s-a dedicat el însuși dezvoltării socialismului în contextul libertății naționale și cooperării internaționale. În același timp, ea oferă ambelor părți ocazia de a face un schimb de idei și de a învăța reciproc, precum și de a lărgi cooperarea în domeniile economic, social și cultural, în care aceasta poate fi reciproc avantajoasă“.

Răspunzîndu-i, președintele Nicolae Ceaușescu a spus între altele : „Este adevărat, România nu este o țară prea mare, ea însăși este preocupată de a asigura o dezvoltare intensă a economiei sale. Dar tocmai pentru că dorește să acționeze pentru dezvoltarea sa rapidă, România promovează largi relații de cooperare cu celelalte state. Considerăm că există reale posibilități ca între România și Tanzania să se dezvolte relații mult mai largi decît în prezent — și vă pot asigura că, în ce ne privește, dorim și vom face totul pentru a obține în următorii cîțiva ani o dezvoltare radicală a relațiilor noastre“.

Din Tanzania, călătoria continuă în Sudan și în Republica Arabă Egipt.

Cronicar

Pro domo

Personajul literar

S-A DISCUTAT în perioada dintre cele două războaie — și după aceea — ce personaj sau ce categorie socială poate vehicula ideile subtile sau psihologiile complicate care interesează literatura modernă, mai ales proza analitică. Se trăia atunci în epoca descoperirii lui Proust cînd se credea că descoperirea nuanței infinitezimale, a stărilor liminare cu ascunse și complexe semnificații, vor domina literatura acestei epoci. Cine nu poate fi capabil de autoanaliză e greu să stîrnească interesul autorilor și largi categorii sociale erau astfel scoborîte din demnitatea de personaj.

Însă nu numai experiența noastră literară, dar și aceea a literaturii mondiale din ultimele decenii a infirmat toate temerile și discriminările. Eroii lui Faulkner erau niște țărani și au putut întruchipa grave și grele probleme, nu numai prin forță epică, dar și prin subtile autoanalize.

Se pare că începem să înțelegem că expresia „om simplu“ ascunde o nejustificată condescendență, că toți oamenii sînt complecși, că adîncurile psihologice adeseori pot apărea cu pregnanță la iveală, fiind, se pare, colective, tocmai la cei care sînt mai puțin detașați de problemele mari, care sînt universale și tocmai de aceea esențiale.

Însă pe fondul descompunerii vechii societăți patriarhale, guvernate de tari tradiții, apar și ciudații, dacă n-au existat cumva totdeauna. Ei sînt interesanți, literar vorbind, nu pentru că sînt complecși, ci pentru că mărturisesc adeseori cu violență despre pierderea valorilor, despre clipa de **anomie** după o expresie consacrată, dintre dispariția unui sistem de norme de viață și instaurarea fermă a altora noi. Gîndindu-mă la această problemă, mi-a venit în minte o veche povestire a bunicii mele, despre un țăran din satul ei din Maramureș, despre el și fiul său, pe care în copilărie l-am văzut și eu. Trăia în acel sat, la sfîrșitul veacului trecut, în clipa cînd erau asediate composesoratele (proprietăți colective răzășești de păduri), un om poreclit Hîdzîlă, care era scandalul comunității prin fiecare act al său. De altfel, el trăia, își căuta „identitatea“ tocmai printr-un comportament scandalos. Tăia lemne, în curte, în ziua întîi de Paști, insulta oamenii, le căuta pricină din orice și mai ales își teroriza nevasta și copiii bătîndu-i cu o cruzime fără seamăn. Îi plăcea să contrarieze, nu scăpa nici o ocazie să-și manifeste obscura sa revoltă împotriva unor stări de lucruri pe care probabil nu le înțelegea.

Amintirile bunicii, transmise mie ca un teritoriu fabulos, cu cîini gigantici din curtea străbunicului meu, îl cuprindeau mereu și pe Hîdzîlă. Bunica mea revenea mereu la el, făcînd literatură memorialistică fără să știe, tocmai pentru că era atît de pregnant, ca un adevărat erou. Astfel îmi povestea cum venea odată de la oraș și cum din casa lui Hîdzîlă se auzeau gemete de moarte, cum a oprit caii și l-a întrebat cine „zdiară“ la el, și cum Hîdzîlă i-a poruncit „să meargă în treaba-și“, limbaj cu care fata de 16 ani nu era obișnuită. Și-a trimis fratele care a văzut cum eroul nostru își spînzurase fiul de o grindă, cu capul în jos, ca să strige și să o cheme pe maică-sa, ascunsă undeva, care din milă trebuia să se predea călăului ei. Străunchiul meu l-a bătut crunt pe Hîdzîlă „cu vergeaua de curățit pușca“ și de atunci, familia lui urmărită se ascundea la străbunicii mei, teritoriul tabú. Însă unul din fiii lui Hîdzîlă, care urma să marcheze un pas înainte pe drumul „anomiei“, copil de cinci ani, dădea semne de particularitate încă de la acea vîrstă. Stăteau toți în podul șurii și erau hrăniți de mama lor, din aceeași strachină. Cel mic striga : „mamă, dă-mi mie să mănînc întîi, că de nu mă duc și spun tatii unde sînteți“. Cînd a crescut, mai ales în perioada 1944—1947 (pînă la stabilizare) a devenit cel mai bogat om al județului, făcînd un imens comerț cu sare, apoi contrabandă și la sfîrșit trafic de persoane. Era un asasin fioros, fără nici o normă morală, ucis ca un cîine pe frontieră. Un Hîdzîlă realizat, printr-o afirmare a adîncurilor fără normă. Dacă n-ar fi survenit o revoluție, poate ar fi întemeiat o dinastie de bogătași. Evoluția acestei familii e un semn al descompunerii societății patriarhale și o dovadă a crizei valorilor. Neîndoios, literar este interesantă, deși moral, detestabilă. O suferință a bunicii mele era că datorită creșterii averii fiului lui Hîdzîlă, acesta le spunea „servus" — salut de intimitate — unora dintre unchii mei. Bătrîna, femeie de modă veche, deși aprigă din fire, nu cunoștea, nu vroia să cunoască, și mai ales să recunoască, lumea anomiei. Dincolo de literatură, problema este interesantă ca un apel la necesitatea introducerii unor valori, stabile și ferme în toți membrii societății, adeseori rupți de vechile valori într-un ritm rapid. Adică, arată gravitatea problemelor de educație, împotriva manifestării stihinice de instincte. Altfel ciudățenia poate lua forme direct antisociale.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Simbioze artistice

● M-AM GÎNDIT DESEORI la excepționala legătură dintre limbajele artistice, la interferența și interacțiunea lor spectaculoasă. Este uluitor să observi cum trec unul într-altul pe neobservate, cum mijloacele de expresie ale unuia sînt preluate și dezvoltate de celălalt, pe o nouă treaptă de elevație. Acolo unde mijloacele de expresie ale literaturii încetează, începe muzica. Wagner a observat la vremea lui această profundă și fundamentală coexistență a două arte diferite ca formă, dar cu fond, cu motive de inspirație, cu substanță comune. Respirația comună, definitiv umanistă a acestor două arte, le-a pus deseori alături, literatura fiind adesea pretext ori motiv de inspirație pentru muzică. Iar poezia, la rîndul ei, a fost și este un liant în plus, o formă de trecere a literaturii în muzică, fie și numai prin caracterul ei recitativ, incantatoriu. De la Pindar și tragicii greci la Eminescu și Rilke, poezia a fost, permanent, muzicală, căutînd în înlănțuirea sentimentelor, a imaginilor, a foneticii chiar, forța și delicatețea limbajului muzical. Ritmul interior al fiecărei poezii, fie ea rimată sau nu, este un cîntec aparte, ținînd de această posibilitate specială a versului, de a eleva, de a exploata muzical virtuțile limbii. Armonia unei poezii este, ca să spun așa, o armonie simfonică.

Artistul, cel căruia nu i-au fost refuzate daruri mărețe, trebuie să aspire la realizarea perfecțiunii operei sale. Și armonia unei opere literare sau muzicale ține nu numai de perfecțiunea stilistică, formală, ci ține, în special, de substanța, de aspirația umanistă a conținutului. Peisajul psihologic armonios al artistului este uneori o certitudine a armoniei creației sale.

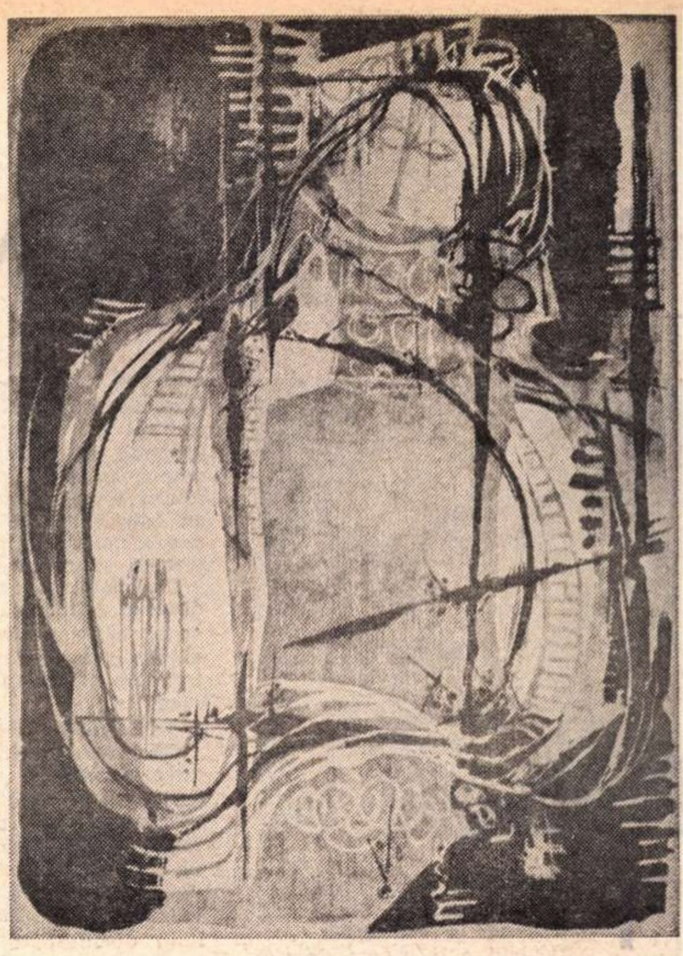
Dimitrie Cuclin

Schiță pentru un caracter

MERSUL ÎN VITEZĂ la drum lung produce un declic secret în memorie. Povestești ce n-ai fi în stare stînd pe loc. Deplasarea rapidă, accelerarea timpului neliniștesc probabil. O Seherazadă speriată subzistă în noi, narația se face din ce în ce mai inventivă, amînînd deznodămîntul, triumfînd printr-un, nu un marș, un fel de cunoaștere forțată... Pe vremea aceea, se destăinuie eroul, eram tînăr, purtam uniformă și o însoțeam, trebuia s-o însoțesc pe „doamna", așa-i spuseseră călugării, fiindcă pe urmă mă împrietenisem puțin cu ei, înțelegîndu-le punctul de vedere, fără să le dau impresia că-i aprob. Acolo la mănăstirea lor retrasă în vîrful muntelui, în timp ce toaca bătea de utrenie, ca și cum pe lume nu s-ar fi întîmplat nimic, nu știu cum mi-au venit în cap cuvintele astea : „Echipa cu care trecem prin lume", un sentiment straniu, sfîșietor. Adică noi toți născuți pe pămînt în aceeași epocă printr-o fantastică rostogolire de zar a sorții, sîntem, de la insul cel mai abject și mai mizerabil pînă la caracterul cel mai puternic, sîntem, în ciuda marilor noastre diferențe, contradicții, contraste de civilizație și cultură, o imensă familie solidară înaintea istoriei. Un călugăr ignar și un fizician atomist sînt, vrînd-nevrînd, frați, în raport cu anul 3000, legați la aceeași vîslă. Cu cei de sus, de călugări vorbesc, mă arătasem înțelegător și din alt motiv. Trecutu-i trecut, așa cum este el, înghețat definitiv în urma noastră, trecutul, orice ai face, nu poate fi reinventat, deși un ironist a zis o dată o vorbă pe care viitorimea nu o va înțelege poate, și anume că cel mai greu de prevăzut e tocmai el, trecutul. Dar, ce viitor ! Pînă și generației celei mai tinere de azi, din „echipa cu care trecem prin lume", îi scapă înțelesul ; cînd nu mai găsești un înțeles acolo unde altădată exista unul tragic, e foarte bine, înseamnă că am trecut în mod cert mai departe. Existența vie înseamnă uitare. Și „doamna", deci, voise să viziteze mănăstirea, să vadă ce-i cu indivizii ăia atemporali retrași în vîrful muntelui și cu blestemul, interdicția lor veche de o sută de ani, să nu treacă nici o femeie, dar nici un picior de femeie, dincolo de piatra scrisă cu litere chirilice. Știam povestea. Un episcop se îndrăgostise de o stareță, alt episcop îi denunțase, ieșise un scandal mare, și după douăzeci de ani cei doi amanți păcătoși, într-o iarnă grea cu viscol, suiseră la mănăstire — unde urcasem — să-i ceară iertare (blestemul și fusese săpat în piatră), episcopul neîndurător murise în odaia lui cu degetul întins după sonerie, suferea de inimă, își dăduse sufletul exact în momentele cînd îndrăgostiții aceia bătrîni și pocăiți urcau spre el prin nămeți. Ciudată revanșă a iubirii ! Primul care a murit a fost cel ce a interzis, autorul blestemului. „Doamna" luase interdicția ca pe o ofensă personală, ea care era o femeie atît de cultivată și cu idei îndrăznețe, asta cred că era explicația, nu faptul că șantierul proaspăt deschis în perimetrul pădurii, unde se găsea piatra, ducea lipsă de bucătărese, deși și acest lucru contase. Erau de toate, numai bucătărese nu, și cei de pe șantier au numit cu umor acest episod — „criza bucătăreselor". Din cauza blestemului, nici o femeie nu îndrăznea să calce pe-acolo, iar „doamna", oțelită, voia să-i convingă pe cei din vîrful muntelui, în cazul în care s-ar fi încăpățînat să nu renunțe la piatra lor, să șteargă măcar versiunea latină a interdicției, fiindcă prin 1910 călugării, **prevăzători,** adăugaseră dedesubt același text, în noua scriere, lucrul să fie clar pentru toată lumea, nu cumva să se instituie o veșnică circumstanță atenuantă produsă de însăși evoluția limbii — cu alte cuvinte, ea încerca să dea îndărăt istoria cu o sută de ani, numai și numai pentru ca angajarea bucătăreselor să fie posibilă și munca de pe șantier să decurgă normal, ceea ce ar fi fost logic, atîta doar că femeile din partea aceea mai sălbatică a țării și în epoca respectivă erau mai toate analfabete, nemaipunînd la socoteală faptul că o legendă rămîne o legendă... Ori, după cei de prin partea locului, blestemul călugărilor ar fi acționat în cîteva împrejurări. O femeie care trecuse pe acolo născuse un copil cu patru urechi și trei ochi, alta fusese trăznită, o fată murise strivită în cabina unui camion care căra bușteni, tot ce se întîmpla, se punea pe seama pietrei care ajunsese o adevărată obsesie. Și-apoi mai e altceva, se știe ce efect au interdicțiile asupra psihicului omenesc. Lumea nu mai are în aceste cazuri reacții normale, intelectul blocat de o idee fixă se concentrează în jurul acestei idei dominante, un fenomen de absorbție se produce, un vîrtej al existenței în direcția interdicției exprimată cu o claritate excesivă și pătimașă, astfel încît ea devine cu timpul o ispită a subconștientului, o momeală, viața se direcționează pe drumul cunoașterii interzise, organizîndu-se în sensul acesta obscur,... sînt seri, sînt seri cînd mărul diabolic al cunoașterii nelimitate foșnește în noi atît de tulburător !... Mecanismul sufletesc a și început să meargă în sens contrar, interdicția are efectul contrar, pentru că mereu ești dus pas cu pas exact într-acolo, deși pe planul conștiinței limpezi, te împotrivești, dar însăși împotrivirea asta e un indiciu al contracurentului, al tentației camuflate înaintînd ca o divizie de infanterie cu crengi în mîini printr-o pădure întinsă să n-o observe inamicul. Psihologii numesc acest lucru „angajarea psihicului într-o singură direcție obsesivă". În termeni populari : de ce ți-e frică, nu scapi.

Și în timp ce trăgeam în haita de cîini trimisă de călugări spre noi, fiindcă pe urmă aveam să aflu că ei îi asmuțiseră, și că în toiul atacului cei din vîrful muntelui se uitau la noi pe ferăstruicile chiliilor și prin crăpăturile porților masive de stejar, nu aveam de unde să știu că eram spionați în acest mod, adevărul însă e că eu am simțit că eram priviți, că eu adică și cu „doamna" ne mișcam acolo ca pe o scenă, jucînd un spectacol, pentru ei, pentru călugări, care nu mai văzuseră una ca asta, o femeie înfruntînd 17 cîini și-un blestem, 17 cîini ținuți în lanț, înrăiți, care mîncau numai resturi de mămăligă și buruieni, dracu știe ce fel de mănăstire era aia, păzită de cîini, dar așa erau vremurile, toate începuseră să fie altfel. Dulăii se rostogoleau la vale printre copaci, veneau urlînd într-una ca fiarele, mai răi decît lupii, care se furișează, au o tactică a lor de împresurare, pe cînd ăștia veneau direct să ne sfîșie cu o înverșunare conștientă parcă de cerberi, de păzitori ai blestemului, — am ucis patru, ăilalți, întărîtați de sînge, au tăbărît pe ei, aș fi putut, încăierați cum erau, să-i ucid pe toți, dar m-am oprit, și-atunci abia, întorcîndu-mă spre ea, să văd ce face, am văzut-o fumînd liniștită, cînd își aprinsese țigara, nu știu, de atunci am dedus că ceva nu era în regulă, fiindcă o femeie normală țipă, se lipește de bărbat, s-o apere. Cel mai rău e să refuzi să fii ceea ce ești cu adevărat și irevocabil. Și nu peste mult ea a murit umilă, nu fiindcă ar fi vrut ea să fie așa, ci pentru că vremurile se răsturnau repede, și a doua zi nu mai erai ce fuseseși înainte, și asta pur și simplu pentru că ajungeai prea iute puternic, fără s-o fi meritat, vreau să zic fără să fi avut îndreptățirea. Pedepsele ni le dăm singuri, prin ceea ce în mintea, în sufletul nostru lăsăm să se corupă la un moment dat. Pe urmă pretindem că împrejurarea cutare e de vină, că ea a modificat cursul existenței noastre, dar asta e fals, explicația se află înlăuntrul nostru. După zece ani aveam s-o văd pentru ultima oară cumpărînd într-o piață morcovi. Soarta, cu ironia ei, m-a făcut martor la această scenă, dîndu-mi de înțeles că ciclul era încheiat. Nu mai avea nimic din aerul ei teribil de odinioară. Era o femeie bătrînă, o gospodină care se tocmea. Cred că destinul ținuse să fiu alături, aruncîndu-mi pe față vălul vrăjit al piticului Alberich, și să aud cuvintele acelea ale ei „bade, morcovii dumitale sînt scumpi", pe care nu le-am uitat, ele fiind, în sfîrșit, prima rostire firească, umană, a unei existențe retorice.

Constantin Țoiu



Lidia Mihăescu : „Colectivistă"
(Din Salonul republican de
desen și gravură — sala Dalles)

INEDIT

Mihu
DRAGOMIR

Sărbători vechi

Tu mai visezi la castele ascunse în munți,
cu iederi aprinzîndu-se noaptea și sclavi poeți,
copaci fioroși plecau în preajma ta din frunți
și vocile vîntului se-arcuiau uriaș pe pereți.

Iarna se tolănea ca urșii polari în parcuri,
zîmbetul tău amețea ca vinul negru vîscos,
vîjîia nordul în terasele goale și-n arcuri
și ascultai balada aedului frumos :

> **Cine cunoaște deșertul dintre inimi,**
> **cînd ridic paharul îl presimt doar,**
> **e o lacrimă ajungînd aproape,**
> **e o șuviță roșie fugind în pleoape,**
> **dar deșertul rămîne amar.**
> **Nici nu te cunosc stăpînă, dar știu**
> **că voi înfrunta cîini sălbateci,**
> **răgetul leilor reteza-l-voi cu spada,**
> **și precît de aprinsă va fi zăpada,**
> **zeii mei vor fi ție ostateci.**
> **Cît răcnet e-n cuștile ucigașilor,**
> **cîtă dărîmare în pieptul sclavului**
> **de galeră,**
> **stăpînă atît de crîncen te cînt,**
> **prin raza ta sînt umbră pe pămînt,**
> **sînt lacul ce-oglindește și nu speră.**
> **Doar eu cunosc deșertul dintre inimi,**
> **țări fără ape, fără flori, fără vînt,**
> **cu inima-mi stăpînă hrănește țărîna,**
> **fărîm-o în colțuri, strivește-o cu mîna,**
> **și fără inimă eu totuși te cînt.**

Sorbeai din cupa subțire și priveai nicăieri,
în vatra vastă se-ndoiau trunchiuri de jar,
întreg castelul părea diadema ta, și-aedul
stingher
se frîngea, cu focul, în același antic pojar.

Tu mai visezi la castelele ascunse în munți,
cu incendiile tinerești resfirate oriunde,
aezii însă se preumblă gravi, cărunți,
și-un vînt vulgar se cheamă și răspunde.

28 XII 1944 — Brăila

Dezbateri

O SINTEZĂ A FENOMENULUI LITERAR

TEXTUL conceput şi redactat în întîmpinarea Conferinţei naţionale a scriitorilor reprezintă o încercare de sinteză a fenomenului literar actual în dezvoltarea lui diversă şi multilaterală, o încercare de a stabili direcţiile principale care animă literatura noastră, ţinînd seama de îndemnurile adresate obştei scriitoriceşti, de importantele documente de partid, cît şi de întîlnirile pe care scriitorii le-au avut cu secretarul general al partidului nostru.

Acest text, tipărit în săptămînalele de cultură, şi supus unei ample dezbateri publice, va fi îmbogăţit, cum e şi firesc, de sugestiile, observaţiile şi contribuţiile celor ce vor să-şi aducă aportul la ridicarea pe o treaptă artistică şi ideologică superioară, corespunzătoare etapei actuale, a literaturii române, mai ales acum cînd ea este chemată să participe la formarea conştiinţei socialiste a celor cărora li se adresează.

Dar pentru a fi capabilă **să li se adreseze,** adică să ajungă la stadiul de concretizare a elementelor care o constituie, împrumutîndu-le puterea de pătrundere emoţională, ea trebuie să ridice realul la înălţimea idealului, transformînd, aşadar, dorinţa în faptă.

Căci dacă dorinţa, care se impune ca o necesitate interioară, bucurîndu-se, să zicem, de o deplină sinceritate, se exercită într-un gol istoric, sau poposeşte în domeniul unei deliberări nesfîrşite, detaşată de realitatea socială şi spirituală, ceea ce rezultă poate fi, în cel mai bun caz, o banală acoladă declarativă, o plecăciune joasă executată, poate, cu bună intenţie, dar lipsită de efect, şi, pînă la urmă, lipsită de sens.

Pentru ca dorinţa noastră să devină faptă, cu alte cuvinte operă de artă, mai întîi de toate folositoare omului din punct de vedere spiritual şi material, ea trebuie să fie precedată de înţelegerea plenară a coordonatelor care determină condiţia umană şi socială, la un moment dat, a evoluţiei istorice.

A te adresa, înseamnă, propriu-zis, a **participa.**

Această participare implică un acord perfect între **dorinţă şi acţiune,** deoarece orice operă de artă veritabilă tinde să fie, şi trebuie să devină, o acţiune în plină desfăşurare, în vederea îndeplinirii unui scop.

Forţa de participare efectivă şi de acţiune impune opera, îi fixează valoarea, îi conferă axul central, mişcarea de rotaţie şi de revoluţie în planetarul imagistic naţional şi universal.

Nici un scriitor nu poate considera o întîmplare faptul că trăieşte **acum şi aici,** faptul că opera sa este rezultatul dezvoltării vieţii sociale şi spirituale în România socialistă, faptul că întrebările pe care şi le pune se cer soluţionate, **în sens revoluţionar,** în strînsă legătură cu preocupările şi realităţile epocii.

A scrie o literatură sub socială nu înseamnă a participa.

Apariţia pastişei şi a mimetismului, nerăbdător să-şi taie cale (de oriunde ar veni şi de orice fel ar fi), deranjează, prin insistenţa lui derizorie, dar încăpăţînată, determinată, îndeobşte, de cu totul alte mobiluri decît cele artistice, existenţa operei literare de reală valoare răspîndind o stare de confuzie nedorită.

Această stare de confuzie ajunge să influenţeze, uneori, climatul vieţii literare, producînd un dezechilibru în ceea ce priveşte stabilirea valorii, printre altele, şi prin orientarea promovată de critică, precum şi prin selecţia operată de edituri şi revistele de literatură.

Nu este vorba, desigur, de o selecţie sau o promovare unilaterală preconcepută, ci, cel mai adesea, de un act de caritate rău înţeleasă, care contravine atît judecăţii obiective, cît şi peisajului real al producţiei noastre literare.

Criticul se dovedeşte, uneori, un personaj amorf, tracasat de impulsuri străine literaturii, uneori activitatea sa retrogradează într-o mişcare mecanică, supusă, mai degrabă, legilor balisticei, uneori el se elimină din relaţia scriitor-cititor-critic, eludînd, pur şi simplu, judecata de valoare.

Se simte necesitatea unei dezbateri deschise, principiale, a temeiurilor teoretice şi sociale în virtutea cărora un scriitor produce un anumit gen de literatură şi nu altul, pentru că numai astfel ne vom comporta ca marxişti preocupaţi de descoperirea factorilor cauzali, care determină succesul sau eşecul unei opţiuni.

Perseverarea unor scriitori într-un exclusivism monocord se cere, cred eu, supusă unor confruntări teoretice colegiale.

Dacă literatura nu poate face abstracţie de climatul social-etic al epocii în care se exercită, decît cu riscul de a se condamna la uitare, dacă lucrul acesta este o condiţie fundamentală pentru ca literatura să existe, — să ne gîndim atunci că faţă de climatul special, moral şi politic al epocii noastre nu putem fi exclusivişti.

Virgil Teodorescu

Horia ZILIERU

Balul fluturilor

Deschide lampa crinu-n sihăstrie,
clopotniţi deşertîndu-şi de mistere ;
eterna apă trage la galere
omătul viu de grea fluturărie.

Cădelniţi moi cu pleoape diafane
oprind un răsărit în agonie
şi-organele suave în orgie
ning ceara rugătoare la nirvane.

Pe mal de ger, mireasma în litanii
îi soarbe în cascada boreală
şi în perechi, în baia de beteală,
încheagă-n danţuri candelabre stranii.

Dar ochi de aur arme de osîndă
rotesc la margine de foc, departe,
şi-i trag în ştreang în dulci feştile moarte,
în naşterea din candela flămîndă.

Răsărit

Visle-ngropate-n coapse de nectare
cutează cu reptila în neştire
şi-o seminţie-n calde cimitire
sub greutatea de azur tresare.

Un sînge vinovat în izbăvire
strigă — şi nori se lasă în artere
şi mari peceti de noapte-n despuiere
înfundă lungi canale în clavire.

„Actualităţi"

CELE o jumătate de milion de titluri de cărţi produse în lumea întreagă anual ridică probleme tot mai speciale, uneori neprevăzute, atît editorilor, cît şi cititorilor, iar această problematică va face desigur obiectul celor mai multe dintre reuniunile „profesionale" prilejuite de Anul Internaţional al Cărţii.

Am recunoscut, cu destulă mîndrie colegială, că unele dintre cele mai importante idei noi şi de bază ale acestor confruntări specifice sînt enunţate şi analizate, cu competenţă, în declaraţia de principii cu care Uniunea Scriitorilor e pregătită să iasă în întîmpinarea Conferinţei sale pe ţară.

Aceste clarificări necesare ne confirmă în situaţia de a participa cu argumente şi o experienţă proprie convingătoare la întîlnirile internaţionale ce vor urma.

Una din întrebările la zi pe piaţa mondială a cărţii : **„ce fel de literatură, pentru ce fel de societate ?"**, îşi află răspunsuri felurite în Europa, în Statele Unite sau în America latină, în ţările cu orînduiri social-politice diferite.

Cineva pleda într-o ţară europeană capitalistă pentru o literatură a insecurităţii şi a instabilităţii „corespunzătoare, după conştiinţa sa, stării de spirit a societăţii europene. Imobilismul spiritual e favorabil conservatismului politic, de aceea literatura ar trebui să se reprogrameze necontenit, ca să rămînă mobilă".

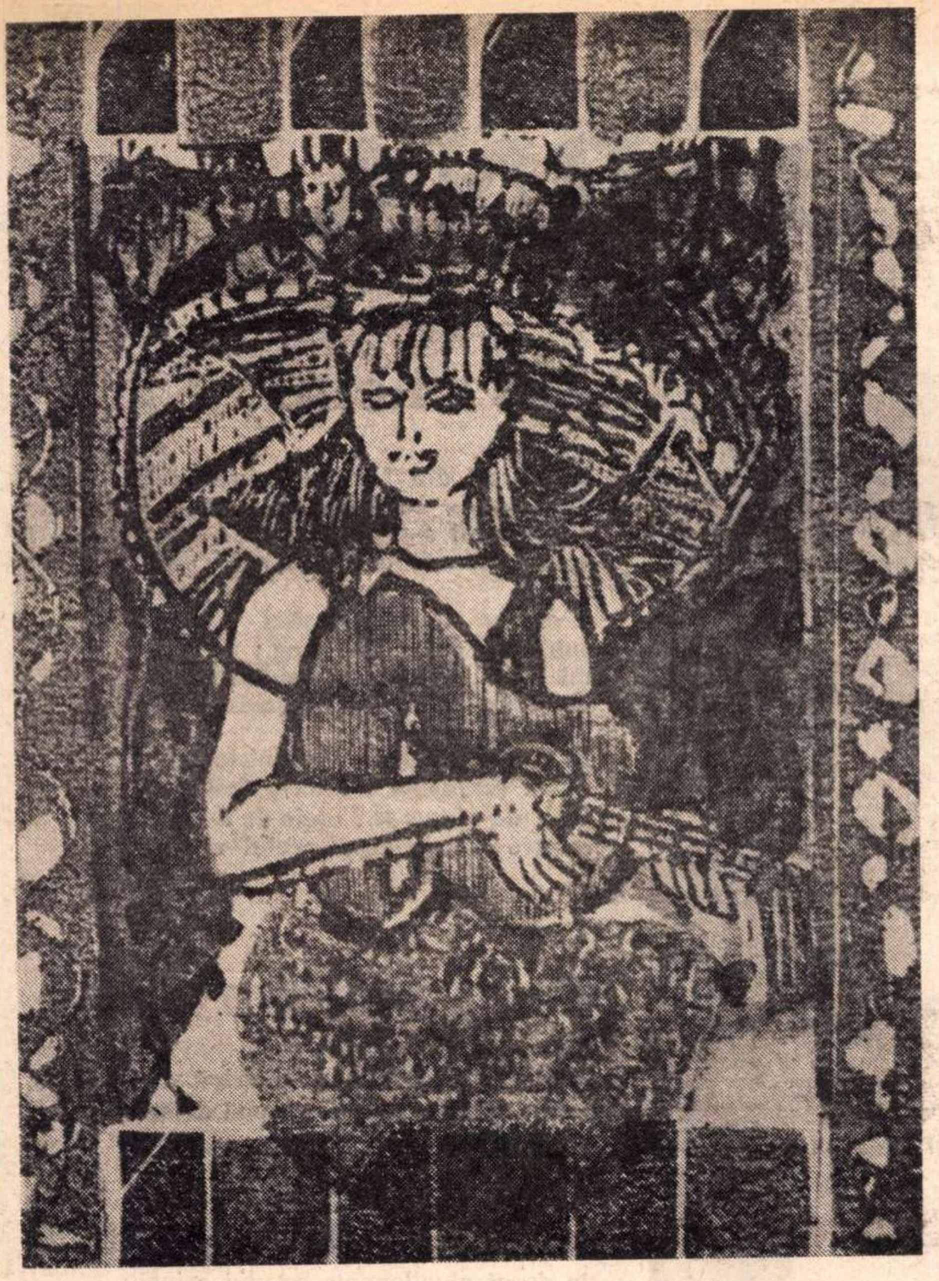
Aceasta este, evident, o pledoarie cam sofistică pentru **dinamismul literaturii şi culturii,** fiindcă „mobilismul" individualist nu va ajunge decît în impasul din care scriitorului dezamăgit nu-i mai rămîne decît să părăsească strada şi să urce-n mansarda „turnului său de ivoriu", cu anarhia şi miturile lui cu tot, singur, sau cu „grupusculul" său de iniţiaţi, ori să pună bombe prin cinematografele unde vine lumea să plîngă la „Love Story".

Citeam astă-vară în presa occidentală despre ecourile unui „scandal" pricinuit de altercaţia publică dintre doi cunoscuţi scriitori vest-germani : Günter Grass şi Heinar Kipphardt, pe o temă de procedură artistico-politică.

Dacă memoria detaliului nu mă înşeală, era vorba de caietul-program al piesei de teatru de Wolf Biermann, ce urma să se joace pe o scenă müncheneză, şi în care secretarul literar al teatrului voia să insereze fotografiile tuturor „balaurilor" din R. F. a Germaniei care ar trebui să fie... ucişi. Kipphardt (autorul **Cazului Oppenheimer)** era pentru, iar Grass împotriva publicării, fiecare susţinut de tabăra sa. Deşi reflecta mai serioase implicaţii, provenite din concepţiile lor diferite despre „revoluţie", incidentul colegial a fost repede depăşit, fotografiile persoanelor cu pricina nemaifiind totuşi publicate.

Mi-am adus aminte de acest incident, fiindcă el aruncă o lumină **asupra intrării energice şi deseori furtunoase a scriitorilor apuseni în arena politică şi publicistică.**

Azi, cei mai mulţi dintre ei pun pe primul plan luciditatea, procedînd, după cuvintele lui Grass, la „secularizarea unei profesii sacrale". De altminteri, în însuşi programul de la Stuttgart, prin care a luat fiinţă noua Uniune a scriitorilor din R.F.G., se subliniază că „nu există scriitori germani care-şi pot permite să declare, după era nazismului, că politica nu-i priveşte" şi că „Uniunea scriitorilor este datoare să-şi exprime punctul ei de vedere faţă de toate conflictele din sînul societăţii".



Ana Iliuț : „Cîntec"
(Din Salonul republican de desen și gravură — sala Dalles)

Pentru adoptarea acestor puncte de vedere s-au succedat la tribună Heinrich Böll, Günter Grass, Martin Walser, Dieter Lattman și alte nume cunoscute ale actualității literare.

Formulînd, cu același prilej, întrebarea : „are nevoie politica de scriitori ?", cancelarul Willy Brandt, laureatul Premiului Nobel pentru pace, el însuși autor al mai multor volume, a apelat la „solidaritatea individualiștilor", la „angajamentul politic al scriitorilor".

S-a considerat acolo și se confirmă pe măsură ce timpul trece (și uneori „istoria se repetă") că apolitismul de care au dat dovadă vechile asociații de autori din deceniul al treilea a fost de altfel și „una dintre cauzele pentru care evenimentele care aveau să culmineze cu instaurarea regimului hitlerist, la 30 ianuarie 1933, nu au întîmpinat decît o slabă rezistență", evident cu excepția unor mari scriitori antifasciști.

Dacă, după celebra formulă a lui Jean-Paul Sartre, „existența precede esența", aceasta precede, la rîndul ei, cunoașterea. **A exista,** prin urmare, în mod practic în focarele vieții sociale, și politice, **e condiția cunoașterii actualității.** Pentru a scrie despre oamenii muncii, de exemplu, este nevoie de o cunoaștere mult mai amplă și mai profundă a sufletului muncitorului, a destinului său constructiv, pe care nu ți-o poate oferi o simplă excursie la o uzină, sau pe un șantier, ori o „anchetă la domiciliu" văzută la televizor. La fel cu viața pămîntului, sau cu lupta ideilor.

Romanul sau teatrul de idei sînt forme ale culturii contemporane, specifice gustului și preocupărilor timpului prezent. Indiferența politică a intelectualului de astăzi nu mai echivalează cu o absență „superioară", ci cu o negație și o dezertare de la scopul uneltelor sale de lucru ; cunoștințele pentru conștiință.

În elaborarea programului de dezvoltare, în perspectivă, a culturii naționale, Uniunea și Asociațiile de scriitori din România pot discerne, în avantajul scopului lor, două direcții de preocupare, strîns legate în finalitatea lor și anume : progresul valoric și de utilitate generală al scrisului românesc și îmbunătățirea bazei tehnico-materiale a culturii și a condițiilor de creație

Reconsiderînd raportul actual dintre fantezie și rațiune, dintre „vis" și „realitate", se constată că a sosit timpul pregătirii multilaterale a scriitorului de mîine, a scriitorului-om de știință, a scriitorului-sociolog, a scriitorului-filozof.

În perspectiva creatoare a concepției noastre despre lume, a marxism-leninismului, realitatea vieții sociale își ia revanșa în clasicul duel cu dogma politică și cu inerția psihologică. De aceea se și remarcă, în cercurile noastre cultural-artistice, o deplasare a interesului creatorilor, de pe tărîmul politico-organizatoric propriu-zis, pe cel teoretico-ideologic, de vie actualitate, mutație ce apare și din tezele Conferinței scriitorilor care subliniază că „Uniunea nu poate fi doar un for administrativ, ci un for politic și profesional care să întărească sentimentul de comunitate ; ea este **o societate a scriitorilor**". Se preconizează, de asemenea, abordarea mai nuanțată, dar și mai fermă, mai aprofundată și mai radicală, a fenomenelor negative, de comercializare și „depolitizare" a literaturii, precum și a luptei de opinii privitoare la funcția socială și accesibilitatea literaturii și artei, la persistența „celor două culturi" în condițiile internaționale actuale și la utilizarea dezbaterilor despre libertate și necesitate în spiritul programului partidului nostru.

În acest scop se observă astăzi în conceptul de intelectualitate finalizîndu-se stabilirea unor relații noi, mai coerente, între proiectele cu caracter cultural și cele din domeniul științelor sociale, precum și o coordonare a eforturilor depuse în zonele de largă circulație ale științelor sociale, exacte și naturale. Într-adevăr, la UNESCO s-a și exprimat fără reticențe recomandarea „cooperării interdisciplinare", cu sarcina de a realiza nu o regrupare, ci o sinteză umanistică de tip nou.

Acest umanism cere scriitorului nostru de mîine și de azi nu numai vocație literară, dar și caracter și pregătire de militant, corespunzătoare reconsiderării științifice, intelectuale și morale a condiției sale specifice în cadrul națiunii socialiste căreia îi aparține, ca om și ca cetățean. Ambițiile individuale sau de clan, ambițiile hegemonice ale unor caractere contrare acestei sinteze psihosociale, nu mai sînt nici măcar derutante, sînt perimate și retrograde. E o caracteristică nouă a vieții și culturii noastre socialiste, acum cînd în lume apare o carte la fiece minut.

Mihnea Gheorghiu

Gellu NAUM

Tatăl meu obosit

Tatăl meu obosit folosea privirea-gîndire

Izbea cu prăjina în ceva solid și se întorcea spre mine cu un aer triumfător

De fapt totul se reducea la un fel de exorcism al spaimei Importantă era doar trecerea de cealaltă parte a gesticulației

Auzisem că acolo sînt furtuni cumplite și venisem să le cunosc

Făceam gesturi identice cadranul nu avea cifre și soarele lucea undeva foarte jos

Plîngînd ceream de băut Soția mea pomenea de Abend O de n-ar fi în clipa asta deasupra catargelor în butoi suspina ea Acolo e și acolo trebuie să rămînă spuneam eu

Și dacă navighează în butoi se află la loc bun

Cam în aceeași vreme cineva se hotăra să-și dedice viața științei (potasium sodium aluminium)

Dincolo de noi două grupuri de cîte trei executau mișcări identice dar inverse Partea a doua corespundea părții de început Partea a treia excludea orice contratendință și devenea un produs

O bilă se rostogolea pe o podea transpunîndu-se astfel într-o categorie cu totul aparte

Totul neliniștit striga

Între cele două ziduri (paralele) un singur om mai exercita vechile funcții demonstrative

Spațiul era un fel de panou secvențial pe care puteam aplica orice

În timp ce studenții inteligenți dobîndeau cunoștințe temeinice în cadrul unui program exigent

Oscilația pendulului la care meditasem îndelung îmi arăta de altfel că există multe și diverse corpuri care amestecîndu-se nu se perturbă și nici nu se împiedică Ele se aflau în locuri foarte depărtate

O tînără numită profesoară într-un colegiu gigant își propunea să-și iubească elevii

Un fotograf își părăsea soția și se vedea nevoit să accepte invitația unui preot retras în sud Preotul reușea să împace perechea despărțită

Un bărbat stătea întins lîngă femeia sa Tavanul reproducea înclinația acoperișului

Două doamne își povesteau cele mai înspăimîntătoare lucruri despre diligență Spuneau că se răsturnase chiar în ajun că anul trecut călcase un copil etc.

Și tot vorbind despre catastrofe ajunseră la balonul recent prăbușit pe teritoriul Engliterei

Cînd mă trezeam aveam un puls la fel de orb și de obscur

Rodeam o cojiță de pîine ca să anihilez puterea emoțională a reveriei

Apoi mă ducea gîndul la omul acela care pescuia cu pîine Nu-mi era nici prieten nici rudă apropiată sau depărtată Era mic și verde un soi de singuratec care face „scau" și își lasă excrementele cînd îl gonești de pe buturuga unde s-a instalat

Ceilalți nu mă lăsau deși îi băteam cu bețe și-i loveam cu pietre. Ei nu aveau deloc simțul disciplinei Cînd adormeam se furișau deasupra mea lingîndu-mi buzele și căutînd carne

Din cînd în cînd mă trezeam și-l luam la pumni pe cel aflat peste mine El o lua la goană urlînd cumplit Ceilalți se repezeau după el Odată unul a alunecat și m-a lovit cu piciorul în ochi Cînd l-am lovit și eu ceilalți au vrut să mă sfîșie

Langajul ansamblurilor era integrat în doze mici

În consecință ne era dor de corpurile noastre tulburi

Ne răsfățam pe terenuri nivelate ciugulind pămîntul

Era să uit un amănunt Pămîntul era complet acoperit cu o mochetă

În diminețile următoare mă duceam la universitate pe la ora nouă Aveam picioarele legate cu niște curele și purtam pe față obișnuitul capușon cu moț ca de pitic Lumea se arăta cam dezamăgită de echipamentul meu tehnic atît de rudimentar și încerca să mă convingă să renunț la glugă

Pentru selecționarea operelor de caligrafie se vota cu ajutorul unor cartonașe Pentru rest selecția se făcea prin ridicarea mîinii

Paznicul își flutura mohorît aripile și arăta ceva nedefinit spre nord

VLAICU BÂRNA

Prin frunzişul umed

Prin frunzişul umed umbrele se pierd,
Aromele pădurii le poartă văl şi trenă
Şi-ntunecimea intră cu pasul ei alert
Semnalizînd cu focuri pe-a cerului arenă.

Mal surpat în ierburi, valuri clipocind
Şi strigătul de păsări prin clorofila serii ;
Stă lumea atîrnată în cuiul de argint
Bătut în slava bolţii, vărsînd lumina mierii.

Rîşii-n pas de taină suie şi pîndesc
Ozonului dînd blănuri şi fosfor de pupile ;
Tăcerea nopţii cîntă în clopotul ceresc
Cu flacără din roşul de cremeni şi argile.

Ceas de noapte

Stelele bolţii — buricele îngerilor,
buricul lui dumnezeu — steaua polară ;
peste miriştea arsă, peste cîmpul cimpav
fulgeră zaimful nopţii de vară·

Munţii se profilează cuminţi în departe
adormiţi sub căciula de brazi ;
alborile lunii se scurg în neştire
pe şoapta de taină a rîului treaz.

Greierul cîntă cu inima-n pară
la fereastra ursuzului scarabeu ;
osia nopţii proptită cu fală
în buricul lui dumnezeu.

Elegie

Zare deschisă,
soare nuntind albe pietre,
inimii mele
dulce balsam de durere,
unde-ţi sînt paşii —
gemeni în caldele ritmuri,
cîntec sonor
bănuit pe aceste vechi lespezi ?

Leagănul mării,
statuile sveltilor cipreşi,
cerul de slavă,
toate părînd să te-aştepte ;
un tremur de frunze,
un svîcnet de tîmplă,
atentă, urechea se-apleacă
spre svonul de trepte.

Ne risipim

Ne risipim printre lucruri
clipe şi ore
cu apele ploilor
în colb înecate,
ne duce amarnic un vînt
şi-o boare ne-ntoarce
încîlcind firul întins
de vrăjmaşele Parce.

Ne risipim printre lucruri
şi visăm să ne-adune
nisipurile mării
în pustiile dune.

Mă chemi

Mă chemi din bănuitul pustiu
de departe, cu braţe de ceaţă ;
un ochi mi s-ar bate să plec,
celălalt aburit de albeaţă.

E ora ce sună-n doi peri
sub bolta pustiului gang ;
mă salţi pe coturnii luminii
ori viaţa mi-o gîtui în ştreang ?

In minuni n-am crezut niciodată,
cifrul oracolelor nu mi-a fost dat ;
beţie de-ntunerec ? orgie de lumină ?
încotro bate drumul acelui regat ?

Pronosticon

Toate se vor culca pe-o aripă de vînt
într-o gură de iad, la o vamă de seară ;
văzduhul va fi invadat de pămînt,
orbită steaua polară.

Palide, umbrele nu vor mai sprijini
în dosul plopilor, ale cerului grinzi ;
soarele ca o bubă, vînăt se va trezi
în aburitele zorilor oglinzi.

N-am să vă chem, n-am să vă strig
făpturi domestice ale inimii mele,
peste împărăţia zeului frig
cuie de fosfor printre stele.

Floarea din pisc

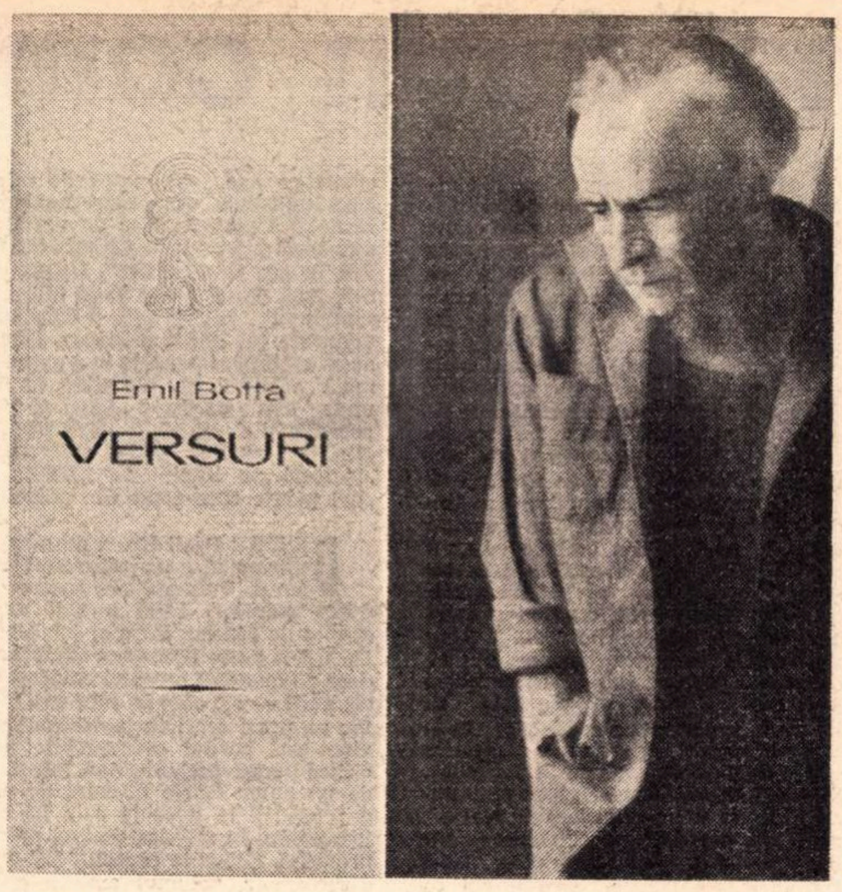
Cînd îmi smulgeam cu greu tălpile
din lava fierbinte a visului
dimineaţa îşi scotea capul dintre munţi
pe gîtul lung al zilei de iunie.
Auzeam razele gonind
cohorta de umbre,
auzeam umbrele zorite
spre genune şi peşteri,
bănuită rămînea doar floarea din pisc,
deschisă corolă
în cămaşa de rouă,
ferită de-a fi exibată
ca o goliciune de fată.

Umblam...

Umblam printr-un ev mediu răcoros
la vînători şi cruciade,
la ospeţe,
pe sub balcoanele infantelor
din luna florilor,
prin catredale slovenind
în cartea orelor,
înşiruind pe-un fir regatele
de ceţuri şi de brume,
robind un papă trufaş,
desţelenind o lume
de fabuloase bogăţii,
nebănuită,
ducînd o cuvioasă în ispită,
ca să mă-ntorc
în sura mea armură
cu şoimii şi ogarii-n bătătură.
Pe un potmol de stîncă solitară
uitată sus, a mai rămas o ţară,
de vulturi şi de corbi
croncănitori,
bătută de-ale vîntului vîltori.
O am lăsat
cu gînd răbdat s-adaste
în noaptea care s-anunţa să vină
sabatul cu lunara lui lumină
sub stelele albastre.

Breviar

Recitind „Versuri“ de Emil Botta



LA APARIŢIA întîiei lui culegeri, **Întunecatul April** (1937), poezia lui Emil Botta a indispus pe G. Călinescu, care i-a făcut cu neîncredere un locşor în monumentala sa **Istorie**, nu fără a emite judecăţile „parodie“ şi „impostură“. Nu alta a fost atitudinea sa faţă de fratele mai mare al poetului, Dan Botta, ale cărui **Eulalii** i-au smuls cam aceleaşi seci aprecieri : „pastişă“ şi „mistificare“. Asaltat de puzderia de plachete de versuri ale tinerilor, criticul n-a avut răbdarea să cerceteze mai atent poezia, ce e drept cam manieristă, a fiecăruia dintre fraţii Botta, atît de puţin asemănătoare între ele. Dan Botta a fost un clasicist hieratic, în căutarea efectelor de muzică rară a versului, în timp ce Emil trăia, nu fără teatralism, drama neliniştii contemporane şi a propriei instabilităţi, în compuneri libere, de o fantezie numai în aparenţă dezordonată. Nota lor comună, de familie, era preţiozitatea, la cel dintîi îndelung studiată şi oarecum rigidă, la Emil mai liberă în articulaţiile ei. Ambii au cultivat, fiecare în felul său, genul initiatic, misterul în forma stăpînită, apolinică (Dan), sau în cea dezlănţuită, dionisiacă (Emil). Aş vrea, în cele ce urmează, să mă opresc la cîteva din procedeele artei lui Emil Botta, poet nu mai puţin constient ca fratele său de mijloacele lui şi de estetica poeziei.

Unul dintre procedeele sale cele mai frecvente se încadrează în formula veche a figuraţiei, numită **oxymoron**, care constă într-un izbitor contrast între epitet si substantiv.

Astfel, Emil Botta inversează într-un context impresionant termenii banalei expresii-zgomot **infernal :**

„....Stăpînită-i, aici. o tăcere **infernală**
pe care doar sobolii argilei o aud“

(Magica)

Emil Botta închipuieşte în alt loc un „iad fără flăcări“ şi se întreabă :

„Ce caut aici / în azil de bătrîni, / mîhnit, mistuit / de focul **cel rece ?**“
(Ce cauţi aici)

Focul cel **rece** e o altă **contradicţie in adjecto**, un nou oxymoron.

Îngerii nu lipsesc din universul uneori de suavităţi al lui Emil Botta, dar într-un loc ei apar derutant :

„Dumnezeul răzbunării a trimis în căutarea mea un trăsnet / şi cetele îngerilor **derbedei“ (Aedificabo et destruam).**

Fiindcă sîntem la paragraful poetic al iadului, mai menţionez că poetul nevrozei moderne identifică această noţiune cu timpul : „IAD însemnează TIMP“ şi notează acel „mecanism detracat“ al orologiului **demenţial“ (Un timp).**

Aparitia fratelui său defunct
„este de o **înflăcărată** paloare“

(De plîns)

ceea ce, biologic vorbind, ar implica persistenţa circulaţiei sangvine.

Tatăl, dispărut prea timpuriu din viaţă, apare, **ca** şi Dan, în visele lui Emil, iar într-un loc, printr-un alt **oxymoron,** se vădeşte mai tînăr (adică mai vital !) decît fiul mezin :

„Decît mine mult, / mult mai tînăr e tata“.

(Ce cauţi aici ?)

Un alt procedeu frecvent, la Emil Botta, este personificarea, dar nu a lucrurilor, ci a unor noţiuni abstracte, ca într-un univers năpădit de alegorii. Citez o serie de asemenea personificări, subliniindu-le :

„În lojă stătea **o întîmplare** cam abătută / şi un năprasnic **destin** în mare ţinută. / **Un dezastru** tare cît zece / tot spera că totul va trece. / **Un naufragiu** dormita în fotoliu / înfăşurat în linţoiu. / **O răceală** vagabonda prin sală. / **O inocenţă** / strălucea printr-o totală absenţă. / Piesa era o răfuială / între **virtute** şi **greşeală**. / Scena era un sanctuar / prin care **adevărul** trecea foarte rar“ **(Spectacol).**

Alteori, personificările cad în serie, pentru aceeaşi noţiune, dar în încarnări deosebite :

„Singurătatea e **o leoaică**, e **un viscol**, e **o căţea“.**

(Vizite)

Împrumutîndu-şi solemnităţi aulice, poetul suveran amînă protocolul :

„Astăzi nu vă acord audienţă / **desperare, dezamăgire, legiuni crîncene ale morţii.** / Treceţi pe-aici altădată, niciodată / şi depuneţi galante carta de vizită“ **(Vacanţă).**

Alteori, folclorist de înaltă fantezie, poetul dă o variantă unchiaşului Sărăcie, învigorîndu-l :

„Mult o mai fi / pînă la moarte, Sărăcie voinice ?“ **(Aşteaptă)** sau, într-un Duo de inspiraţie shakespeareană, interpelează pe Prince Henry cu majuscula personificării : „Dragoste, bunul meu văr“ sau „văr Dragoste“, iar la urmă, dispreţuitor, „Dragoste, puiul de lele“.

Însetat de viaţă ca un frenetic, poetul se recomandă alegoric : „Numele meu e **Dorinţă“**, dar ruşinat de stilul lamentelor sale, îşi exprimă alte preferinţe, cu personificări mereu majusculate :

„Aş vrea să mă cheme **Panică**, **Ură /** să-mi cadă viaţa ca o mură-n gură. / Aş vrea să mă cheme **Bucurie** sau **Banchet, Extaz, Melodie“. (Gravitaţiuni)**

Un alt procedeu al lui Emil Botta, întrezărit din acest deziderat, este acela al unui intemperant transformist, care se înfăţişează rînd pe rînd ca Dionysos, ca pajul Morţii, ca „sprinţarul Ulysse“ sau Odiseus, ca un neglorios „cavaler gîndac, vierme cavaler“, ca „elevul fără duminici, fără sărbătoare“, ca „arlechinul speriat de moarte“, ca „dezertor din armata regelui Nimrod“ (legendarul vînător !), ca Roland, cavalerul, ca un „cavaler lunar“ (selenar !), ca un „constructor de vrăbii“ sau ca un păsărar, ca „Lup, meşter lup, călătorul“ (simbolul instabilităţii!), sau ca „Leopard“, ca „cel mai trist Don Juan“, ca „nebunul profet fără ţară“, ca „ucenic vrăjitor, sărăcuţ cupar“ şi, în sfîrşit, ca să punem capăt seriei, ca unul dintre cei denumiţi „Noi, selenografi, selenologi / în Swedenborg iniţiaţii **(Potestas clavium** sau „Puterea cheilor“). În această din urmă calitate, poetul ocultist îşi divulgă lozinca (pur fantezistă) : „Pumnareta, Pumna, Pi, / strigătul nostru era“ şi se pune sub semnul iniţialei majuscule **S :** „eu **S**, al nostru totem“, divulgîndu-ne : „oculta **S**, şerpii, asceţii, piraţii / am urcat cele trei trepte / ale Perfecţiunii“.

În alt poem sînt căutate puterile magice ale iniţialei **T**, piciorul căreia **o** poate schimba într-o cruce. În fond, cel crucificat e poetul evului postexpresionist, care nu găseşte consolare nici în viaţă, nici în perspectiva extincţiei sale, nici în aceea a stingerii universale, poetul însingurat, dar care-şi refugiază solutitudinea în „străbunul codru“, care-şi traduce răul veacului în românescul „dor“ şi al cărui singur corectiv de viaţă este cîntecul, în personificarea pasării predilecte, mierla, punctul luminos al peisajului său moral, — corectiv al cucului, — care-l face să uite că este în lume singur cuc.

Un alt corectiv al tristeţii este jocul. Emil Botta este desigur cel mai interesant poet ludic dintre cele două războaie. Chiar în motivele poetice cele mai patetice, ca în închipuitul dialog cu soţia lui Heine „franţuzoaica, mierla“, aceasta-i răspunde : „Deschide **ochii**, / foarte albaştri / martori oculari“ ş.a.m.d. Jocul de cuvinte gratuit joacă în poezia lui Emil Botta rolul plasturelui care închide rana şi deschide larg surîsul, ca un curcubeu după furtună. În vederea efectelor de umor, poetul se foloseşte adesea de limbajul familiar. Ca să se declare victimă a pasiunilor violente, el va spune ca între băieţi chicoşi şi fete codane : „Dorurilor, m-aţi făcut harcea-parcea“. **(Un cuceritor)**

Poetul este „ochiul intens“, filologic vorbind „pasionat de semnificaţii, / curios de semantică“ **(Un timp)**, care alternează neologismul savant, latinismul desuet, arhaismele, îndrăznelile verbale („viu de mai sînt, usucă-mi viul, **Cel mai aspru)** şi chiar născocirile de cuvinte noi, uneori greşit comandate de rimă **(beţiu-zglobiu,** cînd arhaizantul dispunea de **beţiv-zglobiv !)**. Un fond norocos de copilărie străbate din cele mai negre clipe de confesiune, ca acesta : „Vezi, ce-mi făcu dolenta moarte / cu ce vămi mă pecetlui / ca pe nimica mă dobîndi ! / **Hi, căluţule, hi,** / mă tot îndemna dolenta moarte / şi merserăm, merserăm / noapte şi zi“ / etc. Moartea nu mai e aci aducătoare de durere, ci **ea** însăşi e îndurerată de misiunea ei, pe care şi-o împlineşte cu îndemnuri de joacă, prin fericita regresiune în copilărie a celui dus, cu efecte hilare („şi ţine-te rîs“).

Astfel, trilogia lirică a lui Emil Botta **(Întunecatul April, Pe-un picior de plai** şi **Vineri)**, aparentă expresie a unei inconsolări funciare, tratată însă ludic, îşi împlineşte rolul cathartic al artei şi prilejuieşte cititorului avizat ceasuri de rară delectare, iar filologului, descoperiri dintre cele mai semnificative.

Şerban Cioculescu

P.S. La titlul articolului nostru din numărul trecut, se cuvenea adăugat semnul de întrebare : „Duiliu Zamfirescu, anticalofil ?“.

Ideograme

Ephemera

ÎN ATÎT DE TRECĂTOAREA EI EXISTENŢĂ de **imago,** amazoana bălţilor refuză orice gînd al digestiei. Actul mîncatului îi este cu desăvîrşire străin. O viaţă atît de scurtă nu poate fi impură, de aceea sîngele balerinei este mai curat decît lacrima. Tubul ei digestiv este încărcat cu aer (nu e o metaforă !). Ziua ei, unica ei zi de dans perpetuu, este un timp paradisiac, Ephemera este mai pură decît o floare, de aceea, în scurta ei existenţă, se hrăneşte numai cu soare şi cu memoria subactivă a îndelungatului ei stadiu de nimfă.

Dar ce este trecătoarea ei transparenţă ? Un act de dăruire, o explozie absolută. Timp de o zi, o uriaşă zi-viaţă, Ephemera încetează cu desăvîrşire să mai consume. Sufletul ei se cheltuie fără să primească, asemeni soarelui. Egoismul, foamea vitală dispar în amploarea impersonală a dansului, în frenezia cu care fragila vietate participă la forţele universului. Jocul, vîrtejul ei nupţial între dispariţie şi naştere este o manifestare cosmică.

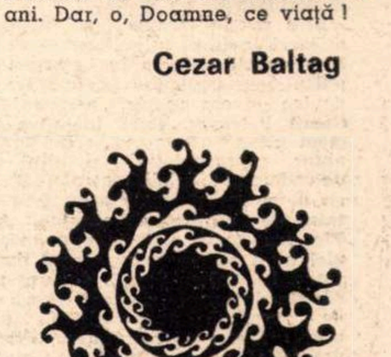
Ephemera are una din cele mai frumoase trene, o trenă-evantai, formată din trei fire zvelte şi subţiri, unul drept şi celelalte două parabolice şi prelungi, continuînd linia brâncuşiană a taliei într-un semn de eleganţa calculului cu funcţii trigonometrice. O Rusalie în stare de repaus, cu corpul aerian, cu aripile ţinute vertical în sus şi filamentele trenei întrecînd de două ori lungimea trupului ei de sirenă plutitoare este poate cea mai pură sugestie a infinitului. Dacă sufletul poate avea o formă geometrică, atunci forma lui este Ephemera.

Zborul nupţial, supremul şi ultimul, se desfăşoară în roiuri, pe înserate. Speciile de Ephemere şi Ephemerella, se spune în Entomologii, aruncă ouăle din zbor, fie grupate, fie separate, pe suprafeţele apelor. Are loc ploaia vitală, marea ploaie a reproducerii. Insectele mitraliază apa cu ouă, care sînt purtate un timp de curenţi, pînă se prind de plante sau de nămolul cald. Viaţa plonjează din nou în adîncuri, acolo unde a apărut prima oară, la începutul începuturilor.

Dansul bacantelor osteneşte. Furia menadică a transparentelor preotese acvatice ale lui Dyonissos îşi consumă ultimul act. Secătuite de explozia ouălor, golite de imensa lor încărcătură vitală, Rusaliile îşi încetinesc lupingurile şi aterizează amorţite, cu un ultim efort. Restul este tăcere.

Frumosul cuvînt **hemera** înseamnă zi, şi dacă inefabila Rusalia ar fi trăit ca **imago** o săptămînă, Aristotel, de bună seamă, i-ar fi spus **heptamera.** De milioane de ani vietatea de o zi se naşte şi dispare în aceeaşi scurtă jumătate de rotaţie a meridianului Pămîntului. Zvelta şi fragila doamnă Rusalia este o arhipaleo-doamnă, adică una din cele mai vechi fiinţe de pe pămînt. Blazonul nobiliar al nepăsătoarei balerine are o vîrstă de mai multe ere geologice. O viaţă frenetică de numai cîteva ore durează de sute de milioane de ani. Dar, o, Doamne, ce viaţă !

Cezar Baltag



Autori mai puţin comentaţi

ÎNTR-UN DIALOG radiodifuzat, Ov. S. Crohmălniceanu şi subsemnatul reproşam cronicarilor literari de a păstra o tăcere compactă asupra multor apariţii, ocupîndu-se, o seamă dintre ei, doar de cărţi care le permit speculaţii şi formulări de opinii paradoxale, menite să atragă atenţia mai curînd asupra lor înşişi decît asupra scrierilor asupra cărora, vorba vine, se pronunţă. Omeneşte, lucrul e de înţeles, cu atît mai mult cu cît există un soi de cărţi asupra cărora nu ai, pur şi simplu, ce spune ; sînt atît de impersonale încît un critic, chiar resemnîndu-se a debita propoziţii din cele mai cuminţi, constată că nu-i în stare să le articuleze. Ar fi să constate că în volumul cutare se găsesc poezii compuse din strofe şi că strofele au fiecare cîte patru versuri ; iar acelea rimează între ele alăturat, alternant sau îmbrăţişat. La urma urmei, poate că unii ar şi fi dispuşi să-şi reducă la atît ambiţia, dar asta merge o dată, în timp ce cărţi despre care ar trebui scris astfel apar mereu. Şi cărţile au, vai !... autori. Aceştia, văzîndu-se neglijaţi de cronicarii de profesie, năvălesc asupra oricui le devine suspect de a fi în măsură să plaseze undeva o recenzie şi nu-l slăbesc pînă ce n-o obţin : ...„caldă“ ! Rezultatul ? Recenzentul improvizat se compromite, iar recenzatul nu cîştigă nimic.

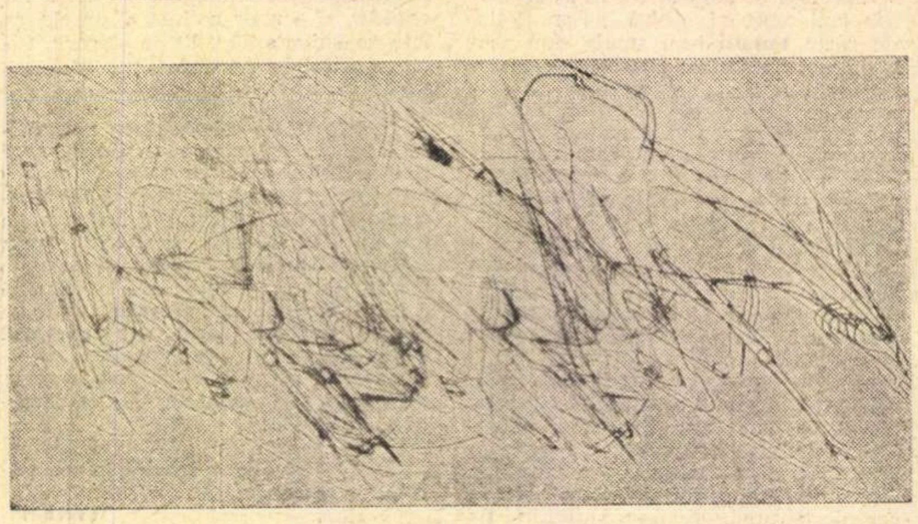
Cu toate acestea, reproşul adresat cronicarilor literari rămîne în vigoare. Nu e normal ca un critic ce şi-a asumat obligaţia de-a da seamă de apariţiile curente să-şi aibă un număr de autori favoriţi, iar de alţii să facă totală abstracţie. Normal ar fi ca pentru un cronicar să nu existe autori, ci exclusiv cărţi. Autorii : doar **în** şi **prin** cărţile lor. În realitate, lucrurile stau adeseori cam pe dos. Dacă ar deschide cărţile cu inocenţa cititorului ce n-are idee cine-i scriitorul X, cărui grup aparţine sau nu aparţine, comentatorii specializaţi ar descoperi, fără îndoială, pagini vrednice de interes în destule volume ce trec aproape neobservate.

O ASTFEL DE EXISTENŢĂ o pot oferi, bunăoară, cele două volume semnate de Mihai Stănescu şi prefaţate, primul **(Ferestre spre azur)** de Şerban Cioculescu, iar al doilea **(Poemele amiezii)** de Al. Philippide. Teamă mi-e că aceste prefeţe le dezavantajează — şi le dezavantajează cu atît mai mult cu cît semnăturile sînt deosebit de prestigioase. E firesc să se prefaţeze ediţii de opere complete sau alese, anumite reeditări, traducerile, în fine, cărţile a căror tipărire necesită o justificare sau explicaţie ; cînd însă e vorba de apariţii obişnuite, prefeţele riscă să fie luate drept proptele în sprijinul unor edificii de soliditate îndoielnică. Destule bucăţi din volumele citate pot conduce tocmai către o asemenea concluzie. Întotdeauna impecabile ca execuţie, versurile nu posedă adeseori nimic în afara excelenţei prozodice (aceasta nu e puţin lucru, dar poezia începe acolo unde versul devine mai mult decît vers), rămîn un produs de atelier. Neoclasice ca factură, majoritatea în linia lui Pillat şi mai ales Voiculescu, nu fără a experimenta cu succes şi alte tehnici, de pildă cele inventate de Arghezi (cea din „creioane“ în special) sau (îndeosebi) de Blaga (cele din poemele postume), poeziile din ambele culegeri se înfăţişează, în perspectiva istoricoliterară, ca o directă prelungire a tradiţionalismului interbelic, avînd ca atare şi calităţile şi mărginirile aceluia. Anumite motive (hrisoave, hronice, bunici, „dăinuiri“, „spice“ ş.a.) şi chiar clişee ale autohtonismului programatic de altă dată („mersul de codană“, „Feţi-Frumoşi culcaţi pe gene“, „zestrea multor Cosînzene“, „plaiul de legendă“, „buzduganul de voievod“, „straşnice puteri“, „ţepoşi valahi cu paloş de olmaz“, „gîrbacele ursitei“ „ogorul anilor supremi“) sînt evident epigonice. De-a dreptul sămănătoriste sînt poezii ca **Dăinuire** şi **Solemnă.** Cine parcurge însă volumele cu răbdare şi fără parti-pris nu poate trece, fără a le aprecia frumuseţea, pe lîngă piese precum **Hore pe smalţ, Cu florile** (din primul volum), **Cînd despletindu-ţi părul, Memorie vegetală, Acasă, Despărţire** (din cel de-al doilea) şi nici pe lîngă altele, mai numeroase, în cuprinsul cărora cadenţe blagiene şi argheziene sînt stăpînite cu o virtuozitate perfectă. **Cu florile,** spre exemplu, e o erotică graţioasă, silueta desenată aici avînd mlădieri de vietate a unui eden păgîn : „Cîţi muguri de mătase poartă-n ele/ nici gleznele desprinse-n zbor mărunt/ şi cît de plin e braţul tău de stele/ şi mijlocul de cîntece rotund ?“ Tot o erotică, plină de suavitate, amintind **Cîntec pentru dezbrăcare** de V. Voiculescu, este **Cînd despletindu-ţi părul :** „Cînd despletindu-ţi părul de aromiri şi bezne, / iţi aruncai pojghiţa sfielii pe covor,/ te cuprindeau, lumină, în braţe de la glezne/ Şi noile tărîmuri veneau tulburător“. In **Despărţire** avem o romantică în ritmul rondelurilor lui Macedonski : „Se estompa bătrînul burg,/ cu porţi în piatră ferecate ;/ noi rătăceam pe străzi uitate,/ ca basmul zilei în amurg“. Sentimentul insinuat în distihurile din **Memorie vegetală** e unul înrudit cu acel din **Viziunea geologică** a lui Blaga. La distihuri se recurge şi în **Hore pe smalţ,** pentru a se celebra privelişti naţionale înflorite pe „ulcioare, blide, oale“... : „Pămînt clădit pe ape, tu matcă de minuni,/ cînd ieşi rotund din flăcări mai limpede răsuni.// Cuprins adînc de vrajă, sub straşnică dogoare, / te schimbi din formă udă în aur de cuptoare“. Direct exprimat aici, ca de altfel şi în alte bucăţi, sentimentul patriei este o constantă în volumele lui Mihai Stănescu. Cîteodată acest sentiment parvine la o expresie de reală vibraţie, ca, de pildă, în **Acasă,** unde sînt evocaţi : „Larii şi Penaţii preamăriţi de-ai mei“, „huhurezii“ ce „ţipă-n noaptea fără stea“, brazii : „straturi pe lumini în grădina vie“, „noi palate care cresc din aurori“.

DESPRE Bazil Gruia nu s-ar putea afirma că e un autor cu totul ignorat. Volumul său anterior **(Arderea etapelor,** 1968) a fost recenzat elogios de Marian Popa şi Ion Oarcăsu. De n-am şti-o, ne-o spun citatele reproduse pe manşeta recentei culegeri **Obsesia verii** — alt chip în care scriitorii îşi fac un prost serviciu (autoreclama previne mai curînd defavorabil pe un cititor perspicace). Nefiind, totuşi, vorba de un autor foarte discutat de critică, o referinţă la poeziile sale îşi află o justificare, în ordinea de idei pe care o urmărim. Redus la aspectul său cel mai caracteristic, volumul amintit propune o variantă ardeleană a liricii boeme din timpul războiului şi din primii ani după, cu o accentuare a notei sentimentale : „În hora umbrelor tale, seniorule tînăr, Clujule, / sub crisparea lunii cenuşii sînt încă imaginarul student. / Deprins cu scutul colinelor timpul mi-e un zeu fidel./ Îmi joc destinul în acelaşi ritm calm sau alert“. Consumate la o temperatură lirică medie, sentimentele se comunică mai ales într-un stil de „tîngă“, de lamento, sau pur şi simplu de confidenţă, de unde monotonia şi, pe alocuri, prozaismul discursului. Din loc în loc se ivesc însă imagini remarcabile („Vîntul îmi cade la picioare ca un vultur rănit“, „Pămîntul pare cîntec, un clopot printre stele“, „Ţi-e părul lungă-arteziană-a lumii“, „crucile se schimbă-n viori,/ Solitare cîntă pentru fiecare nume“ etc.), iar cîteva poeme **(Puncte cardinale, Cascada, Aventură marină, Efigia pasiunilor)** realizează peisaje stranii, de vis, asemănătoare celor cu care ne-au obişnuit Vinea, Voronca, sau, în anii noştri, A.E. Baconsky : „În sufletul meu cu statuile sfinţilor răpite de vînt, / Aşez nuduri de fecioare, / Dragostea mă strigă din turn./ Blestem între tentaţie şi candoare“ ; „Dacă pasiunile ar fi anoste corole ori versuri,/ Le-aş arde pentru a le învia-n alte forme a doua zi./ Dacă ar fi cîrduri de păsări, le-aş regreta exodul în toamnă./ Neîntrerupte, propriile zboruri nu le pot odihni“,

Cînd a debutat, în 1929, Bazil Gruia, a fost întîmpinat de G. Călinescu încurajator. Pe atunci, criticii care îşi luau profesia în serios obişnuiau să-şi spună părerea asupra tuturor apariţiilor. De ce cronicarii din zilele noastre ar proceda altfel ?

D. Micu



Decebal Niţulescu : „Calul“
(Din Salonul republican de desen şi gravură — sala Dalles)

Opinii

Un caz aparte

CÎTĂ LUCIDITATE, ATÎTA DRAMĂ ! Iată o formulă celebră (la noi) lansată de Camil Petrescu. Dar curios : pornind de la personajele sale şi cituşi de puţin cu intenţia de a interpreta à rebours, formula ar trebui să sune astfel — Cîtă imobilitate, atîta dramă !

Şi în teatrul antic, condiţionată de ideea de Destin, libertatea de mişcare a eroilor este limitată. Cu oarecare prudenţă, sfera posibilităţilor de acţiune poate fi mărită însă pînă la o extensie în sublim, pornind de la relaţiile permanente cu Zeii...

Prin respingerea oricărui stimul, a oricărei invitaţii la acţiune — stare pe care numai căderea în extreme, impulsul necontrolat, o poate sfărîma — devine un caz aparte, „personajul“ lui Camil Petrescu. Dacă luăm ca argument piesa Suflete tari, considerată de autor reprezentativă şi din punct de vedere al tehnicii teatrale, observăm cît de neverosimil de mică este libertatea de mişcare a eroului, Andrei Pietraru (care nici nu seamănă, dar nici nu i se opune în sensul dorit de autor, lui Julien Sorel), devorat pur şi simplu de inerţie şi manifestînd un fel de perpetuă auto-vigilenţă pentru a nu ieşi nici o clipă din ea. Progresia dramatică nu e marcată de momente de eliberare reală, ci doar de mutarea aceleiaşi stări dintr-un punct în altul. Ţipătul păsării sărind de pe o creangă pe altă

Andrei Pietraru stă de opt ani în casa lui Matei Boiu, deoarece, după cum recunoaşte chiar el, fără să spere nimic, „nu poate să iasă, nu poate să plece“. Femeia aparent vinovată de această stagnare nu ştie ce pasiune inspiră, dintr-un motiv foarte simplu, de asemenea, mărturisit de erou : — Ea nu ştie, pentru că eu n-am vrut să ştie !... Sacrificiul lui mut, rezerva lui, la urma urmei nejustificată, nu sînt decît inerţie pură. Ca o bulboană atrage staticul, în Suflete tari. Şi Matei Boiu aşteaptă, aşteaptă, lucruri care nu mai revin : „Dar trebuie să aşteptăm“, spune el, înţelegînd chiar prin asta o condiţie a durabilităţii.

Elena — nici ea nu mai poate pleca, pierzînd chiar ritmul examenelor la Universitate, pentru că nu mai poate fi mutat în altă parte „ceea ce am adunat într-un loc“. Prinţul Bazil, hotărîndu-se să se reîntoarcă la Paris, are de gînd să rămînă acolo pentru totdeauna, iar în ceea ce îl priveşte pe Andrei Pietraru, el e omul care resimte schimbarea ca pe o catastrofă. Una din replicile lui către Ioana Boiu e un urlet de respingere a oricărei flexiuni, într-o mare si continuu visată constanţă : — Cum ? Iar de la început, totul ? Mereu de la început, pentru orice nimic ? Vederea ta despre oameni se înnoieşte la fiecare ceas, ca buruienile fără rădăcini, în fiecare anotimp ?“

Aparent, criza ar fi aceasta : imposibilitatea de a găsi certitudini. Stare revelatoare pentru personajul modern în teatru, dacă recurgem la interesantele teorii ale autorului despre drama absolută şi personajul esenţial dramatic. În cazul de faţă, principiul este însă revocabil. Nu imposibilitatea, ci teama de a găsi alte certitudini, dincolo de certitudinea esenţială a propriei lui existenţe, de fiinţă care ar trebui să aibă un singur ochi, liniştit, neted ca pielea balenei, îndreptat către lume.

E o dorinţă de iniţiere nu prin interpelare, ci prin interpolare. Nu somînd lumea să ne răspundă, ci inserîndu-ne ei, căutînd astfel în ea stabilitatea, permanenţa, echilibrul, adeseori cu o secretă pasiune împinsă pînă la monomanie.

George Călinescu observa enormitatea eroilor lui Camil Petrescu şi impresia de inexperienţă în materie de viaţă, declarîndu-l pe autor un solitar plin de talent, plutind mai tot timpul în iperbolic. Cu adevărat Camil Petrescu nu doreşte să întrerupă somnul persistent al vieţii (iar nu cel al Raţiunii, principiul decartian fiind, după cîte ştim, capabil şi de cîte-un volte-face, care nu-l anulează totuşi, ca formulă fericită). Enormitatea nu ţine însă decît de o tensiune a cuvintelor : cînd acţiunea încetează, proliferează cuvintele. Ele posedă totdeauna o parte din forţa noastră pierdută. In cazul indicaţiilor de regie ale lui Camil Petrescu, amplificate de aşa manieră încît unii critici le-au considerat ilare, interesant este modul în care cuvintele îl angajează pe cititor mult mai mult decît pe erou.

Cînd acesta din urmă are revelaţia adevăratei lor semnificaţii, fiind prin aceasta obligat să participe, este surprins în plină derută, fantastica derută a uitării unei legi esenţiale : evoluţia limbajul este, desigur, „predestinată“, sunetele sălbatice ale primei copilării ducînd şi ele treptat la nişte acumulări, de la care nu te mai poţi sustrage. „Ascultă — Ce dovadă să-ţi dau ca să crezi“, întreabă la un moment dat, Andrei Pietraru — „năucit“ (după cum comentează autorul). „Dar întrebarea asta l-a pierdut“.

Nu din cauza unei neînţelegeri încearcă să se sinucidă Andrei Pietraru, nici din cauza unei situaţii falimentare, ci plătind un cuvînt. Chiar el o spune : — Plătesc cuvîntul !

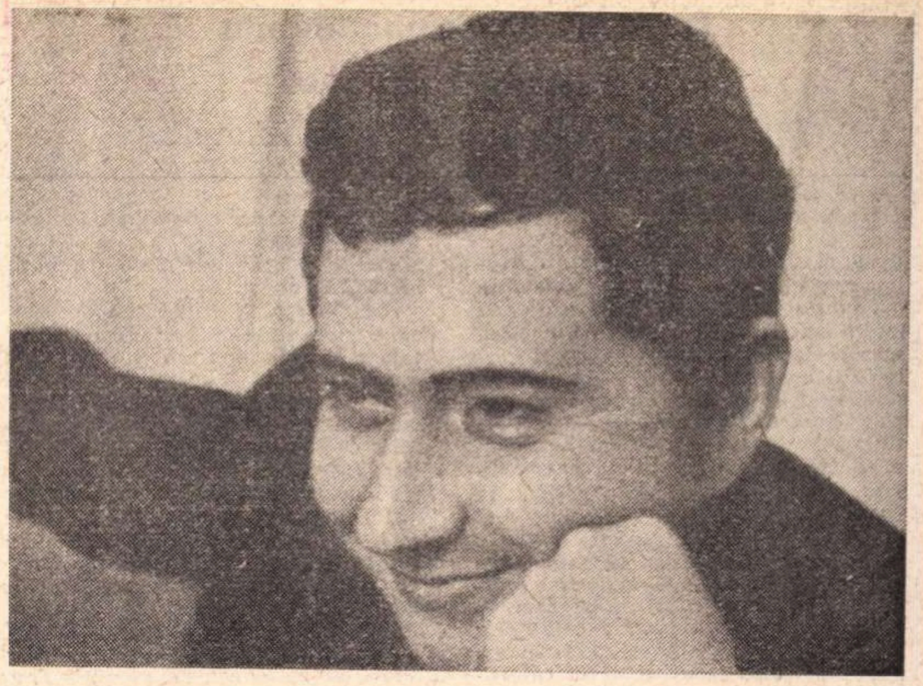
Cînd cuvintele ţin de un cod al onoarei, ar fi poate firesc să plăteşti în numele lor. În teatrul lui Camil Petrescu, nu e vorba însă numai de asta, ci de faptul că ele îl obligă pe erou la o mişcare conţinută în mişcarea lor. Pentru personajul lui Camil Petrescu, orice reacţie este o traumă, iar cuvintele provoacă reacţia, impunîndu-se în întregime, rebele sau autocratice, nemailăsînd loc pentru altceva, încovoind insul perfect echilibrat şi devorîndu-l brusc.

Din punct de vedere teatral, acesta e totuşi un deznodămînt — şi un deznodămînt necesar, tangent cu ideea de „deznodămînt scenic“, în rest fiind destul de dificil ca teatrul care glorifică prin însăşi esenţa lui, mişcarea să-şi afle nestînjenit expresia în maniera de a fi, atît de aparte, a personajelor lui Camil Petrescu.

Perspectiva unui teatru al spaţiilor albe, care ar favoriza acest gen de personaje nu e deloc exclusă într-un viitor mai mult sau mai puţin depărtat, la ora actuală nemaiconstituind de altfel o pură speculaţie. Oricum însă, pe plan teoretic, specificul teatrului lui Camil Petrescu nu poate să nu suscite interesul : reprezintă o etapă.

Doina Ciurea

Cronica literară



Matei Călinescu

„Viața și opiniile lui Zacharias Lichter“

Noua ediție a **Vieții și opiniilor lui Zacharias Lichter**, cuprinzind substanțiale adăugiri, readuce în discuție pe eroul grotesc și hieratic al lui Matei Călinescu, pe acest trist cavaler al paradoxelor, stăpînit de demonul negației și de spiritul revoltei intransigente împotriva certitudinilor. Profităm de acest prilej pentru a vorbi despre personaj, ca simbol literar al unei anume structuri existențiale și al unei anume conștiințe vizionare, și, doar în treacăt, despre latura formală a cărții, eseu-liric ce impresionează în același timp prin rigoarea speculației și prin neliniștea poetică a discursului, prin ceea ce am putea numi **forța esoterică** a cuvintelor, care întotdeauna susține marea artă traducînd teama de static, de explicit, voința de a nu rupe misterul prin brutalitatea frazei definitive.

Viața și opiniile lui Zacharias Lichter se constituie ca obiect de meditație pentru cititor atît datorită problematicii filozofice-morale propuse de eroul ei, cît și datorită manierei literare de a estetiza gîndirea filozofică. Refuzînd linia epică tradițională, cartea intenționează să descrie, fără a expune, adică fără „a elucida“ — tentativă resimțită ca o pîndă agresivă a lucidității ce provoacă oroare eroului, „căci a elucida e totuna cu a distruge“ — o biografie spirituală devenită prin ea însăși simbol al unei soluții existențiale.

Zacharias Lichter este simbol al unei soluții existențiale. Personaj gidian, el **trăiește** propriul său sistem filozofic, reușește să contopească trăirea cu cunoașterea, **să existe în absolutul ideilor sale.** Începînd cu ființa aparentă și sfîrșind cu modalitatea gîndirii sale, Zacharias Lichter este un erou al **stării de conflict,** de unde și construcția fastuoasă a paradoxelor pe care o întreprinde fără odihnă. Înfățișarea monstruoasă trebuie să alcătuiască reflexul necesar în ordinea materiei, a „condiției interioare de profet, atins de flacăra lui Dumnezeu".

Pe acest dat structural se întemeiază dialectica aparent bizară a personajului, pentru că, damnat a fi o ființă paradoxală, el își va asuma pe deplin destinul („singura libertate pe care și-o recunoaște Zacharias Lichter, spune biograful său, este aceea de a-și iubi destinul“), se va supune stării de conflict pe care el i-o dictează și-și va înălța edificiul filozofic pe soclul unui continuu protest. El intuiește în condiția sa paradoxală esența unei armonii superioare, armonie care nu se sprijină pe perfecțiune și echilibru, ci, dimpotrivă, pe grotesc și disproporționalitate. „Departe de a privi-o ca pe o rușine sau ca pe-o neînțeleasă pedeapsă, cum se întîmplă de obicei, Zacharias Lichter se mîndrește cu urîțenia lui, **semn al electiunii divine** (s.n.) care, uneori, spre a ocroti adevărata puritate, o întipărește pe latura ei aparentă cu stigmatele monstruosului“.

Urîțenia devine calitate atunci cînd, dublată de o spiritualitate exemplară, provoacă o hiperconștientizare, așa cum orice infirmitate produce revelația normalității. Omul care trăiește în limitele elementarului și mediocrului bun simț, omul cu atributele firescului, ale normalității, este tentat mai puțin de această armonie a dezechilibrului și riscă să se cunoască pe sine și să cunoască lumea numai prin aparențe, fără revelația autentică a esențelor.

Prin grotescul înfățișării și gesticulației și prin tensiunea ridicată a conștiinței sale dramatice, Zacharias Lichter atinge mult rîvnitele abisuri ale perplexității, categorie existențială supremă. Experiența grotescului, a urîtului patetic i-a înlesnit ascensiunea spre sublim, înțelegînd starea de grație ca o continuă revoltă împotriva adevărurilor axiomatice.

Cunoașterea începe prin negație, continuă prin cazuistică și sfîrșește prin extaz. Zacharias Lichter clatină universul certitudinilor, sădește îndoiala, născînd din sine fără întrerupere întrebări care distrug preceptele mecanice ale inteligenței medii, afișînd un radicalism absolut al paradoxelor. Eroul se găsește într-o perpetuă și răbdătoare expectativă. Fiecare noțiune este supusă acestui proces dubitativ, de la noțiunile simple morale, la cele absolute, ontologice, epistemologice. Aflarea esențelor existențiale nu poate fi concepută pentru Zacharias Lichter în afara elanului rațional al negației și în afara cunoașterii extatice, adică în afara aliajului, paradoxal în aparență, al speculației cu delirul sacrului. El îmbină extazul cu didactica și se prezintă discipolilor ca un profet socratic, propovăduind în piețe, în cîrciumi învățătura sa ca pe o nouă religie, ca pe o nouă dogmă.

Efortul moral suprem al omului, ca ființă contradictorie, aflată în continuă stare de conflict cu sine însuși, este de a-și purifica existența. Zacharias Lichter descoperă șansa acestei purități posibile în experiența cerșetoriei— probă supremă a integrității spirituale, pentru că ea impune o singură lege : „a primi orice de la oricine". Personalitatea, reacțiile individuale sînt excluse, se produce o nivelare, o limitare a ființei la un unic principiu, care tocmai prin unicitate oferă puritatea. Cerșetoria e „o formă de autoconservare prin perpetuă autonegare, asceză și în același timp deriziune a oricărei asceze", este o formă a cunoașterii de sine. Ea înăbușă trufia umilinței.

Prin viața ca și prin modalitatea sa de cunoaștere, Zacharias Lichter se dovedește, așa cum am spus, simbol al unei soluții existențiale, reprezintă suprema asceză — **trăirea ideilor despre trăire.** Forța de fascinație a personajului vine din revolta lui ontologică și din lirismul subiacent al gesticulației speculative. El dăruiește spectacolul ideilor exprimate în același timp prin cuvînt și prin trăire. Lucida stăpînire a viziunii, proprie lui Zacharias Lichter, aparține și biografului său, cu deosebirea esențială că în liniștea stilistică a scrierii acestuia flacăra eroului se simte trădată. Se produce un transfer intim între personaj și biograful său, unul pe altul negîndu-se, în așa fel încît acesta din urmă are la un moment dat revelația că ceea ce a reușit să transcrie nu este obiectul privit, ci omul care privește, adică el însuși. Ironia acestei revelații este și ea în linia paradoxelor lichteriene.

Viața și opiniile lui Zacharias Lichter constituie în datele literaturii actuale ceea ce constituiau poemele eroice ale Renașterii: un îndemn moral spre cunoașterea de sine prin contactul cu un erou exemplar, de data aceasta nu un luptător imaginar cu tenebrele lumii organice, ci un revoltat al spiritului, un posedat al noțiunii de sacru, un patetic cerșetor ce-și constrînge existența unui ideal abstract, un sfînt al propriului sistem filozofic. Cartea, de o factură cu totul specială, își susține tema ascezei întru cunoaștere pe o asceză a formei literare. Proza este la rîndul ei constrînsă să se supună maximei funcționalități netrecînd pragul „elucidării", ferindu-se să pătrundă în spațiul misterului. După lectura ei personajul-simbol rămîne totuși nedeterminat; dincolo de viața și opiniile lui, Zacharias Lichter mai poate uimi, mai poate surprinde pentru că ascunde în sine taina unirii grotescului cu sublimul.

Dana Dumitriu

Critica

Ov. S. Crohmălniceanu

Literatura română între cele două războaie mondiale

Editura Minerva, 1971, 622 pagini, 15 lei

• ÎN LITERATURA ROMÂNĂ, perioada interbelică este o perioadă de înflorire și de superbă afirmare a romanului ; fenomenul are însă un ușor caracter anacronic, observă Ov. S. Crohmălniceanu, el trebuia să se producă — dacă judecăm situația prin comparație cu alte literaturi europene — mult mai devreme. „Ce împrejurări au determinat, oare, o astfel de întîrziere ?“ — se întreabă criticul, abordînd de fapt o temă oarecum tradițională a istoriei noastre literare **(De ce nu avem roman** — iată titlul unei contribuții, din 1928, a lui Mihai Ralea, după ce, cu puțin timp mai înainte, în 1919, G. Ibrăileanu atingea, cel dintîi, această chestiune). Explicațiile lui Ov. S. Crohmălniceanu nu diferă prea mult de cele deja cunoscute ; anume, se arată că literaturii noastre populare i-au lipsit acele specii din care, în literaturile europene culte, avea să se desprindă romanul („ne-a lipsit epopeea“). Aceasta pe de o parte ; pe de altă parte, se acuză relativa înapoiere a societății românești contemporane ; dezvoltarea anumitor structuri literare fundamentale în cazul romanului (personajul) este pusă în legătură — și nu fără temei — cu afirmarea, în plan social, a unor concepții, dar și a unor energii individualiste : „Romanul nu apare“ — consideră Ralea, citat de Crohmălniceanu — „decît într-o societate așa de diferențiată, în care orice om e în felul lui o individualitate“.

Dar discuția aceasta — în care ideile au cam început să se repete — mai poate fi încă, după părerea noastră, înviorată ; și iată cum. Se știe — mulțumită criticilor din școala „formalistă“ rusă — că romanul se definește (din punctul de vedere al tehnicilor specifice pe care el le utilizează) ca o formă „sincretică“ ; structura sa actuală, romanul și-o datorează unei asimilări lente o normelor tehnice proprii, în primul rînd articolelor și studiilor științifice (adică studiilor de psihologie, „fiziologiilor“, dar și anchetelor și monografiilor sociologice). **Aici** ar trebui — sugerează B. Eikhenbaum — să căutăm elementele din care avea să se constituie, mai tîrziu, categoria romanescă a **portretului**. O datorie esențială o are de plătit romanul însă și altor tehnici particulare, de care dispune o cultură modernă, tehnicilor „epistolare“, de pildă, sau celor din „memorii“, precum și celor din „notele de călătorie“ ; de la acestea din urmă a deprins, mai ales, romancierul procedeele **descrierii.** Nu fără importanță — ca sursă a formelor romanești — este și tehnica „discursurilor oratorice“ ; după modelul și sub influența lor aveau să fie introduse, mai apoi, în roman, atîtea **digresiuni lirice.** De o constituire a romanului, ca specie cu toate caracterele sale formale perfect definite, nu se poate, prin urmare, vorbi, decît după ce s-au stabilizat, în prealabil, majoritatea (dacă nu totalitatea) tehnicilor particulare de care am vorbit. Or, procesul acesta nu se încheie. decît după cel dintîi război mondial (în cultura română) ; ce e drept, numeroase din tehnicile enumerate erau deja cunoscute, însă ele păstrau totuși un caracter experimental, marcat de supărătoare naivități. Literatura epică nu dispunea de fapt decît de un singur model „clasicizat“ de tehnică a expunerii, acela al narațiunii orale, al anecdotei ; dar pe un astfel de teren nu romanul era acela care să se poată dezvolta, ci nuvela, al cărei principiu formal suprem îl reprezintă tocmai narativitatea. În nuvelă, totul „tinde grabnic către o concluzie“ ; ceea ce nu poate fi afirmat în nici un fel despre roman, care urmărește mai degrabă, așa cum am arătat, să realizeze o sinteză (să „combine și să sudeze elemente eterogene“). Pentru aceasta, romancierul are nevoie „să întîrzie cît mai mult acțiunea“, să temporizeze desfășurarea precipitată a evenimentelor, alunecarea lor irezistibilă spre un deznodămînt. Iată, așadar, un posibil răspuns la întrebarea „de ce nu am avut roman“ ; multă vreme, prozatorul nu a avut la dispoziție decît tehnica povestirii orale (celelalte aflîndu-se într-o fază empirică). El era un meșteșugar prea rudimentar și cu o știință prea săracă pentru a se apuca să scrie romane (fapt ce nu îl va împiedica să rămînă un eminent nuvelist, cum s-a întîmplat cu I. L. Caragiale, cel mai înzestrat prozator al momentului) ; numai după ce, în cultura noastră atît de tînără, vor fi elaborate pînă la capăt (transformate într-o abilitate reală) și tehnicile complementare amintite, numai atunci a devenit cu putință co-

Liviu Petrescu

(Continuare în pagina 10)

Ov. S. Crohmălniceanu

Literatura română
între cele două războaie mondiale

(Urmare din pagina 9)

stituirea structurilor specifice romanului, structuri prin excelență **sincretice.**

Tratatul lui Ov. S. Crohmălniceanu impresionează nu numai prin puterea sa superioară de cuprindere (sînt examinați, aici, scriitori de care tratatul similar al lui E. Lovinescu nu se ocupă : Georgeta Mircea Cancicov, C. Fîntîneru, V. Papilian etc.), dar mai ales, prin sagacitatea admirabilă a criticului ; metoda sa constă în a stabili, în cazul fiecărei opere, „dominanta“ ei stilistică. În această direcție, autorul are unele contribuții fundamentale, unele vederi nu o dată mult mai judicioase decît cele tradiționale ; dacă E. Lovinescu, de pildă, socotea definitorie pentru Camil Petrescu preocuparea pentru „analiza psihologică“ (adică pentru interpretare și cazuistică, ce se dezvoltă excesiv și parazitar, în detrimentul „creației epice“ propriu-zise, din ce în ce mai săracă), Ov. S. Crohmălniceanu se oprește, mult mai adecvat, la formula : literatură a „autenticității“ și a „experienței“ (dominant i se pare, în schimb, aspectul de „analiză psihologică“ la H. Papadat-Bengescu). Tot așa, E. Lovinescu vedea la Liviu Rebreanu o manifestare a „sămănătorismului ardelean“ ; din nou mai inspirat decît ilustrul său predecesor, Ov. S. Crohmălniceanu se referă la un „realism dur“. Etc. Discuția ce se întreprinde însă, pe această linie, în legătură cu Mateiu Caragiale ni s-a părut oarecum tendențioasă ; este adevărat că, în principiu, criticul subsumează corect opera mateină unei „reacții antinaturaliste“. Dar, de fapt, D-sa introduce (neîntemeiat) numeroase echivocuri în comentariu ; se sugerează, astfel, că predilecția scriitorului pentru „misterul impenetrabil“, pentru „taina ferecată“ s-ar putea explica nu atît într-o ordine strict estetică (prin idealul de frumusețe absolut gratuită pe care l-a urmărit Mateiu Caragiale), cît — mai degrabă — într-o ordine mult mai prozaică și pămîntească, de domeniul persoanei empirice (existau anumite „realități secrete“, anumite vicii infernale, pe care scriitorul ar fi dorit să le pună la adăpost de orice curiozitate). Mult mai autentică i se va părea, de aceea, lui Ov. S. Crohmălniceanu — la Mateiu Caragiale — poetica „realismului balcanic“ : „Impulsul realist primează însă la Mateiu“. Orice s-ar spune, în **estetism** se cuvine totuși să vedem dominanta stilistică **adevărată** a operei mateine.

„Dominanta stilistică“ este o categorie a istoriei literare, un concept dintre cele mai generale ; Ov. S. Crohmălniceanu nu uită însă să rămînă un **critic,** adică să opereze cu categoriile proprii acestuia, cu **semnificații** mai degrabă decît cu **idei generale**. (În terminologia lui Sartre, semnificațiile ar avea rostul unei **meditațiuni** între concretul absolut al operei și ideea generală) Analizele lui Ov. S. Crohmălniceanu au de regulă o structură unitară, ele sînt o dezvoltare sistematică a unei intuiții globale ; întreaga operă este văzută din perspectiva acestei intuiții. Romanele lui G. Călinescu sînt explicate, astfel, luîndu-se ca punct de plecare „ideea paternității“. Tot așa, pe una și aceeași idee critică se sprijină comentariul întregii opere literare a lui Camil Petrescu ; obsesia intelectuală a acestuia, ca și a eroilor săi, ar fi fost aceea de a asigura artistului un statut de „independență socială“, in toate sensurile posibile (material, intelectual, moral). Asemeni tuturor criticilor adevărați, nici lui Ov. S. Crohmălniceanu nu îi este străin, prin urmare, gîndul „construcției“ în critică.

Există, firește, și unele neclarități în paginile acestui tratat, interpretări discutabile ; astfel, eroii lui Camil Petrescu sînt prezentați — la sugestia scriitorului însuși — ca niște obsedați ai ideilor universale. Dar, de fapt, atît Andrei Pietraru, cît și Gelu Ruscanu sau Pietro Gralla sînt, mai degrabă, niște fanatici ai **virtuții ;** important, pentru ei toți, ni se pare nu atît să convingă pe alții de anumite adevăruri superioare, cît să facă dovada **credinței** cu care sînt ei în stare să slujească aceste adevăruri, să demonstreze, deci, că poziția lor este lipsită de echivoc. Ei ascultă, prin urmare, mai ales de un imperativ etic ; cel mai interesant, și mai concludent pe această linie, personaj al lui Camil Petrescu ni s-a părut Andrei Pietraru. Pentru a-și „dovedi“ corectitudinea sentimentelor sale față de Ioana Boiu, el alege să se sinucidă (adică proba supremă pentru lipsa de echivoc) ; corect ar fi, atunci, să vorbim — la Camil Petrescu — nu de o **obsesie a ideii,** ci de o **obsesie a faptei !**

Al. Zub

Mihail Kogălniceanu
Biobibliografie

Editura enciclopedică și Editura militară, 1971, 654 pagini, 46 lei.

● O BUNĂ BIBLIOGRAFIE este o sinteză potențială ; eliberat de povara redescoperirii fiecărui amănunt, a fiecărei surse documentare, autorul unei monografii găsește aici nu numai date, titluri și semnalări, ci și o imagine globală a autorului respectiv, pe care — după capacitatea sa vizionară — îl poate întrevedea, ca structură, de la început. O astfel de bibliografie, una din mult prea puținele pe care le avem pînă acum, a publicat la sfîrșitul anului trecut cercetătorul ieșean Al. Zub. El însuși autor al cîtorva studii despre Kogălniceanu și editor al unor texte necunoscute aparținînd acestui interesant personaj, în care literatura noastră a pierdut un mare scriitor în favoarea studiului istoriei și a politicii militante, Al. Zub ne oferă o lucrare cu ambiții de epuizare a întregului material, nu numai a celui tipărit (și s-a tipărit destul, de și despre Kogălniceanu), ci și a celui de arhivă, inedit încă, semnalat și pus cu generozitate la dispoziția amatorilor de documente. Din aceste ambiții decurg și unele neajunsuri, care sînt de ordinul supralicitării informației ca atare : se cheltuiește astfel inutil, după părerea noastră, efort și spațiu tipografic pentru a se înregistra aparițiile lui Kogălniceanu în manuale școlare, în antologii de popularizare etc., efort care ar fi fost necesar despuierii mai ample a unor publicații transilvănene (nu găsesc, de pildă, menționate unele fragmente din Kogălniceanu reproduse în *Calendarul Asociațiunii* sau în *Călindariul poporului)* și care ar fi avut altă rezonanță decît selecțiunile de uz școlar. Sînt, desigur, și unele inadvertențe, inevitabile într-o lucrare de asemenea amploare, de pildă atribuirea (după Iorga, *Istoria literaturii române în sec. al XVIII-lea)* unei cronici anonime traducătorul acesteia în greacă, Alex. Amiras ; ipoteza lui Iorga a fost infirmată de mult și nu avem motive să o reluăm.

Acestea sînt însă amănunte, puține și fără mare importanță ; bibliografia în sine este un excelent instrument de lucru, cu împărțiri judicioase ale materiei care facilitează gruparea informației pe probleme, cu un indice de materii și un altul de persoane, și mai ales cu adnotări prețioase care rezumă, uneori cu citate. esența informației conținute în materialul respectiv încît se scutește un timp considerabil cercetătorului, pierdut altfel în laborioase și pe trei sferturi inutile răsfoiri de publicații. Foarte utilă este și *Introducerea* metodologică, care explică rațiunile organizării interne a bibliografiei și atrage atenția de la început asupra unor teritorii mai puțin investigate, în ciuda unui material documentar foarte bogat (de plidă, discursurile parlamentare). Această bibliografie este o operă matură, solidă în informație (autorul ei rezolvă și unele dificile probleme de paternitate literară) și gîndită eficient ; ea trebuie urmată de o bună monografie și de o ediție de opere. Pentru ambele, care cer un timp îndelungat de pregătire, devotament și spirit critic, autorul acestei bibliografii ne dă motive să credem că le vom vedea odată.

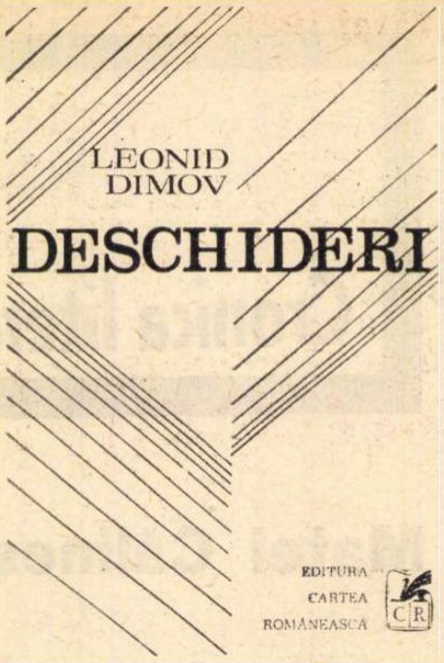
Mircea Anghelescu

Poezia

Leonid Dimov

Deschideri

Editura Cartea Românească, 1972, 65 pagini



LEONID
DIMOV

DESCHIDERI

EDITURA
CARTEA
ROMÂNEASCĂ

● L-AM înțelege greșit pe Leonid Dimov dacă ne-am grăbi să-i aplicăm o formulă critică de largă răspîndire care distinge între aparența hilară și conținutul grav, dincolo de bufonerie — tragicul, dincolo de sarcasm — iubirea, dincolo de un decor grotesc — beatitudinea. Secretul poeziei sale stă tocmai în admirabila coincidență a acestor termeni contrarii, în sincronicitatea tendințelor divergente. Ele există toate în același timp și în același plan, într-o muzicală complicitate.

Se produce în poezia sa o misterioasă transmutație a valorilor, o redistribuire a accentelor, prin care frumusețea pură a spectacolului și uneori gratuitatea jocului fuzionează, prin transferuri efectuate la un punct invizibil, cu gravitatea absolută, cu profunzimea esențială :

„Cu sufletul golit de miracole / Am fost îmbrînciți într-o sală de spectacole / Unde ni s-a-mpărțit, printr-un sistem de jgheaburi, / Fiecăruia, o gamelă cu aburi. / Eram tineri, eram militari, / Abia murisem în luptele mari / Purtate de noi la Trecătoare / Cine nu cade? Cine nu moare? // Noi, însă, nu filozofam / Ci ne continuam / Serviciul, întrerupt un moment / Pînă la venirea noului regiment / Care urma să ne preia. // Nu știam cît va mai dura / Șederea noastră în marea sală. / Știam doar că va fi un spectacol de gală / Și, pînă cînd începe, / Căutam și noi a pricepe / De ce se-așează, sus de tot, pe cornize, / Medaliile noastre, păstrate-n valize“ **(Așteptare).**

Viziunile sale nu se construiesc în două planuri, ci exact la interferența lor, textul „poartă“ cu sine fragmente din fiecare, dar constituindu-se coerent, dînd o remarcabilă impresie de fluiditate, de unică emanație. Ne este deajuns să fie fragile, instabile, pentru a transmite, chiar prin aceasta, un sentiment foarte pur al existenței. De unde vine senzația de viață sfîșietoare în **Căprioarele de porțelan,** pe ce se întemeiază „sinceritatea“ atît de abruptă, și irevocabilă, a ultimului vers? Contrastul e aparent, poezia aceeași este peste tot :

„Era o seară de-acum un an, / Curgeau streșinile : Trecusem de mărțișor, / Mamele duceau pentru copiii lor / Bolnavi de raze din Aldebaran / Bune și mici căprioare de porțelan. // Iar ea, desculța negresă, / Se grăbea prin satul văruit, la o adresă / Fără copii, doar c-un negru șaman / Pe strada căprioarelor de porțelan. / Acolo aveau să fiarbă ierburi amîndoi / Și se vor scrijeli, și vor dansa goi. / În jurul broaștelor, melcilor, inimilor de miei / Pînă cînd vor suna zorile din clopoței, / Și pe urmă vor rămîne soră și frate. // O, ce tristețe ! Ce pustietate“ **(Căprioarele de porțelan).**

Pentru că este **edificat** pe deplin, poetul își poate îngădui toate libertățile, poate aborda orice tonalitate, orice registru are la îndemînă, de la bufonerie la solemnitate, în fond același lucru va „spune”. Un sentiment mai general va apărea totdeauna dublat de clișeul său negativ. Înțelepciunea e derizorie, neliniștea plină de veselie, disperarea — elegantă, de o ciudată distincție, sinceritatea — teatrală și artificialitatea — dureroasă. Iată cum își ia permisiunea să arate o poezie, oricum, despre moarte :

„Vine o clipă de ceară / Cînd sîntem chemați pîn-afară / Și, bineînțeles, nu ne mai întoarcem înapoi. / Cam asta e tot. Apoi / După cum bine știm / Începem să plutim / În neguri lăptoase, prin canale / Pline cu dodecaedre romboidale / Așezate din loc în loc // Drept în mijloc / E Cuvîntul : fără îndoială ! // Cu peisaje de mîntuială / Și fete desculțe apucînd peste șine / În direcții cristaline. / Pe urmă dispar, departe. / Furișați între arșiță și moarte, / Printre sîrme ce se desfată, / Ceferiști de ciocolată / Ori tot felul de alte ființe / Mînate de porunci și dorințe, / Iar noi, nepăsători, lîngă lavabou, / Privim cum se clătește sufletul cel nou“ **(Bun rămas).**

Voința demitizării, evidentă în lirica lui Leonid Dimov, nu anulează aspirația opusă, izbucnind dintr-un suflet „poetic” prin excelență ; degradării sistematice, deposedării de atributul frumos, care-i face silă și oroare, i se asociază, fără sentimentul antitezei, o tendință pronunțat estetică, acolo unde te-ai aștepta mai puțin (Dimov nu-și propune niciodată să „răspundă“ așteptărilor, dimpotrivă, ceea ce pentru unele gusturi poate fi destul de iritant). Nu e poezie a sa prea departe de aspirația acestui echilibru dificil :

„Aveam tiară, sceptru. Părînd nici că le pasă / Mici animale roșii îmi mișunau prin casă. / Vin suitor, de aur, turnat-am în potir / Și pleoapa ridicat-am privind la patrafir / Cum, între bumbi, danteluri, atlazuri și ceapraze, / Se tot strîmbau la mine și dispăreau obraze. // Era o noapte veche cu pulberi în unghere, / Departe, pe cupole, se scărpinau stinghere / Femele pangoline cu solzi de bronz oval / Și — hep — săreau în piață pe dale de opal // M-am ridicat, în barbă înmărmurind un deget, / Și-acum să fac o altă, de nichel, lume, preget“ **(Stăpînire).**

Poetul suportă greu, cu un aer de vizibilă lehamite, povara respectabilității. Dar în „dezabuzarea” sa, consumată pînă la capăt, veghează și un spirit extatic, căruia nu-i place să se dezvăluie. Decît doar în forme caricaturale de prea multă emoție, paradoxale, de mare rafinament, ca, de pildă, în această piesă finală, concludentă, a volumului :

„Doar că-ntre toți acești meri la fel / Este unul livid, ca de oțel, / Cu frunze încremenite etern, / Cu nume latinesc terminat în quern, / Ați ghicit desigur ori v-au spus părinții / Mai știutori : e mărul cunoștinței. / Iată, șarpele-i încolăcit pe-o cracă /Între Adam și Eva lui buimacă. / Știți ce se va-ntîmpla mai departe : / Eva va face păcatul de moarte, / Îl va lua de mînă pe Adam / Și se vor plimba prin orașe, pe macadam, / Milenii de piatră tulbure de jad. / Șarpele va sfredeli pămîntul pînă-n iad / Heruvimii vor străjui din auroră-n chindie / Să nu intre nimeni în livada pustie / Cu merii ei ordonați în șiruri precise, / Fără adieri, fără cîntăreți, fără vise, / Cu, numai, mărul acela mușcat. / Putrezind etern pe pămînt roșcat“ **(Decor).**

Lucian Raicu

„Pași pe nisip“

Vom publica, sub acest titlu de sugestie lovinesciană, cele mai promițătoare încercări critice ale unor foarte tineri autori, în dorința de a le oferi un mijloc de exprimare și de a-i încuraja. Ne vom bucura dacă, dintre începătorii de astăzi, se vor ridica o parte din criticii de miine.

Accepțiile barocului

REALIZÎND UN GRAD ÎNALT DE GENERALIZARE și abstractizare, conceptul oferă o sinteză a materialului circumscris și, în același timp. o explicație a acestuia (explicație implicată în statutul său de concept). În cazul conceptelor criticii literare însă avem de-a face cu o situație deosebită : deoarece materia literară este foarte maleabilă, se ajunge la diversificarea semantică a conceptului, fapt care atrage după sine apariția ambiguității. Pentru a exemplifica, vom lua în discuție conceptul de baroc.

S-a spus că barocul ar fi un stil iezuit, dar aceeași etichetă a fost pusă și operei lui Pascal ; dintre clasicii francezi ai secolului al XVII-lea, Corneille a fost reconsiderat și numit baroc, Molière la fel în prima sa etapă de creație, ba chiar și la rigurosul Racine s-au descoperit influențe baroce ; aceasta în afară de faptul că o întreagă epocă barocă leagă Renașterea de clasicism și îl dublează pe acesta pînă spre sfîrșitul secolului al XVII-lea. Se vorbește, de asemenea, despre un baroc alexandrin, despre o caracteristică barocă a începutului secolului XX (P. Klee, *Jurnal*, 1915), recent, despre barocul noului roman (Bruce Morrinette : *Les Romans de Robbe Grillet)* ș.a.m.d.

Care ar fi așadar esența barocului ? Într-o carte publicată acum cîțiva ani *(Le mirage baroque,* Ed. de Minuit, 1967), Pierre Charpentrat diferențiază cinci accepții ale conceptului de baroc cu care se operează în critica de astăzi : primul, cuprinzînd barocul teoretizat de Jean Rousset *(La littérature de l'âge baroque en France,* 1953), al doilea, barocul teoretizat de Eugenio d'Ors, al treilea — barocul stilistic al lui H. Wölfflin, al patrulea, barocul — sol originar al culturii și, în sfîrșit, barocul — etichetă peiorativă. Din această clasificare decurg două consecințe care însă se exclud reciproc : conceptul de baroc unic este înlocuit cu cinci concepte diferite ; sau cele cinci barocuri ar fi reductibile la unul singur și atunci clasificarea ar fi inutilă.

În primul rînd, numai simpla folosire a cuvîntului „baroc" cu sens peiorativ îi desființează acestuia statutul de concept, transformîndu-l într-un simplu epitet. În al doilea rînd, în aceeași ordine de idei, folosirea cu acest sens a termenului nu se putea face decît prin raportare la opusul său și mai trebuia ca acesta din urmă să se bucure de o autoritate generală. Or, încă de la sfîrșitul secolului trecut, Wölfflin *(Renaissance und Barock,* 1888) a restabilit în drepturi arta barocă în fața artei clasice a Renașterii, fiind primul care conferă termenului statut de concept ; iar, în zilele noastre, din moment ce sînt unanim acceptate ideea artei baroce ca una autonomă și diferită de cea clasică și chiar ideea unui spirit baroc ce s-a manifestat în toate domeniile culturii, folosirea termenului cu sens peiorativ devine tot mai rară și, deci, nerelevantă.

În lucrarea *Concepte fundamentale ale istoriei artei,* Wölfflin stabilește, într-o schemă evolutivă, cinci concepte ale barocului în opoziție cu tot atîtea ale clasicului. Analizîndu-le, L. Blaga *(Geneza metaforei și sensul culturii)* remarcă faptul că fiecare din aceste două serii de concepte este reductibilă la un „nucleu comun", prima serie reprezentînd „moduri ale vagului dinamic", iar cea de-a doua „moduri ale preciziei statice". Prin aceasta, atît barocul, cît și clasicul, își află fiecare o reprezentare categorială.

Barocul teoretizat de J. Rousset este numit de către P. Charpentrat baroc cerebral ; cerebral, deoarece universul său este o creație a fanteziei. Metamorfoză și ostentație, mască și decor, acestea sînt caracteristicile barocului lui J. Rousset. Și este firesc să fie așa întrucît, în perioada calificată de acesta drept barocă, genurile literare predilecte sînt cele care presupun cu necesitate reprezentarea scenică (baletul de curte, pastorala dramatică, teatrul) și operele poetice propriu-zise al căror specific constă în faptul că realizează „unități mișcătoare ale unor ansambluri multiforme" și întrebuințează ca procedeu predilect metaforele multiple. Criteriile unei opere baroce, după J .Rousset, sînt instabilitatea, mobilitatea, metamorfoza și predominarea decorului. Atunci barocul nu ar semnifica exuberanța mișcării neîngrădite, regăsirea libertății în produsele fanteziei ? Dar, pentru a lua un alt exemplu, romantismul nu exprimă și el reflexul aceleiași atitudini, dar în altă oglindă ? Fundamentîndu-se amîndouă ca anticlasice, barocul și romantismul, pe lingă notele distinctive, au trăsături comune, ceea ce permite stabilirea unor relații de rudenie între ele. Indiferent de perioada cind se manifestă, caracteristicile fundamentale ale spiritului baroc sînt aceleași.

Observînd similitudini de acest fel în întreaga istorie a culturii, Eugenio d'Ors definește barocul ca fiind un con, „o categorie care, în ciuda caracterului ei metafizic — adică, în ciuda faptului că ea constituie în mod strict o categorie — are o dezvoltare în scris, are o istorie" *(Barocul,* p. 179). Și de aici, prin analogie cu biologia, categoria devine gen, iar epifaniile categoriei în istoric — specii. Eugenio d'Ors numește douăzeci și două de specii, dar lista rămîne deschisă. După el, întreaga istorie a culturii este o succesiune a două constante : eonul clasic și cel baroc ; primul semnificînd perioadele predominant raționale, cel de-al doilea, perioadele în care glasul naturii se face auzit în cultură și manifestîndu-se prin dinamismul care destramă ordinea statică, prin izbucnirea de tendințe contradictorii ce minează regularitatea, prin rețea de libertate nemărginită ce distruge rigoarea.

În această perspectivă istoria culturii apare ca o perpetuă reintrare a „eternei reîntoarceri" la baroc, după fiecare epocă de domnie a rațiunii. În nici un fel afirmația că barocul ar fi un sol originar al culturii nu contrazice teoria lui d'Ors despre baroc, tot așa cum nici barocul teoretizat de Wölfflin nu o contrazice.

Numai într-o astfel de accepție, de maximă generalitate, conceptul de baroc își păstrează unitatea.

Liviu Cosma

Ion MAXIM

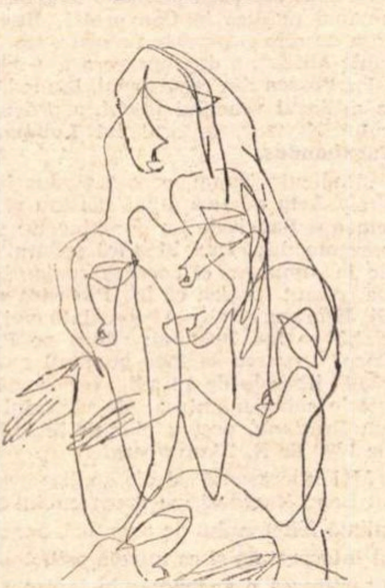
Răsfrîngere

Versul nescris niciodată
în lumea abia cunoscută,
stăruie umbră și cade
rouă bolnavă pe-nchisele
pleoape.

Orb către ceea ce nu-i, și
nu este
din toate doar rară mireasma
și freamătul ritmic și marea
în cîntec de leagăn și bocet.

Atunci curcubeul și pînza
și tot ce a ars în retorte,
cenușă și noapte, oglindă
în care doar orbul distinge

o lume nicicînd auzită
și-un cîntec dincolo de
moarte.



Ritm

Ce departe e turnul pierdut
în ceață,
turnul cu ornic și fără
minute...

Departe-n crepuscul cu
timpul sfîrșit,
aripile frînte, volute
la prima-ncercare fixate-n
zenit.
Ochii închiși, altă față
a turnului mîine, a turnului
ieri
cu corzile stinse
sărut de tăceri
în fosforul acelor ninse.

Petalele florii pălite de
brumă,
cenușa și focul în prag.
Iar turnul plutește și ornicul
vag
îngînă aripa născută din
spumă.

Tăcere și ceață
și noapte...
Cîndva, peste timp,
dincolo, aceeași ascunsă viață ;
din turn neînțelesele șoapte
și AZI ca un nou contra-timp

Cronica limbii

Limbajul criticii literare

● ÎMBOGĂȚIREA CONTINUĂ, în ultimii 150 de ani, a limbii române, cu termeni latino-romanici, a fost alimentată, alături de științele pozitive, de două sectoare importante ale activității culturale curente : ziaristica și critica literară.

Rolul ziaristicii în această direcție a fost relevat, încă acum cîteva decenii, cu pregnanța și esențialitatea care-l caracteriza, de E. Lovinescu, în Istoria civilizației române moderne **(vol. II, p. 222 și vol. III, p. 215—218). „Servind nevoile de exprimare imediată și modernă, ziariștii, precizează el, îmbogățesc mereu limba, oferind materialul brut și punîndu-l în circulație în masele cele mai adînci ale poporului... Ziariștii pregătesc calea scriitorilor pentru selecționarea unei limbi noi și reale“.**

Sectorul care a îmbogățit, în mod calitativ superior, vocabularul românesc, cu termeni moderni latino-romanici, adoptați aproape inclusiv din franceză, a fost critica literară. Rolul ei a fost studiat abia de curînd de Gh. Bulgăr, într-un substanțial capitol al recentei sale lucrări Studii de stilistică și limbă literară, **apărută la sfîrșitul anului 1971.**

În adevăr, critica a adus în circulația literară și în limba curentă un important număr de termeni științifici de mare forță de cunoaștere și mari valori stilistice. Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Perpessicius, pentru a nu cita decît pe cei mai mari dintre dispăruți, au fost oameni de mare cultură științifică și filosofică, folosind, în lexicul lor, noțiunile cele mai noi, mai esențiale și mai sugestive din domeniile diferitelor științe ale naturii și societății, unite cu resurse expresive de mare subtilitate, concurînd literatura propriu-zisă.

C. Dobrogeanu-Gherea a folosit și a pus în circulație largă, încă din secolul trecut, termeni ca : „inegalitate economică“, „proletariat intelectual“, „întocmire socială“, „clasă privilegiată“, „clasă triumfătoare“, „socializare a durerii“. Mai tîrziu, E. Lovinescu scria că un pamfletar e o „lentilă măritoare sub acțiunea unui soare incandescent“. G. Călinescu a fost un mare creator în sfera lexicală, chiar abuzînd uneori. El vorbește de „frumosul necontigent“, de poezie „plină de circumvoluții solemne“, de natura „nevribratilă a criticului profesionist“, de „temperatura înaltă a operei“, de „stil dignitos“, Tudor Vianu : de „devalorizare a clasicismului“, de „curba sensibilității“, de „sămînța revelației“, Perpessicius : de „celebritate circulatorie“, Al. Dima : de „embrionul viziunii poetice“, de „stadiul placentar al creației“, de „diagrame logico-gramaticale“, George Ivașcu : de „fațete ale creației“, de „potențial de reiterată receptivitate“, Ov. S. Crohmălniceanu : de „album de fotografii mintale“, de „plonjon în apele amintirii“, M. Petroveanu : de „imunizare în contra pesimismului invadant“, de „rafale senzoriale acute“. Ion Dodu Bălan vorbește de „nivelări cosmopolite“, de „fetișizarea etnicului“, de tendințe tradiționaliste „minate de contradicții frapante“, Mircea Iorgulescu : de „spirit de modernitate“. Al. Săndulescu, editorul recent al lui Paul Zarifopol, scrie, chiar la începutul „Prefeței“ : „Paul Zarifopol a fost, în cîmpul criticii și al prozei noastre de idei, spiritul cel mai radical, mai frondeur și mai iconoclast“.

Exemple de acest stil nou, dens, percutant și esențial sînt frecvente în critica noastră actuală.

Inovațiile lexicale ale criticilor au ridicat calitativ nivelul limbii noastre literare, îmbogățind-o cu neologisme și expresii de mare valoare cognitivă. Asistăm la o înnoire radicală a limbajului critic, impregnat de noțiunile filozofice și științifice cele mai moderne, în măsură să exprime substanțial și sugestiv realitatea complexă din cîmpul sentimentelor și ideilor lumii contemporane. Important este însă ca acest nou limbaj să respecte calitățile clasice de limpezime, de exactitate și de sugestie estetică, pe care marii noștri critici din trecut le-au lăsat ca moștenire obligatorie.

D. Macrea

Dorina RĂDULESCU

Pămîntul e pătrat

Pămîntul meu este pătrat
într-o lădiță.
Ca și globul, are cele patru
puncte cardinale : miazănoapte,
miazăzi, răsărit și apus,
și e viu.
Sămînța a pocnit în ladă ca-n grădini.

Și-a scos din argilă urechi uimite-frunze,
ele nu știu nimic despre tine, soare,
ci imploră doar căldura ocrotitoare
a sobei.
Mîine,
vă voi duce în cîmp
și pe lăstarii subțiri vor țîșni ardei grași
escortați de raze,
ardei rezistenți la cataclisme și excese.
Mîine, roua, vă va stropi maturitatea.

O cafea în fiecare dimineață

Beam cu Bumbi de mulți ani cafeaua neagră, împreună.
Sporovăiam diminețile ceșcuțele cu amintiri.
Era pe vremea cînd vecina și prietena mea începuse să uite
doar unde și-a pus cheile.
Ținea încă minte balurile din tinerețe și dragostea răposatului
și povestea frumos.
Iar noi continuam să bem cafeluța de dimineață.
Mai rar, e adevărat, din ce în ce mai rar, cu sporovăieli din
ce în ce mai scurte.
Pînă ieri, cînd am simțit așa deodată că Bumbi este întemnițată
de mult între sobă, dulap, masă și aragaz, iar gîndul ei e un
șal vechi de lînă ce se destramă încet, încet și se rupe așa,
firesc, din loc în loc.
Am ieșit în stradă și deși era soare, mi-am strîns paltonul
pe mine...
De frică.

Ancora

Îmi iubesc bărbatul.
E ochiul meu stîng,
e mîna mea dreaptă,
și inima mea stîngă, întreagă...

Îl iubesc. Sînt aici,
sînt totdeauna aici,
ori preș, ori cîrje
totdeauna scut, întotdeauna
fiară ce-adulmecă-n văzduh
primejdii

Mă îndrept numai cînd
eu și cu mine, noi două,
singure — ne regăsim.
Atunci mi se pare că știu
chiar să gîndesc.

Umilință

Pămîntul este unul
și este al meu
Sînt proprietarul polului nord și al polului sud
Sînt proprietarul saharelor, al deșerturilor stîncoase,
și al zăpezilor veșnice.
Sînt proprietarul emisferei sudice și chiar al emisferei nordice
Sînt proprietarul mărilor și oceanelor
Ale mele sînt pădurile și cîmpiile, lacurile adormite
și apele curgătoare care îmi aduc rostogolind, la picioare,
bolovani pentru colierele mele.
Ale mele sînt ruinele vechilor cetăți
Pe turnurile lor, închizînd pleoapele, îi spun globului :
te stăpînesc !
Atîta vreme cît sînt încă
deasupra.

„SCRIITORI JUNIMIȘTI"

O MERITUOASĂ LUCRARE de istorie literară a publicat la Editura Junimea din Iași în 1971 Dan Mănucă despre doisprezece **Scriitori junimiști.** Avem a face cu o „cercetare" extrem de atentă care se vrea și critică și în această direcție izbutește mai puțin, dar în astfel de studii nu judecățile de valoare interesează în primul rînd.

Cel dintîi studiu, despre Iancu Alecsandri, completează pe cel al lui Perpessicius din 1943 și poate fi socotit o monografie definitivă despre fratele poetului, autor al nuvelei **Dor de morți** care nu e, bineînțeles, „unul din juvaerurile literaturii române", nici nu se încadrează „în literatura de nuanță metafizică a Junimii" pentru simplul fapt că face „apologia dorului".

Exhaustiv este studiul despre dramaturgul Gheorghe Bengescu-Dabija, unchiul Hortensiei Papadat-Bengescu, autor de librete de operă și de multe prelucrări, printre care și **Olteanca.** Însă tragedia **Pygmalion** nu e după piesa lui Colardeau, **Astarbé,** cum s-a presupus. ci după un pasaj din **Aventurile lui Télémaque** de Fénelon.

Samson Bodnărescu este prezentat ca „un dezorientat" a cărui „înclinație fundamentală" ar fi fost poezia. dar „adevărata pasiune", teatrul. Din nefericire se susține că piesa lui Bodnărescu **Rienzi** este superioară romanului lui Bulwer-Lytton din care se inspiră, roman după părerea lui Dan Mănucă „foarte diluat". în vreme ce drama istorică **Ilie vodă,** cea mai bună piesă a lui Bodnărescu, originală, e considerată „fără valoare", cu motivarea că „diluția verbală e mare".

O piesă despre **Alexandru Lăpușneanu,** pierdută, ar fi scris Scarlat Capșa (Iași, 8 aprilie 1838 — Pisa, 14 martie 1870), autorul unor neînsemnate versuri și al proverbului dramatic **Indoială și realitate** (1867) de factură mussetiană.

Un mussetian, observat ca atare de Dan Mănucă, era Mihail D. Cornea, „cel mai mare dintre avocații români", după părerea din 1906 a lui Take Ionescu, „cu gura înainte și cu faptele înapoi", după opinia lui Iacob Negruzzi, deoarece. pălmuit în public, nu provocase pe agresor la duel, om simțitor totuși, de vreme ce la Junimea își citea poeziile plîngînd. Erotica lui e afectat patetică, doloristă, cum ar zice Șerban Cioculescu (poezia **O lacrimă,** pusă pe muzică de Ed. Caudella) : „De-aș pute în calde lacrimi / al meu chin a-l revărsa / Ah ! aș plînge, zi și noapte, / Lacrimi din inima mea, / De-aș pute, prin jalnic cîntec / Sufletu-mi a-l ușura, / Aș cînta un cîntec jalnic, / Jalnic ca inima mea !"

Pe Ioan Ianov, imitatorul lui Alecsandri, Dan Mănucă îl consideră autor de „poezie autentică" și „un talent egal cu cel al lui Depărățeanu, Sihleanu ori Radu Ionescu". Ni se relevă o activitate mai puțin cunoscută la publicațiile lui Gheorghe Asachi, contradictorie după noi, din moment ce odată Ianov afirmă într-o poezie : „Noi nu sîntem noian". iar în alta crede, dimpotrivă, că „Toate pier ca nălucire / În noian întunecos". Cît despre cîntecele comice ale lui Ianov, Scheletti ruga pe Iacob Negruzzi să nu mai publice în **Convorbiri literare** „așa de rele și proaste farsuri", tip „die faule Mitza", o degenerare a așa-numitelor **Possen** din repertoriul, la modă pe la mijlocul veacului trecut, a productivului Nestroy, autorul lui **Lumpazius Vagabundus.**

„Pudicul" Naum, care a tradus între altele **Arta poetică** a lui Boileau și **Filemon și Baucis** de La Fontaine, n-ar reprezenta, după Dan Mănucă, spiritul clasic la Junimea, ci „asceza romantică". De reținut ipoteza că în **Povestea vulpii**, Jîgoranu (Vulpea) reprezintă mai degrabă pe Ion Brătianu decît pe P. P. Carp, deoarece se face procesul guvernării liberale de 12 ani, cunoscută în istorie sub denumirea de viziratul lui Ion Brătianu, proces plănuit în ianuarie 1890 de N. Blaramberg.

Mai interesantă decît analiza prozei lui Leon Negruzzi, pe drept cuvînt asimilată foiletonului de aventuri, dar greșit interpretată și ca nuvelă psihologică, e savuroasă o anecdotă în legătură cu robustul frate al lui Iacob Negruzzi, comparat într-o fabulă cu bivolul și poreclit de ieșeni cu numele unui elefant : Tony. Cu prilejul dezbaterilor unui proces corecțional, nefiind public în sală, prezidentul, Vasile Pogor, în loc să dea cuvîntul procurorului, strigă doar Tony, iar Leon Negruzzi, în loc de a vorbi, emise doar un „buue !", la care președintele, lămurit, rosti sentința : „Curtea în unire cu concluziile d-lui procuror, respinge..." etc.

Frații Negruzzi nu pierdeau nici un prilej de a face glume. Iacob punea lui Dimitrie Petrino, care-l provocase la duel, condiții cu totul inacceptabile și anume : combatanții să deschidă focul la un semnal acustic și să tragă un foc de armă fără ochelari. Întrucît Petrino era surd (se folosea de un cornet acustic) și miop (purta permanent ochelari), a trebuit să se retragă. N-am fi de acord că unele din versurile lui au o „rară melodicitate" prin folosirea unor „alternanțe metrice savante și echilibrate cu asonanțe bine gîndite". Iată versurile : „Plutind pe sînul mărilor / Pășind în umbra codrilor / La glasul păsărelilor, / Sorbind mirosul florilor : / Marea-n spume a pierit, / Codru-n ceață s-a-nvelit, / Păsărle-au amorțit, / Florile s-au vestejit".

Este oare Vasile Pogor „un moralist **in petto**" ? Într-adevăr, își extrăsese aproape două mii de aforisme din Seneca, Cicero, La Rochefoucauld, Erasmus, Malherbe, Pascal, Napoleon, Balzac, Goethe, Rivarol, Ibsen, Anatole France etc., dar operă proprie n-are. Traducea un vers din **Faust** de Goethe cu interjecții („Iuchhe ! Iuchhe ! Iuchheisa ! Heisa ! He !") printr-o strigătură românească : „Hupai, supa, tot așa / Pîn' ochinca ne-a crăpa !". Un formidabil studiu închină Dan Mănucă poligrafului Ion Pop Florantin, precursor al esteticii informaționale, inventatorul desenului la distanță prin telegraf și al echerului linear-estetic, instrument de realizare a elementului frumuseții ideale în arhitectură. unghiul de 135°. Florantin se credea plagiat de Einstein și ajunsese la concluzia că numărul total al combinațiilor posibile în artă este de 405. Nuvelele sale **Decebal și Tuhutum** sînt, după Dan Mănucă, „două dintre capodoperele literaturii române din secolul trecut".

Ultimul scriitor de care se ocupă în cartea sa Dan Mănucă este Nicolae Scheletti, exponent al „romantismului tînguitor". Deși militar energic, colonel la 34 de ani, trăgînd la aprilie 1886 în reprezentanții mișcării separatiste, Scheletti, mort la 37 de ani de o boală de nervi, a scris în genere poezii doloriste. dubitative („Noi trăim din poate-n poate, / De la leagăn la mormînt..."). nihiliste („Viața-i o-ntrebare, / Moarte-al ei răspuns, / Astă taină mare / Nime n-a pătruns") cu ecou, mai ales cînd erau puse pe muzică, printre contemporani.

UN SINGUR SCRIITOR dintre cei doisprezece prezentați de Dan Mănucă a fost reeditat în zilele noastre, Samson Bodnărescu **(Scrieri,** antologie de Aurel Petrescu, cu text stabilit de Paul Lăzărescu, E.P.L., 1968). De curînd, Ion Nuță a publicat un volum de **Scrieri alese** (Iași, Junimea, 1971) din Matilda Cugler-Poni (2 aprilie 1851—9 octombrie 1931), autoare a unui volum de **Poezii,** apărut anterior în patru ediții (Iași, H. Goldner, 1874 ; București. Socec, 1885 ; Iași, Șaraga, f. a. ; București, Casa Școalelor, 1927). a unei comedii în două acte, **Un tutor** (Oradea Mare, 1881, ed. II, Brașov, Ciurcu,1914) și a trei volume de nuvele și schițe : **Sfîntul Nicolae** (Sibiu, Biblioteca poporală a „Tribunei", 1885, ed. II, 1886), **Fata stolerului** (Sibiu, B. p. a T., 1886, ed. II, 1888) și **Povestiri adevărate** (București, Cartea românească, f. a.). Volumul reproduce 47 de poezii din circa 126 cîte a scris poeta, trei proze și piesa **Un tutor.** Prozele și teatrul (Redeanu, tutorele Leonorei Steria, se îndrăgostește de pupila sa și, prin intermediul amicului Dornescu, căruia fata îi era hărăzită, se căsătorește cu ea) sînt neglijabile. Din poeziile Matildei Cugler-Poni singura care mai supraviețuiește este **Țara mea**, deși, cum a arătat în 1931 Ilie Gherghel, un simplu ecou din **Mignon** de Goethe : „Știi tu țara cea frumoasă, / Unde spre un cer senin / Se înălț-a filomelei / Jalnic și duios suspin, / / Și prin văile-nflorite / Trec în taină murmurînd / Dulci izvoare răcoroase, / Vii cordele de argint ? / / Caldă e soarele acolo, / Stelele mai blînd lucesc, / Și pe cîmpi, pe dealuri zace / Un surîs dumnezeesc ! / / Acolo vino cu mine, / Brațul meu te-a sprijini, / Și pe drum a mea iubire / De tot răul te-a feri ! / / Acolo vino cu mine / Și-ntr-o viață de amor / Vom uita trecutul jalnic / Ca un vis îngrozitor !" Poeta se specializase în cîntece în stilul Heine, izbutind să intereseze astfel pe Maiorescu.

Al. Piru

George Lesnea — 70 de ani de la naştere

„E MULTĂ VREME-N MINE"...

> **„Activitatea poetică a d-lui Lesnea este foarte interesantă. Adesea ai sentimentul că versul clasic, bine măsurat, şi-a găsit din nou cultivator [...] Este de observat că întorcîndu-se la tradiţia eminesciană, poetul nostru încearcă, şi nu fără succes, transcripţiunea simplă a stărilor într-un fel de lirism aproape abstract. Îndeosebi poetul cîntă vigoarea de a trăi ori neliniştea de a se pierde în univers".**
>
> **G. CĂLINESCU**
>
> („Adevărul literar şi artistic", XVIII, seria a III-a, 904, p. 17).

În ziua de 25 martie 1972, în Sala de Festivităţi a Palatului Culturii din Iaşi, a avut loc solemnitatea înmînării Ordinului „Meritul cultural" clasa I, poetului George Lesnea, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani. La festivitate au fost prezenţi tovarăşii Vasile Potop, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului judeţean-Iaşi al P.C.R., preşedintele Comitetului Executiv al Consiliului Popular Judeţean, Acad. Cristofor Simionescu, membru al C.C. al P.C.R., membru al Consiliului de Stat al R.S.R., Petre Milcomete, secretar al Comitetului Judeţean-Iaşi P.C.R., Gheorghe Brehuescu, prim-vicepreşedinte al Consiliului Popular Judeţean, Ioan Manciuc, prim-secretar al Comitetului Municipal-Iaşi al P.C.R., primarul Municipiului Iaşi, Georgeta Horodincă, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, activişti de partid şi de stat, personalităţi ale vieţii culturale şi artistice ieşene, scriitori din Iaşi şi din alte centre ale ţării, redactori-şefi ai publicaţiilor ieşene, ziarişti.

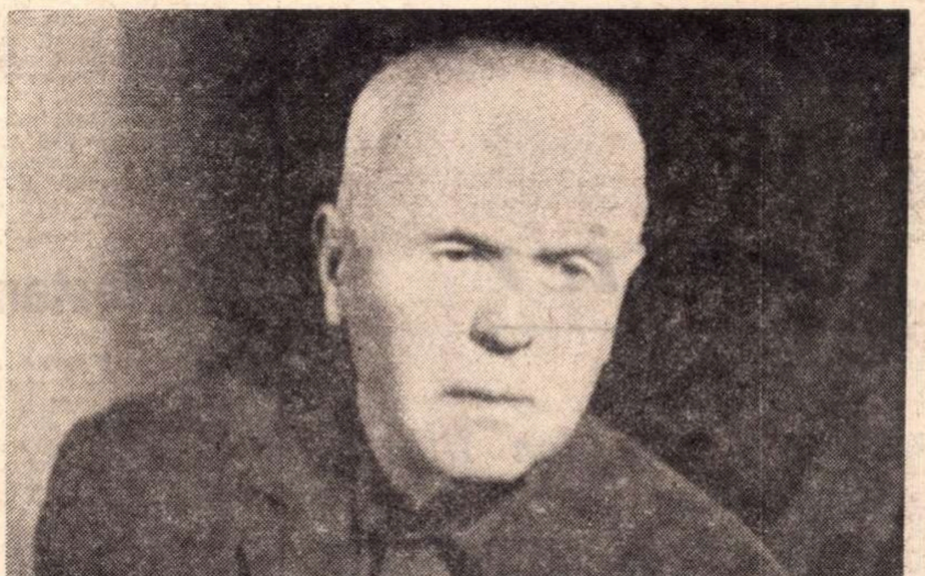
Inmînîndu-i înalta distincţie acordată pentru o îndelungată activitate militantă pe tărîmul literaturii, tovarăşul Vasile Potop i-a adresat poetului calde felicitări din partea Consiliului de Stat, personal din partea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, din partea Comitetului Judeţean de Partid şi a Consiliului Popular Judeţean, urări de sănătate şi succes în activitatea literară. A luat apoi cuvîntul poetul sărbătorit. Cei prezenţi l-au felicitat călduros pe poetul ieşean.

Tot în ziua de sîmbătă 25 martie a avut loc, în organizarea Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, o adunare festivă consacrată sărbătoririi poetului. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de scriitorul Mircea Radu Iacoban. A luat apoi cuvîntul tovarăşul Vasile Potop care a arătat că adunarea festivă consacrată poetului George Lesnea constituie un moment semnificativ nu numai pentru poetul ieşean, ci şi un semn al preţuirii pe care Partidul îl acordă tuturor creatorilor de literatură din ţara noastră. Luînd cuvîntul, tovarăşul Miu Dobrescu, membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., şeful secţiei propagandă a C.C. al P.C.R., a adresat cuvinte de salut sărbătoritului, urîndu-i viaţă lungă şi aceeaşi rodnică activitate şi în viitor. Au luat apoi cuvîntul Georgeta Horodincă şi Mircea Radu Iacoban. Despre opera scriitorului sărbătorit au vorbit prof. univ. dr. docent Constantin Ciopraga, criticul Constantin Cubleşan, secretar general de redacţie la revista „Tribuna" din Cluj, Nicolae Barbu, redactor-şef adjunct la revista „Cronica" din Iaşi, Dimitrie Costea, redactor la revista „Convorbiri literare". Actori ai Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" au prezentat un micro-spectacol pe versuri de George Lesnea.

La librăria „Junimea" din Iaşi a avut loc o întîlnire a publicului cititor cu poetul George Lesnea. Cu acest prilej scriitorul sărbătorit a oferit autografe pe volumele „Chipul din fîntînă" şi „Poeme" de Puşkin, editate de editura „Junimea" în cinstea aniversării. Seara, în saloanele Casei Universitarilor din Iaşi, Asociaţia Scriitorilor a oferit o recepţie în cinstea sărbătoritului.

„E multă vreme-n mine :
Letopiseţul, plin
De morţi, al lui Neculce
şi-al lui Miron Costin."

George Lesnea



În inimă tu porţi melancolia...

PREZENT ÎN VIAŢA LITERARĂ A ŢĂRII de aproape o jumătate de secol, **George Lesnea** e unul din veteranii literaturii române. Consacrat ca poet original prin **Veac tînăr** şi îndeosebi prin volumul **Cîntec deplin,** premiat în 1935 de Academia Română la propunerea lui Mihail Sadoveanu, el s-a impus totodată prin tălmăcirea poemelor lui Serghei Esenin ca unul din cei mai buni traducători de poezie. „Dacă aceste traduceri ale lui G. Lesnea sînt, într-adevăr, traduceri, scria — la apariţia lor G. Topîrceanu, atunci sînt cele mai bune traduceri din literatura românească". Cunoscut şi ca traducător al lui Puşkin, „umil tălmăcitor al lui Puşkin", cum îşi spune el însuşi, şi intrepret a lui Lermontov, George Lesnea a impus, în acelaşi timp, tipul unui trubadur modern de expresie clasică, avînd aerul unui bard veşnic viu şi volubil.

Fostul ucenic tipograf al **Vieţii româneşti** şi colaborator al revistei, — ca şi al periodtcelor **Cuvîntul liber, Socialismul, Viaţa, Adevărul literar şi artistic, Bilete de papagal, Manifest** etc. — se afirmă în curînd ca un poet înzestrat, ca un inspirat imagist, ca un poet al generaţiei sale (Iorga), „în aceste timpuri de modernism", cum scria în 1935 Sadoveanu, reprezentînd „vechea şi buna tradiţie a acestei delicate şi nobile manifestări literare", ...ca „un urmaş vrednic al marilor maeştri din trecut", ca „un poet care spune ceva cînd scrie... aproape întîiul şi poate ultimul poet care dintr-un material vechi, adică deja exploatat, a scos acorduri noi şi impresionante" (Panait Istrati)...

Credincios poeziei privită ca mijloc de încîntare a omului, de înseninare a celui umbrit de teamă şi griji, de îmbărbătare a celui strivit de injustiţiile sociale ale vremii, George Lesnea a cîntat pentru cei mulţi şi nefericiţi, pentru umiliţi şi obidiţi, într-o vreme în care undele poeziei române curgeau în albiile unui extravagant şi surd ermetism. George Lesnea a venit strîngîndu-şi parcă mîinile pentru dureri ale altora, cu o poezie aprinsă de iubirea de oameni, impresionînd prin căldura şi gingăşia afectului, prin puritatea compasiunii :

A murit în mahala o fată,
Dric sărac la poarta ei stătu...

Poet al cîmpului, al naturii virgine, mînuind versuri cu frăgezimi vegetale, şi în acelaşi timp un poet citadin, atras de aspectele pitoreşti ale tîrgului, cu mîhnirile mahalalelor lui, cu malurile lîncede ale Bahluiului, Lesnea a dat strofe cu văpăi de dumbravă şi palori de rugină în luminişuri de amurg. Chiar atunci cînd se încheie cu un hohot de plîns al celui învins de soartă, revolta, dorinţa de luptă, nu-l părăsesc pe poet. Cîntecul său cultivă nădejdea, încrederea în viaţă, ca în **Cîntec deplin :**

Din lumea măruntilor
Visul meu creşte-te
Să întreci ale munţilor
Creştete...

Avîntul furtunelor
Geamă şi strîmbe-te
Tu zvîrle genunelor
Zîmbete...

Sau — dînd glas dorului de libertate — poetul vorbeşte în numele fierarului gol pînă la brîu bătînd la ilău, al femeii sărace sau al pescarului nevoiaş, al haiducului făcînd dreptate în vechime :

În inimă tu porţi melancolia
De dorul sfînt al dragei libertăţi
Şi ai vrea şi tu la soare să te arăţi
Să sfărîmi lanţul vremii şi robia.

Azi, poezia lui Lesnea îmbracă în acelaşi clasic veşmînt al unei prozodii impecabile problematica vremii şi înţelegerea fiinţei umane, se orientează în direcţia unei consecvente atenţii spre oamenii simpli, spre cei ce luptă — în fruntea coloanelor — pentru viaţa nouă a ţării. Sensibil la marile transformări ale vremii, poetul cîntă „ocîrmuirea / ce înalţă o nouă ţară / Clădind la viitorul / Poporului Stăpîn". Cîntă reconstrucţia paşnică a ţării în „visatul nostru timp / Cînd pe clădiri se mişcă girafele de fier / În dinţi cu cărămida şi cimentul". Şi, în versuri ce surprind prin simplitatea expresiei şi fermitatea accentului, el defineşte însăşi funcţia socială a poetului şi a poeziei, în epoca nouă :

Pînă la pămînt
Te salut, o vreme,
Pentru tine cînt
Şi-ţi închin poeme.

Pe cerul cald al poemelor lui se profilează degajări ce amintesc versul larg al lui Whitman, sau versul aprins al lui Esenin. Între el şi viaţă se stabileşte un contact stenic, dinamizant. Ţîşnind din izvoarele realităţilor, poezia lui Lesnea se angajează cu un fin simţ al istoriei la intersecţia dintre două evuri. Fără preţiozităţi şi artificii de stil, în versuri care n-au nimic căutat, Lesnea cîntă acum casa lui Dosoftei, înscăunarea lui Ştefan, închină poeme lui Sadoveanu şi Tudor Arghezi... Bojdeuca lui Creangă sau Codrii Bîrnovei, teiul cu ramuri străvechi din Copou, Izvorul alb, sau Hanu Ancuţei, Domniţa Maria lui Dabija Vodă, sau Cetatea Neamţului şi Duruitoarea de sub Ceahlău — toate trăiesc în noile stihuri ale poetului, în sufletul căruia — ca şi în cel al lui Sadoveanu — „Se îngeamănă buciumul vremii de ieri / Cu trîmbiţa noilor vremuri", sau — cum scrie el însuşi „trăiesc renăscute meleaguri" şi „trecutul umbrele-şi îngînă
cu miros de poiană crud"

Încredera sa în victoria omului se exprimă în avîntul cu care priveşte uimit azi cartierul copilăriei :

Dar ce schimbate-s toate
Şi cîte lucruri noi !
În loc de vechi paragini
Văd macarale sure
Construcţii se ridică
Sub larma muncii în toi.

Poet al generaţiei sale prin energia stilistică, prin imagismul său frust, prin retorismul romantic, prin temperamentul său de boem, — în acelaşi timp — prin sănătatea mesajului, prin tinereţea sa vie, prin optimismul său cald şi vibrant, George Lesnea e poetul timpurilor noastre.

Fiu al acelei pleiade de intelectuali care alături de M. Sadoveanu, G. Ibrăileanu şi alţii au fost martorii unor vremi de obidă şi ignominie, dar şi a unei etape de avînt cultural în Iaşii de odinioară, acest poet „foarte interesant", cum îl definea în vremea sa, Călinescu, alături de Topîrceanu şi Otilia Cazimir, sau Demostene Botez, Mihai Codreanu, reprezintă o punte între trecut şi prezent şi semnificaţia operei sale devine mai clară din perspectiva acestei situări în epocă. Între Iaşul de ieri, cu nestinse lumini şi Iaşul de azi fremătînd radios, dominantă se înalţă — în perspectiva istoriei — silueta de grenadir a lui Lesnea.

Al. Husar

BIBLIOGRAFIE

- **Veac tînăr** (versuri, Iaşi, 1931)
- **Cîntec deplin** (versuri, Bucureşti, 1934)
- **Poezii** (Iaşi, 1938)
- **Argint** (1939)
- **Ceaslov** (versuri, Bucureşti, 1940)
- **Izvod** (versuri, Iaşi, 1943)
- **Pomul vieţii** (versuri, Iaşi, 1943)
- **Treptele anilor** (Editura Tineretului, 1962)
- **Versuri** (E.P.L., 1964, Cuvînt înainte de Demostene Botez, postfaţă de Nicolae Manolescu)
- **Ulcioare de piatră** (versuri, 1969)
- **Chipul din fîntînă** (versuri alese, Ed. „Junimea", 1972)

TRADUCERI

- **Poeme de Esenin.** Prefaţă de **Ionel Teodoreanu** (Iaşi, 1937).
- **Demonul de M. Lermontov** (Bucureşti, 1939)
- **Aveam treizeci de ani de Serghei Mihalcov** (Bucureşti, 1949)
- **Poeme de M. Lermontov** (Bucureşti, 1935)
- **Evgheni Oneghin, roman în versuri de A. S. Puşkin** (Bucureşti, 1955)

Viaţa literară

Şantier

Ioan Grigorescu

a predat Studioului Cinematografic Bucureşti alte trei scenarii : **Pericol** (intrat în producţie în regia lui Mircea Drăgan), **Craii de Curtea Veche** după romanul lui Mateiu Caragiale (regia lui Liviu Ciulei) şi **O scoabă, două scoabe** (sinopsis), inspirat de un episod din prăbuşirea Doftanei.

A predat Editurii Pontica primul volum de eseuri, reportaje şi note de călătorie intitulat **Restituire** şi definitivează al doilea volum din aceeaşi lucrare. Pune la punct volumul **Triplă explozie** ce va fi predat Editurii politice.

Gabriela Melinescu

lucrează la o carte de poeme intitulată **Amurgul părinţilor.** A predat Editurii Albatros o selecţie din volumele sale de poezie apărute pînă în prezent

A încheiat de curînd romanul **Suprabobinocarii** pe care îl va preda Editurii Eminescu. De asemenea, a pus la punct un volum de **Eseuri** dedicate tinereţii, în parte publicate în diferite reviste literare, în parte inedite.

Victor Kernbach

a predat Editurii Eminescu romanul intitulat **Eram gol şi m-am ascuns,** iar Editurii Albatros a doua ediţie, revăzută şi adăugită, a cărţii **Enigmele miturilor astrale.** Pentru Editura Enciclopedică încheie **Antologia miturilor fundamentale.** Lucrează la o amplă nuvelă ştiinţifico-fantastică.

Horia Ursu

a depus la Editura Cartea Românească un **Mozaic literar** (Poeme, eseuri, schiţe, povestiri, piese într-un act, dialoguri satirice etc.). În prezent pregăteşte o **Carte a Lotrului, pe care o va scrie în mijlocul constructorilor marei hidrocentrale.**

Ion Biberi

a predat Editurii Cartea Românească romanul intitulat **Luminile Capricornului,** Editurii Minerva o carte de **Portrete şi foiletoane literare,** iar Editurii Enciclopedice volumul **Arta de a scrie.**

A terminat – în limba franceză – un eseu cu titlul **Condiţia umană.** A revăzut şi va preda unei edituri ediţia a doua a lucrării **Lumea de miine.**

Eugen Luca

a depus la Editura Minerva un volum de eseuri despre **Mihail Sadoveanu.** Editurii Dacia i-a încredinţat o culegere de studii intitulată **Demers critic.**

A început un roman intitulat provizoriu **Simbăta lui Ilie.**

Petre Got

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de poezii intitulat **Glas de ceară.**

Lucrează la o nouă carte de versuri, precum şi la un **Jurnal** de reflecţii pe teme ale existenţei şi creaţiei.

M. N. Rusu

a definitivat pentru tipar volumul **Spaţiu limitat,** jurnalul său critic (1966–1971). Lucrează la **Istoria estetică a poeziei româneşti** şi la încheierea volumului de documente inedite comentate, **Contribuţii la destin.** Pregăteşte micromonografiile **Nichita Stănescu** (în colaborare) şi **Ion Gheorghe.**

Constantin Salcia

are la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Ora tîrzie.** A terminat pentru Editura Eminescu romanul **Văpaia** şi volumul de nuvele **Oameni şi destine.**

Lucrează la o carte de proză cu titlul **Călător prin viaţă.**

Maria Rovan

a încredinţat Editurii Eminescu romanul cu titlul **Voci paralele.** A depus la Editura Albatros volumul de nuvele **Adolescenţe.**

Valorificarea critică a moştenirii culturale

La Casa Universitarilor din str. Dionisie Lupu nr. 46 a început în ziua de 28 martie colocviul organizat de Academia de ştiinţe sociale şi politice pe tema „Valorificarea critică a moştenirii culturale".

În program sînt incluse referatele : Valorificarea moştenirii literare (întocmit de Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea şi Al. Oprea) ; valorificarea moştenirii artistice (întocmit de Ion Frunzetti, preşedintele secţiei de teoria şi istoria artei şi literaturii) ; consideraţii cu privire la criteriile de valorificare a gîndirii sociale şi filozofice româneşti (Radu Pantazi, director adjunct ştiinţific al Institutului de filozofie).

Pe marginea referatelor au loc discuţii. Concluziile colocviului vor fi prezentate de prof. univ. Miron Constantinescu, preşedintele Academiei de ştiinţe sociale şi politice.

„Testament literar"

● **TIRGOVIŞTEA, străvechea cetate de scaun a Ţării Româneşti,** a găzduit în zilele de 11-12 martie a.c. cea de a doua ediţie a festivalului naţional de poezie al elevilor, „Testament literar", organizat de Societatea literară „Alexandru Vlahuţă" a elevilor din Tîrgovişte cu sprijinul cald al Comitetului Municipal Tîrgovişte al U.T.C. şi Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă — Dîmboviţa în cinstea aniversării semicentenarului U.T.C. Au participat invitaţi din oraşele : Baia Mare, Braşov, Bucureşti, Cluj, Vălenii de Munte, Roşiorii de Vede, Blaj, Caracal, Focşani, Craiova şi din judeţul Dîmboviţa.

Festivalul a debutat sîmbătă seara la Clubul petroliştilor. Cu acest prilej tov. Maria Doina Diaconescu, secretar al Comitetului Municipal Tîrgovişte al U.T.C., a vorbit despre tradiţiile istorice şi culturale ale Tîrgoviştei şi despre importanţa acestui festival al elevilor.

A urmat un microrecital de poezie susţinut de invitaţi.

Duminică dimineaţa la Casa de cultură a municipiului Tîrgovişte s-a inaugurat expoziţia „Din activitatea publicistică a elevilor din România".

A urmat întîlnirea cu scriitorii Dan Zamfirescu, Tudor Opriş şi Ion Andreiţă şi cu membri ai Cenaclului literar „Grigore Alexandrescu" din Tîrgovişte. Apoi au fost înmînate premiile în cadrul concursului de creaţie literară „Epopeea luptei pentru viaţă şi libertate", organizat de Comitetul judeţean U.T.C. şi Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă în cinstea aniversării semicentenarului. A urmat un recital de poezie susţinut de participanţii la festival.

În încheiere au fost vizitate monumentele istorice ale Tîrgoviştei, surse de emoţie şi inspiraţie artistică.

Mihail I. VLAD
Sorina VISARION

SEMNAL

Mihail Sadoveanu — POVESTIRI. Editura Ion Creangă, 160 p., lei 16.

Petre Ispirescu — TINEREŢE FĂRĂ BĂTRÎNEŢE. Editura Ion Creangă (seria „Basme în imagini"). Ilustraţii de Done Stan. 24 p., lei 6,50.

Iulia Hasdeu — PRINŢESA FLUTURE (basme). Editura Ion Creangă. Ilustraţii de Ştefan Nastac. 64 p., lei 5.

Eusebiu Camilar — POARTA FURTUNILOR. Editura Militară (colecţia „Columna"). 100 p., lei 5.

Mihai Negulescu — POARTA DE PE MARA (versuri). Editura Militară. 80 p., lei 10.

Eugen Frunză — IUBIRE AM SCRIS (versuri). Editura Militară. 80 p., lei 10.

Leonid Dimov — DESCHIDERI (versuri). Editura Cartea Românească. 70 p., lei 5.

Nicolae Stăiculescu — URME (nuvele). Editura Eminescu. 216 p., lei 7,50.

*

x x x — PROZA NARATIVĂ LATINĂ. Editura Univers. Traducere de I. Teodorescu. Studiu introductiv, prezentări şi note de Mihai Nichita. 368 p., lei 14.

Goethe — ANII DE UCENICIE AI LUI WILHELM MEISTER. ANII DE DRUMEŢIE AI LUI WILHELM MEISTER (2 volume). Editura Univers. Traducere de Valeria Sadoveanu, postfaţă de Romul Munteanu. 920 p., lei 29.

A. S. Puşkin — DAMA DE PICĂ. Editura Univers (colecţia C.L.U.). Traducere de Eusebiu Camilar. 336 p., lei 9.

Uniunea Scriitorilor

● **Inaugurat luni 27 martie la Reims (Franţa), sub preşedinţia lui Yves Gandon, Congresul Asociaţiei Internaţionale a Criticilor şi-a început lucrările prin şedinţa Comitetului executiv al Asociaţiei.**

Cea mai mare parte a dezbaterilor Congresului, care se vor desfăşura pînă la 1 aprilie, este consacrată funcţiilor criticii literare în noile condiţii ale universalizării mijloacelor de comunicaţie prin presă, radio şi televiziune.

Din partea secţiei de critică a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România participă la lucrări George Ivaşcu **şi** Ov. S. Crohmălniceanu, **membri în Comitetul executiv al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor literari.**

● **La invitaţia Uniunii Scriitorilor, marţi 28 martie 1972 au sosit la Bucureşti scriitorii :** Kay Astrit Wuttke, Arnfried Astel **şi** Christof von Derschau.

● **În zilele de 25 şi 26 martie a.c., Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, în colaborare cu Consiliul pentru activitate politică şi cultural-educativă de masă al U.G.S.R. şi Secţia de propagandă a C.C. al U.T.C., a organizat, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor şi al revistei „Ateneu" din Bacău, o Consfătuire a cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţele : Bacău, Botoşani, Suceava, Iaşi, Vaslui, Neamţ şi Vrancea.**

La consfătuire au participat secretari şi membri ai cenaclurilor literare, activişti culturali, reprezentanţi ai publicaţiilor literare şi social-culturale, ai presei centrale şi locale şi numeroşi scriitori.

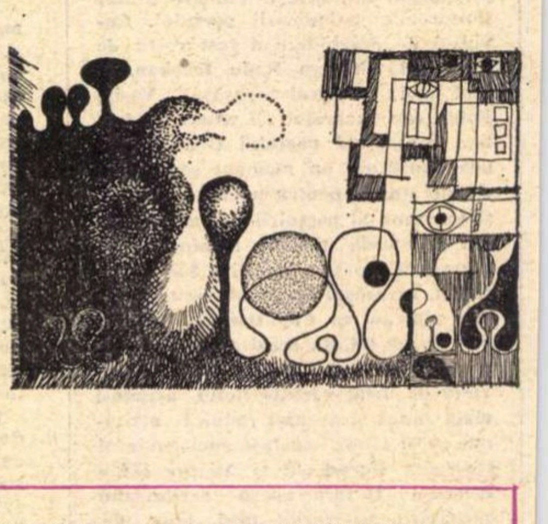
Pe lîngă referatele de specialitate, programul a cuprins şedinţe orientative de cenaclu şi mese rotunde. La şezătorile literare organizate la Casa de Cultură a Sindicatelor din Bacău, Casa de Cultură din Oneşti, Clubul Sindicatelor Fabricii de Postav Buhuşi şi la Căminul Cultural din comuna Negri, au citit din lucrările lor numeroşi membri ai cenaclurilor literare şi scriitorii : Petru Vintilă, Ştefan Popescu, Liviu Bratoloveanu, Radu Cârneci, Mihai Tunaru, George Bălăiţă, George Sidorovici, Mihai Gavril, Gheorghe Istrati, Traian Lalescu, Constantin Georgescu, Ion Meiţoiu, George Păun, Ovidiu Genaru, George Genoiu şi Dan Uricaru.

● **La Casa de Cultură a oraşului Olteniţa, judeţul Ilfov, a fost organizată săptămîna trecută o şezătoare literară, cu concursul scriitorilor :** Virgil Carianopol, Mihai Gavril **şi** Stelian Păun.

● **La Casa de Cultură „Petöfi Sándor" din Capitală, redacţia revistei „Utunk" din Cluj s-a întîlnit săptămîna trecută cu cititorii săi din Bucureşti. In cadrul acestei consfătuiri a fost organizată şi o reuşită Seară literară la care au participat :** Letavi Lajos, Szilágyi István, Kocsis István, Szabó Gyula, Kiraly László. **De asemenea,** Banner Zoltán **a recitat din poeţi contemporani.**

● **In faţa elevilor şi cadrelor didactice de la liceul „Aurel Vlaicu", din Capitală, poeţii:** Constantin Nisipeanu, Virgil Carianopol **şi** Adrian Cernescu **au prezentat zilele trecute un recital de poezie patriotică.**

● **La şezătorile literare care au avut loc în judeţul Vrancea, anunţate în numărul trecut al revistei noastre, au participat şi poeţii Ion Bănuţă, Ion Roşu, Florin Muscalu, Valeriu Cosmin, Ion Panait, Dumitru Pricop, cum şi prozatorul Ionel Bandrabur.**



Calendar

23 martie ● 1969 – a murit **Tudor Teodorescu-Branişte** (n. 1899).

25 martie ● 1949 — a avut loc prima Conferinţă pe ţară a scriitorilor. Cu această ocazie, în urma fuziunii Societăţii Scriitorilor Români cu Societatea Autorilor Dramatici, **a luat fiinţă Uniunea Scriitorilor,** preşedinte de onoare fiind ales Mihail Sadoveanu, iar Zaharia Stancu, preşedinte.

26 martie ● 1892 — a murit **Walt Whitman** (n. 1819) ● 1895 — apare la Bucureşti primul număr al săptăminalului ţivil şi cazon — „Moş Teacă", editat de A. Bacalbaşa ● 1913 – a murit **Panait Cerna** (n. 1881).

27 martie ● 1797 — s-a născut **Alfred de Vigny** (m. 1863) ● 1871 — s-a născut **Heinrich Mann** (m. 1950) ● 1891 – s-a născut **Al. George Ioan** ● 1891 — s-a născut **Felix Aderca** (m. 1962) ● 1952 — a murit **I. A. Bassarabescu** (n. 1870).

28 martie ● 1868 — s-a născut **Maxim Gorki** (m. 1936) ● 1888 — s-a născut **Alex. Kiriţescu** (m. 1961) ● 1941 – a murit **Virginia Woolf** (n. 1882).

29 martie ● 1878 — s-a născut **Elena Farago** (m. 1954) ● 1929 – a murit **Ion Gorun** (n. 1863) ● 1971 – a murit **Perpessicius** (n. 1891).

30 martie ● 1844 — s-a născut **Paul Verlaine** (m. 1896) ● 1895 — s-a născut **Jean Giono** ● 1946 — a murit **Victor Ion Popa** (n. 1895).

31 martie ● 1596 — s-a născut **René Descartes** (m. 1650) ● 1883 – s-a născut **Sean O'Casey** (m. 1964) ● 1890 — s-a născut **I.M. Raşcu** ● 1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945) ● 1919 — reapare la Bucureşti, săptămînal, „Universul literar" ● 1965 – a murit **Alex. Şahighian** (n. 1901).

LABIRINTUL LUI BORGES

NIMIC NU MĂ FASCINEAZĂ în opera lui Borges ca **labirintul** pe care-l închipuie și întruchipează. Supunîndu-mă conștient seducției acestor texte, nu fac decît să-l urmez pe scriitorul care mă atrage în labirintul construit de el ca de un alt Dedal.

Cel care înalță o construcție labirintică este, în mod firesc, prima victimă a edificiului-capcană. Dedal care a zidit din porunca lui Minos și a Pasifaei întîiul labirint mitic a fost (ca și Meșterul Manole) închis în el. Tot astfel, Borges a găsit, după oarecare tatonări, formula măiastră a unei opere suprem artificioase, adevărată operă dedalică, de care s-a lăsat împrejmuit, în care s-a zăvorît, care-l reprezintă.

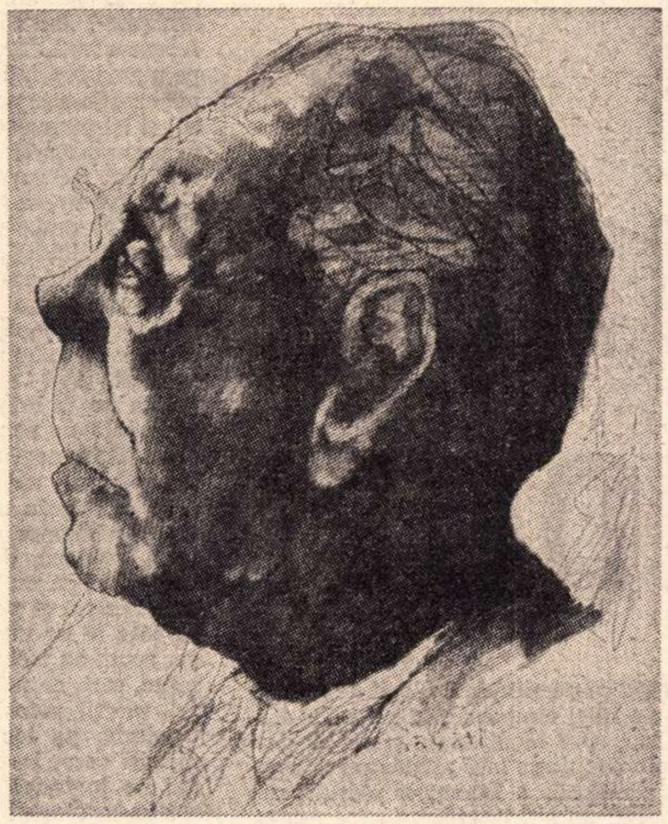
Labirintul este un univers și numai **setea de univers** îi dă naștere. Sînt spirite care nu se pot mulțumi cu lumea care li se dă. Orice poet, de fapt, e un astfel de nemulțumit. Există însă o categorie a poeților — fantaști, utopiști, constructori de lumi fictive — care simt o particulară nevoie de a pătrunde într-un univers nou, altul decît cel sau cele constituite. Secolul nostru numără cîteva asemenea spirite. Ceea ce le caracterizează este atracția simultană pe care o exercită asupra lor deopotrivă **ordinea** și **haosul**. Or, labirintul este acea structură intermediară, acea imagine paradoxală care întrunește valențele contrare ale ordinei (unitate, vigoare, lege, simetrie, ritm etc.) și haosului (diversitate, anarhie, confuzie, asimetrie etc.). Pe de altă parte, labirintul este o creație care unește apanajele naturii și artei : e un artificiu, e ceva făcut, dar fiind virtual infinit și totodată închis) el se aseamănă — cel puțin în imagine — cu universul natural. Pe tavanul unei săli a castelului Sforza din Milano, Leonardo da Vinci a pictat un labirint „natural“ compus dintr-o rețea încîlcită de crengi înfrunzite care purced din trei trunchiuri de copac. Prin frunzișul dens abia se întrezărește soarele. În schimb, pe tavanul unei săli a palatului ducal din Mantua apare în relief un labirint abstract, geometric, „artificial“.

Labirintul lui Borges vădește toate aceste caractere ale universului dublu, spațiu al contrariilor, al ordinei și haosului deopotrivă. Literatura sa, într-un înalt sens artificială, opera uneia din cele mai enigmatic sucite spirite ale timpului nostru. Traducerea pe care ne-o oferă Darie Novăceanu este nu numai de o remarcabilă acuratețe, tălmăcitorul fiind foarte grijuliu în redarea celor mai subtile nuanțe ale originalului, ci este o reușită stilistică și prin transmiterea unui sistem întreg de aluzii, a unui subtext care dublează parcă necontenit textul lui Borges. Or, enigmaticul în această proză rafinată ține de structura sa labirintică. Dacă (așa cum demonstrează traducătorul în luminoasa prefață care întovărășește textul) metafora joacă în ficțiunile sud-americanului un rol primordial, faptul nu se datorește, oare, tot acestei structuri ? Labirintul, în economia operei lui Borges, este o metaforă a universului și a destinului totodată.

Să considerăm mai de aproape cîteva din notele lui Borges pe marginea labirintului din povestirile sale.

În **Tlön, Uqbar, Orbis tertius**, naratorul arată că datorează descoperirea Uqbar-ului, a unei țări, apoi a unei planete, în sfîrșit a unui univers imaginar, „conjuncției dintre o oglindă și o enciclopedie“. Cum prea bine a arătat G.R. Hocke în **Die Welt als Labyrinth,** universul labirintic, — pe care eruditul cercetător îl consideră tipic pentru o artă și o viziune manieristă despre lume — poate avea la origine reflectarea într-o oglindă. Știu că nu e labirint aievea în care să te încurci mai ușor decît „oglinzile“ de la Moși. Tot Leonardo da Vinci (obsedat de această problemă științifico-artistică) a imaginat un fel de încăpere octogonală cu pereți-oglinzi, un labirint optic. Reflectarea infinită într-un sistem de oglinzi (în care te vezi oglindindu-te într-o oglindă în care te vezi oglindindu-te într-o oglindă în care... etc.) este predecesoarea labirintului abstract al totalei irealități, al unei lumi imaginare.

Enciclopedia este și ea un labirint posibil. Un labirint de cuvinte care trimit mereu la alte și la alte cuvinte. Știm că Borges este un erudit nepereche. Dacă în **Tlön, Uqbar, Orbis tertius** vorbește despre un articol imaginar din **Anglo-American Cyclopaedia,** presupusă ediție pirat după **Encyclopaedia Britannica** e pentru că el însuși a visat să confecționeze o asemenea enciclopedie. Dintr-un premiu literar pe care l-a luat în tinerețe ni se spune că și-a cumpărat tocmai acea **Encyclopaedia Britannica.** Or, ce este o enciclopedie, dacă nu o reducție a universului, o imagine verbală a cosmosului. De aici la identificarea bibliotecii (o enciclopedie mai detaliată) cu labirintul și cu universul nu e decît un pas. Mallarmé — obsedat al Cărții-Univers — își definea opera poetică „un labirint împodobit cu flori“. Mult mai sever își vede organizat Borges labirintul, dar tot sub forma unei compoziții cărturărești. Povestirea sa **Biblioteca Babel** începe printr-o descriere a acestui labirint al cărților : „Universul (pe care alții îl numesc bibliotecă) se compune dintr-un număr nedefinit și poate infinit de coridoare hexagonale, cu largi puțuri de ventilație în mijloc, înconjurate de prispe joase“. Dar iată și definiția pascaliană a universului transpusă în definirea labirintică borgesiană : „Biblioteca este o sferă al cărei centru perfect este oricare hexagon și a cărei circumferință este inaccesibilă“. Cărți din această bibliotecă au compoziția unor anagrame, a unor „patrate magice“ (de genul **sator-arepo**) și a altor **logodaedalii** manieriste. Cu alte cuvinte imaginea pe care ne-o oferă Borges în această ficțiune este una manierist-enigmatică a unui univers verbal în care ordinea se unește cu dezordinea : „Biblioteca este nelimitată și periodică. Dacă un călător etern o va traversa în orice direcție, va dovedi la capătul secolelor că aceleași volume se repetă în aceeași dezordine (care repetată, ar fi o ordine : Ordinea)“.



Labirintul își are „arhitectura și harababura“ sa, simetria sa frumoasă, și oroarea sa, am putea spune, criminală. Astfel într-un alt labirint borgesian (în **Grădina potecilor ce se bifurcă),** o „grădină simetrică“, cu poteci care se bifurcă, închipuie un labirint în care trebuie să o apuci mereu spre stînga pentru ca să ajungi în curtea centrală. Eroul se gîndește la un „labirint al labirintelor“, un labirint șerpuitor care să cuprindă trecutul, viitorul și prezența astrelor. Dar același erou căruia i se tălmăcește taina strămoșului său — aceea de a construi o carte labirint — ucide și e prins (spre a fi și el ucis) acolo, în centrul labirintului revelat. Din acest loc nu este, de fapt, întoarcere. Revelația coincide cu moartea. În centrul labirintului mitic stă și așteaptă, nevăzut, Minotaurul.

Căci, cum spuneam, labirintul este o parabolă deopotrivă a universului și a existenței umane. Borges nu se consideră (ca și acel Ts'ui Pên, autor de roman labirintic) „un simplu romancier“. Firește, savurăm fabula ingenios-enigmatică. Firește ne lăsăm seduși de prestigiile tainei. Dar esențialul este sub aceste artificii estetice. Desigur nu în vreo pledoarie metafizică, mistică ci într-un discurs care in-formează fabula. Acest discurs „pieziș“, indirect, este acela al unui artist care propune în ficțiunile sale chiar ficțiunea, posibilul. „Cartea nu este o entitate închisă : e o relație, e un centru de nenumărate relații“. Așadar, tot un labirint în care autorul își invită cititorul să purceadă nu numai la o descoperire a ceva dat, ci la o explorare a unor posibilități, la care el însuși, — lectorul — poate adăuga alte posibilități. Literatura pentru Borges e o **ars combinatoria.** De aceea, sesizăm o legătură directă între structura narațiunii sale, temele și motivele ficțiunilor sale și modul în care el concepe arta literară și arta lecturii. Enigmele cu caracter ciclic îl atrag (de ex. în **Tema trădătorului și eroului),** cele care par să repete sau să combine fapte petrecute pe tărîmuri îndepărtate sau în timpuri de demult, adevărate „labirinturi circulare“ ; dar, tot astfel îl interesează labirintul liniar, enigma serială (la care se face aluzie în **Moartea și busola)**.

Să nu ne închipuim însă că, ceea ce la o lectură superficială ni se pare abstract, uscat speculativ nu are — în proza lui Borges — carnația concretului. Acest artist excelează în reprezentări sugestive. Nu mărturisește el că vrea să ne poarte în „lumi magice“ ? O magie artistic-poetică. Cît de intens o emană unele „locuri“ din Borges. De pildă, quinta Triste-le-Roy, acea casă al cărei mister e agravat prin penumbră, simetrie, oglinzi, vechime, ca necunoașterea sau singurătatea celui care va păși în ea. Quinta aceasta e și ea, bineînțeles, un labirint, în care eroul piere.

Dar nu este loc central, în spațiul ficțiunilor scriitorului argentinian, care să nu fie centrul unui labirint. Măști, minciuni, oglinzi, vise, imagine, ca și locurile reale ale universului, își au centrul lor de referință. Dar centrul acesta nu este un dat ferm, o realitate metafizică ultimă ireductibilă ori o transcendență. Spre o asemenea realitate fermă, ultimă se îndreaptă toți eroii acestor ficțiuni în care există o „iminență a unei revelații care nu se produce“.

Un Borges nu este un simplu povestitor. El e un poet a cărui poezie ne tulbură și ne fascinează.

Borges spunea odată : „Pentru un european, lumea este un cosmos. Pentru un argentinian, un haos“. El însuși, poetul **Ficțiunilor,** este deopotrivă argentinian și european, om al ordinei și haosului, sau mai exact al labirintului.

Nicolae Balotă

Cartea străină

PIERRE GASCAR

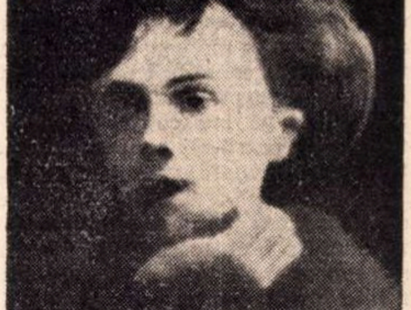
RIMBAUD ET LA COMMUNE

Editions Gallimard, 1971

● RECENTA carte a lui Pierre Gascar este o demonstrație pasionantă a vocației de „răsculat“ a lui Rimbaud. Nu este nouă întrebarea dacă Rimbaud a participat efectiv sau nu la evenimentele din 1871 din Paris. Fără a căuta în mod expres un răspuns la această întrebare, Pierre Gascar analizează în ce măsură temperamentul și poezia lui Rimbaud sînt în acord cu actul revoluționar. Punctul de vedere al autorului este enunțat la începutul lucrării : „Ceea ce interesează este faptul că el (Rimbaud) a aderat moralicește, și că opera sa reprezintă una din expresiile cele mai curate, dacă nu și cele mai directe ale evenimentului“.

Temperamentul revoluționar al poetului începe să se contureze din 1870 ; atunci el rupe cu familia, cu religia, cu prejudecățile tîrgului său de provincie ; tot atunci formulează un crez, o adeziune patetică la evenimente : „Ce vreți, mă încăpățînez groaznic să ador libertatea...“ (Dintr-o scrisoare către Izambard, 1870). In acel an Rimbaud alege un fel nou de viață ; setea de acțiune cere spații neobișnuite : „Nu aspiră la o libertate gratuită, ci la adevărata angajare în viață“. explică Pierre Gascar.

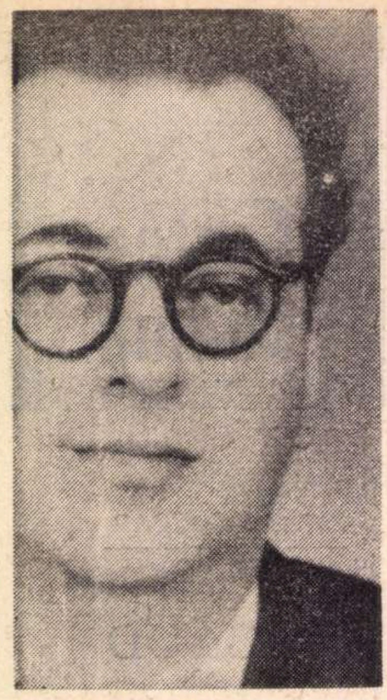
La începutul anului 1871 Rimbaud vine la Paris. Dar nu pentru a rămîne mult timp. Evenimentele îl entuziasmează ; faptul că nu este în mijlocul lor, îi provoacă o stare de jenă, după cum reiese din declarația făcută într-o altă scrisoare : „Elanuri nebune mă mînă spre bătălia de la Paris unde atîția muncitori mor, în timp ce eu vă scriu !“ Legăturile cu evenimentul se fac văzute deci în dorința de a participa, în admirația pentru revoluție, în graba și entuziasmul de a redacta o constituție comunistă. Chiar renunțarea la poezie — notează eseistul francez furat de plăcerea speculației — este din partea lui Rimbaud un gest de răsculat. Poetul, prin această renunțare la scris, se eliberează de propria lui chemare ; el refuză destinul comun, al îmbătrînirii artistului, știind că și geniul îmbătrînește la masa de scris...



Arthur Rimbaud
portret de Fantin-Latour

Pierre Gascar adună multe mărturii pentru cartea sa : corespondență, referințe critice. Dar mai ales, el interpretează. Un gust al ipotezei și al demonstrației dau vioiciune și colorit de poezie acestui volum. La reușita lui se adaugă și dezinvoltura cu care psihologizează existența poetului. Cînd nu are la dispoziție fapte și dovezi, criticul se servește de gesturi, semne, umbre, sugestii pe care le dezvoltă în construcții ample. De aici un extaz al demonstrației, care nu exclude riscul îndepărtării de la obiect, și al improvizației (din fericire paginile de acest fel sînt puține). Prin cartea aceasta, Pierre Gascar — cunoscut mai mult ca romancier și reporter — își afirmă o certă vocație de eseist.

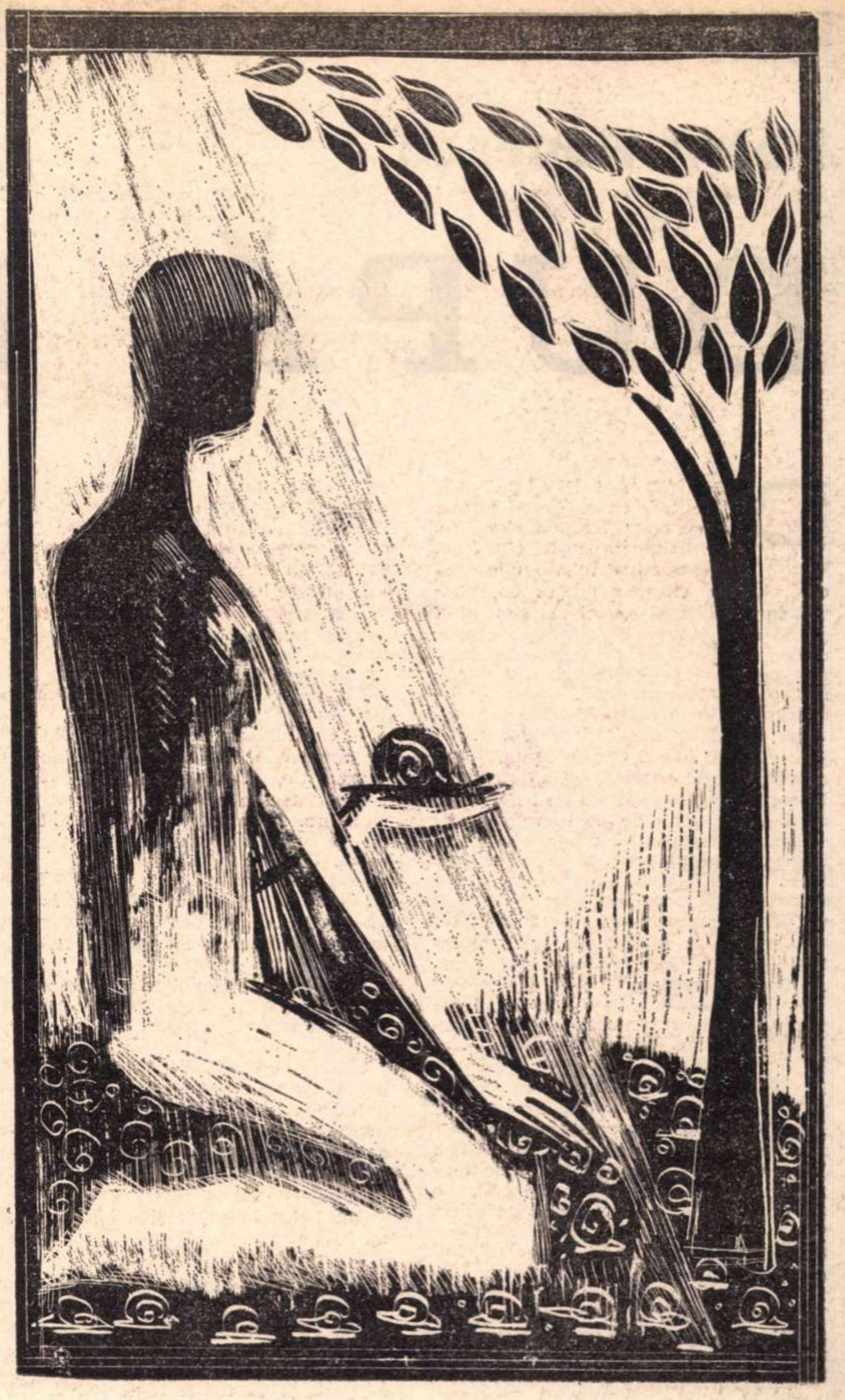
v.a.



Paul Georgescu

UNELE CANDORI

IN TIMPUL limfatic, abstract și tîmpit al copilăriei mele, pe cînd nici nu prea existam, principala distracție mi-o constituiau parastasele. Și dacă le-aș numi evenimente e pentru că acestea, parastasele, mă scoteau dintr-un fel de năuceală blîndă, o scurgere moale și tulbure ca a rîului lîngă care toropeam, aproape incoloră și fără limite, precum cîmpia ce, de pretutindeni, mă-nconjura. Lipsit de mizerie, dealuri, zbeng, păduri, bătăi și scalde, ființam între cer și cîmpie, vegetală bleagă, somnolentă și satisfăcută. Moartea bunicii a constituit, în picoteala mea, un eveniment, deși nu s-a întîmplat nimic, vreau să zic că pentru mine nu s-a întîmplat nimic, mai exact că din ceea ce cu siguranță s-a întîmplat atunci mie mi s-a fost ascuns totul, iar eu (adică acea pulsație pirpirie pe care greșit o numesc eu, dar cum să-i zic), eu, carevasăzică, eram dincoace de ceea ce (cu siguranță) s-a întîmplat atunci. Nici n-ajunsesem încă la acea savantă necunoaștere legată de obiceiul pe care oamenii îl au de a se băga unii pe alții în pămînt, necunoaștere, zic, fiindcă dacă aveam să devin un inefabil maestru de ceremonii, știind pe de rost nenenalele și cînticelele și baletul necesar ce se desfășurau bucolic în jurul aceluiași mormînt, de aș fi putut face carieră, numai să fi vrut eu, acel ceva avea să-mi rămînă încă ascuns pînă la momentul voit. Moartea bunicii a constituit un eveniment fiindcă răsturna toate obișnuințele, m-a făcut să iau contact cu libertatea și avea să-mi creeze un fel de tensiune nervoasă, un fel de energie fără scop, cum iscă sărbătorile, dîndu-mi pentru întîia dată senzația că trăiesc. De fapt, totul a fost meschin și severul meu tată a pus un diagnostic greșit, poate, constatînd o insolație, dar eu însumi, mult mai tîrziu, aveam să asociez acel moment de agitație fără scop, de libertate absolută, cu orgiile sacre din anume zile consacrate defulării colective, șovăi să scriu cuvîntul — cu sărbătorile — fastes — saturnalele și carnavalul, cu anticele sărbători ce aveau, s-ar părea, ceva sacru și morbid. Poate de atunci (deși nu numai de aceea) de sărbători sunt obsedat de moarte, de ceremoniile aceleași, de descompunere și de absențele îngrămădite în jurul meu. Și cred că dubla asociere, ca și comuna lor origine, constituie ceva de loc personal și bizar ci, străvechi și comun, foarte comun. Dar ca să precizez ce a fost eveniment trebuie să mă întorc la ființa lividă și solemnă ce eram, cutreierînd camerele multe și prea înalte ca un prematur prinț al Daniei, mut și cu cravată, cretin cu desăvîrșire, sau, lipit de excesiv de înaltul gard, printre șipci, contemplînd ca un stînjenel blegit de lumina prea iute, cîmpia egală sieși. De priveam spre Mediterana știam că dincolo cîmpia se lasă ascunzînd scurgerea mîloasă a Ialomiței scăzută sub arșiță; de mă întorceam spre raiaua Ibrăila, rareori, stîrniri de aer ridicau perdele de colb ce marcau șoseaua națională, plină, pe atunci, de hîrtoape vaste, pe care — atît de rar — zdroncăneau căruțe invizibile ; mă suceam atunci spre răsăritul pur știind că, undeva, se ridica nevăzută unica pădure a locului, Chirana, ce amintea de povestea unei hangițe, kera Ana, ucisă folcloric, și dincolo era Dunărea și peste ea cele două dealuri de piatră ale cămilei Hîrsîs ova, hoți de cai, cele două canarale ce, în zile de mare transparență, sclipeau roz și violet și roșu. Peste tot cîmp negru, apoi cîmp galben, apoi miriștea și pe urmă ploile și apoi albul perfect și rotund cînd rătăceam abstract și mut prin camerele excesive : timpul. Satul era dincolo, și Spitalul era dincoace, zonă malefică de care nu mă puteam apropia, depărtată ca și canaralele unui alt continent. Și, pretutindeni, cîmpia, aceeași. Copilărie fără giumbușluc și hîrjoane, printre oameni mari și severi, fără pofte, fără sancțiuni, fără nimic : satisfacere. Atunci a murit bunica. Mama a plîns decent, mai mult din nas, s-a îmbrăcat în negru, tata a părăsit Spitalul, deși era abia amiază, s-au urcat în Ghiță Lupu și au plecat, în nimb de pulbere, iar eu am rămas. Eram în grădină, și în jur cîmpul, și nu aveam de unde ști ce înseamnă moarte. Cadavrul bunicii nu mi-a fost arătat, n-am văzut casa în negru, bocetele și zbieretele nu le-am auzit, pompa solemnă a vîrîrii în pămînt mi-a rămas ascunsă, dar totul fusese dat peste cap : tata plecînd din Spital la amiază, cu mama, și eu singur. Eram buimac, mă plimbam tîmpit cu mîinile la spate și era foarte lumină. Iarba cheală pălise, florile se stinseseră toate, de mult, pămîntul cafeniu plesnise tot și teorii lungi de furnici, cu platoșe negre și aparate radar ; sub iarbă, un rinocer obosit ; apoi rinocerul și-a desfăcut aripile negre și a zburat. Atunci am simțit pentru prima dată că sunt liber. Deasupra mea cerul lichid fierbea și mă ardea în creștet, iar în mine suia ceva ca smucirea voluptoasă a grîielor cînd se stîrnea vîntul, o clipoceală luminoasă ca a vîrfurilor de plopi, sus, plopii eleganți și anxioși pe cerul alb. Vroiam să zbier, să mugesc ca vacile ce, la cinci și jumătate, se întorceau de pe cîmp la căminele lor, învelite în suluri sacre de pulbere, să fug, să mă trîntesc pe jos, să-mi smulg atît de nepotrivita, cu vîrsta și anotimpul, cravată, să-mi rump pantalonii lungi, cu dungă, urla în ființa năvleagă un clocot, un chiot, dar eu mă stăpîneam, mergeam măsurat de la un capăt al grădinii la celălalt, priveam pămîntul cenușiu, foarte crăpat, și-mi priveam beția, fiindcă beție era, beție sadea, și soarele mă ardea în creștet, iar eu nu zbieram, nu alergam, nu mă tăvăleam prin iarba leșinată, ci simțeam că exist și priveam această simțire. Și cînd am simțit tare că nu mai pot să pot, am început a mă concentra asupra ideii : a murit bunica. Dar nu asociam nimic. Aveam cinci ani, sau șase ? Am uitat. Știu însă că nu fusesem încă dat la școală. O vedeam pe mama luptînd cu plînsul, ca să nu mă emoționeze pe mine, îi curgea nasul și își punea ciorap negru, îl prindea cu portjartierul : S-a dus dracului firu', pe urmă l-a scos și a pus altul, tot negru. A intrat tata, cum apărea numai seara, fără halat alb și a zis : Haideți, domnule, ce faceți — deși numai mama trebuia să plece, dar avea el un fel de plural, cîteodată. Apoi începu să o consoleze aspru, vorbind precipitat, mult, apoi, supărat, ieși din odaie, pufăind. Mama se îmbrăca în negru și se smiorcăia pe nas, copilărește, și îmbrăcată în negru avea să rămînă foarte mulți ani fiindcă deodată au prins a deceda unchi și veri și mătuși și verișoare, de-ai mamei și de-ai tatei, primari, de-ai doilea și de-ai treilea, și ea nu mai termina cu rochia neagră și pe urmă l-a îngropat pe tata și pe urmă a fost îngropată ea, acum eu trebuie să mă îngrop pe mine, ceea ce mă plictisește. De altfel, morții principali s-au mutat în Capitală, pe locul de veci al unei mătuși care, la optzeci și patru de ani ne îngroapă pe toți, binedispunîndu-se. Mortul proaspăt ocupă locul de onoare, iar ceilalți, puși la săculeț se mai înghesuie și ei, ce să facă, n-au încotro. Iar tanti mă cîntărește din ochi. Și atunci l-am auzit pe tata vorbind mult, fără șir, el care vorbea numai cînd era neapărat nevoie, cuvintele strict necesare ; dar atunci, cînd a sporovăit, își pierduse controlul, și-a dat seama, s-a supărat pe el și a plecat, el, care la moartea violentă a fratelui mai tînăr nu avea să scoată o vorbă, simțise, poate, cîteva clipe, aceeași amețeală ce mă cuprinsese pe mine, cînd mă plimbam prin grădină, îmi savuram beția și meditam la ideea goală : a murit bunica. Dar ce știam eu despre dînsa ? Era scundă, grăsuță, cu obrajii aprinși, sta pe un scăunel scund și-și făcea vînt cu ceva, avea carnea moale și cînd o sîcîiam prea tare zicea : stăi cu ghinișoru, atît știu despre ea. Deci, murise : asta însemna că mama se îmbrăcase în negru, fîrnîind, și tata plecase din Spital la un ceas neobișnuit și că eu rămăsesem singur, aveam voie să fac orișice, și gîndul ăsta urca în mine o amețeală de alcool. M-am dus la gardul excesiv de înalt și am privit cîmpia albă care fierbea, scotea aburi, cerul frigea, fierbea, aburea, și departe dansa o flacără de alcool, cum fierbea spirtul. Era în August și pe bunica o chema Ioana, iar eu eram libertatea, și cîmpia se aplecă pe o parte, lin, apoi pe cealaltă, apoi pe cealaltă, și era o amețeală bună. M-am desprins, am întins aripile în lături, m-am aplecat pe o parte, lin, apoi pe cealaltă, apoi pe cealaltă, apoi am început să mă învîrt tot mai repede. Atunci apăru tata. Venea dinspre Spital, în halatul alb, cu chipiul de format militar, alb. S-a oprit lîngă mine. Cum vă numiți dumneavoastră, domnule. Am răspuns. Mai m-a întrebat odată. Am răspuns. Și răspunzînd simțeam că-mi trece amețeala, mă limpezesc. Am fost trimis în casă. După masă am făcut febră. Tata a zis : insolație ; mama a zis că e de durere. Iar eu am cunoscut gustul ambiguu al libertății, rușinea de a fi cu toată ființa, tristețea de după sărbători, post festum, fiindcă, după sărbători nimeni nu e vesel. Dar poate că tata să fi avut dreptate cu insolația, că Apollo mă pedepsise din carul lui de foc pentru trădare și, de cîte ori avea să mă mai cuprindă beția libertății de a fi, avea să mă lovească dur, fiindcă eu nu sunt din neamul celor ce slujesc vița de vie și libertatea de a mugi, ci slujesc legile de aur ale Necesității, aura severă. Și, de cîte ori avea să mă mai cuprindă pofta să mă învîrt, amețit de nelimitat, aveam să aud vocea tatălui meu : domnule, cum te numești dumneata. În beția mea, probabil, nu intrase decît tangențial sentimentul morții, decît ca scandal ce rupea logica zilei descumpănind rînduielile vieții ; dar poate era mai mult, fiindcă moartea e o capitulare în fața nedefinitului, renunțare rușinoasă la demnitatea de a fi om. A doua zi verișoarele mele au trecut Dunărea, venind. Mama lor m-a scutit, instalîndu-se în casa morții. Spun că m-a scutit pentru că această ființă fudulă de sine, mereu cumpănită, rece ca suprafața unui lac de marmură, avea habitudinea (aveam să observ mai tîrziu) ca în fața sicrielor cu un miros anumit să devină o făptură a junglei, urlătoare, hidoasă, în furii smintite, slăvind prin libertatea ei des-frînată nu durerea viilor, nu seriosul cadavru, ei



Ilustraţii de **Tatiana Apahideanu**

însăşi Moartea, lăsîndu-se pradă acelei beţii care, fără să-mi dau seama, mă cuprinsese şi pe mine. Şi dacă mama nu şi-a îngăduit să plîngă în faţa unui copil, sora ei mai mare nu ne-ar fi scutit de o bahanală a durerii ce compensa, la ocazii, simţirea ei leneşă şi foarte mărginită. Cineva ne-a iniţiat în ritele funebre — se găseşte totdeauna un specialist al tainelor — şi, fiind noi candizi, adică idioţi, verişoarele mele şi cu mine, am început să ne jucăm de-a mortu. Deci eu eram mortul şi mă lungeam pe pămînt. Verişoara a mare, de vîrsta mea, era biserica — accentuînd (habar n-am de ce) pe a treia silabă (şi acum mă enervez cînd aud mental biserica), iar a mică, zvîrlea peste mine, care eram mortul, ţărîna ; stam lungit, nemişcat, iar a mică turna ţărînă peste mine zicînd : pa vu, ga vu etc. Totul a mers frumos pînă mi-a zvîrlit colb pe faţă, de mi-a intrat praf în ochi, în gură şi în nări ; atunci, cît eram eu de mort, m-am ridicat şi am atins-o rău, drept care candida a mică a început să urle, iar mama, din echitate (şi dată fiind starea hainelor mele) ne-a bătut pe toţi trei cu o umbrelă ruptă, numită ciuta, ce servea pedagogia estivală. Ne-a îndemnat să ne jucăm frumos, deşi, eu nu ţin minte joc care să nu se fi sfîrşit cu interjumulire şi chelfăneală. De fapt, ştiu cine ne-a iniţiat în ritul îngropării : Dumitra, servitoarea verişoarelor. Era neagră şi slabă, vorbea gros, pe nas, din prea mult tutun, şi ţuicărit şi rîdea rînjind, ca caii. Necheza, demonstrîndu-şi gingiile vinete, deşi şi fără asta era hidoasă. Avea şi un miros anume de mahorcă şi năduşeală, de putrezit. Mai întîi făcuse ea pe mortul. Îi plăcea să ne iniţieze în măscări, din care noi nu pricepeam nimic, iar ea rînjea şi se zvîrcolea într-un fel neobişnuit. Dumitra studiase grătarul în mahalalele Constanţei, făcea mici şi frigea peşte cu dichis, de aceea era la preţ în casa stăpînilor. Dar, pe lîngă arta grătarului, la cîrciuma ei, prinsese şi alte deprinderi de Istanbul, avea plăcerea depravării şi mama întrerupsese la timp multe jocuri iniţiate de ea, de care se scandalizase, dar, pe care, eu nu le mai ţin minte. De altfel, scheletul ei negricios, rînjetul urît, nechezat, mirosul puturos de dospeală acră făcea să-mi fie un fel de frică de ea, mai cu seamă cînd o cuprindea veselia aceea suspectă ; noroc c-o vedeam foarte rar. Mai tîrziu am aflat că, trimestrial, dispărea de la stăpîni, fugea să petreacă în Dijmahala „cu vin şi lăutari“, iar stăpînii o luau din spital, fiindcă veselia ei anumită sfîrşea cu un fel de epilepsie, şi o luau îndărăt ca tehnocrată a grătarului şi ichtioloagă fină, căci la ei se dădeau mereu mese naţional-liberale. Şi tocmai de la această bacantă cu miros de putrezeală învăţasem să maimuţăresc ceremonia îngropării cadavrelor, să devin, cum se zice, ludic. Din zilele acelea, cînd a murit bunica, mi-a rămas în nări un miros înecăcios de praf, — era firesc fiindcă pe crăpătul de atunci pe toate se depunea pulbere — şi, uneori mirosul şi gustul acela de colb îmi revine, fără excitare sensibilă, mă cuprinde o toropeală sanchie, un lasă-mă să te las belaliu, de-mi vine să-mi ordon : deschideţi porţile. Şi nu că mi-aş fi iubit bunica — de-abia de-o ştiam — sau m-ar fi traumatizat spectacolul spectaculos pe care nici nu l-am privit, dar s-au creat asociaţii ascunse. Cîmpul acela încins arzînd departe cu flacără de spirt, desmărginirea lui şi mica mea beţie stupidă, prea multul soare şi pulberea în nări şi în gură, iresponsabila frenezie şi ruptura ordinii diurne, toate astea s-or fi mestecat pe undeva, de cred că viaţa e alegere, zid, raţiune, adică stăpînirea unor forţe ce fac a semăna prea mult des-mărginirea, des-nădejdea, exaltarea des-frînată cu moartea. După ce-am rămas iar singur, am inventat un joc nătîng : îngroparea melcilor căzuţi eroic pe cîmpul de luptă. Expresia : căzuţi eroic pe cîmpul de luptă — era în aer, şi de acolo am luat-o şi eu. Tata, care făcuse tot războiul, cînd auzea asemenea vorbe se supăra rău, eu nu pricepeam de ce, mie-mi plăceau grozav şi le repetam ţopăind. În acţiunea de îngropare a melcilor depuneam o solemnitate pe care, niciodată, mai tîrziu, n-am reuşit s-o mai ating. Găseam un melc decedat, îl înveleam în foiţă de staniol de la ciocolăţile „Urs de Dorna“, îl depuneam într-o cutie de tablă „Regale R.M.S.“, foarte frumos colorată — cutiile cu tutun ale tatei, nude, fireşte —, practicam lateral două găurele prin care treceam un fir de sfoară, destul de lung ca să pot merge trăgînd cutia după mine. Înaintam solemn, cu paşi reculeşi dar bravi, ţinînd cu dreapta hăţurile cutiei Regale R.M.S., ce cam zdroncănea, şi pe care eu o numeam „afect de tun“, iar în stînga, un tom gros din Tarzan, regele junglei. Mergeam grav, cu pas demn, în pantalonii mei lungi cu dungă, cu haină şi cravată pe zăduful maxim, ocolind cît mai mult ca să ajung pe aleea „Eroilor“. Alături mergea un cîine lup foarte galben, mult mai mare şi mai inteligent decît mine. Ajuns la locul anumit, săpam cu o lingură o groapă convenabilă, sub un copac adolescent, vîram în nisip cutia de tutun, o îngropam, astupam, apoi citeam pe nas din „Tarzan“. De fapt, nici nu ştiam să citesc. Ţineam însă minte ce mi se citise şi mă făceam că eu citesc, deşi recitam ca papagalul şi, probabil, deschideam în altă parte. Eram ludic rău de tot. O prostie a vîrstei, oarecare, dar jocul începuse a mă cam pasiona şi îngropam cît mai mulţi melci, utilizînd, cred, aceeaşi cutie de tutun. Pe aleea Eroilor nu treceam decît cu atribuţii de cioclu, şi nici pe alţii nu-i lăsam, pretextînd cu ce-mi venea în minte. Puţinii copii ce veneau, rar, pe la mine, ştiau că pe acea alee „nu e voie“, fapt ce nu mira într-o curte vastă dar abundentă în tabuuri. Acolo erau contagioşii, dincolo morga, pe acolo treceau bolnavii, aşa că, încă o alee pe care „nu e voie“, nu scandaliza. Dar secretul mă apăsa, încercai să atrag şi pe alţii în misterele mele ; succesul fu nul. Verişoarele mele n-au vrut să audă de aşa ceva, Cajus şi Longin Tănase au zis că „zexe“, doar Gogoaşă, un redus mental, mă urma posac şi absent. Eu am continuat însă şi, cînd nu mai găseam melci decedaţi, omoram eu cîte unul, ca să am cui face funeralii şi cui sluji, citindu-i din carte. Jocul a încetat cînd au început parastasele adevărate. Dar niciodată în viaţa mea n-am mai fost atît de solemn, ca în acele procesiuni eroicofunerare. Şi totuşi, nu aveam nici popă în familie, nici la biserică nu eram dus — tata stabilise că e neigienic — şi nu ştiu de unde luasem aerul acela sacerdotal, fapt e că prin înmormîntarea melcilor îl risipisem pe tot şi nu mi-a mai rămas de loc pentru mai tîrziu, deşi, adesea, e foarte gustat în societate. Dar, aşa am fost eu, tot ce-am avut bun am risipit. Îmi oficiam cultul pe ascuns, mai ales de cei mari, dintr-un gust al misterului, ce ţine de vîrstă, deşi nu e corect spus, pe ascuns, fiindcă marşurile mele eroicfunebre se desfăşurau în mijlocul curţii, dar mama, dacă observa că nu alerg, şi deci nu transpir şi deci nu răcesc, nu se interesa de meandrele mele, totuşi, şi eu făceam tot ce ştiam ca să nu atrag o nepioasă curiozitate. Cîntam, ţineam discursuri, citeam din Marea Carte, dar mental. Că de tata îmi era mai frică — asta e clar. Să fi aflat despre ce era vorba şi mă consideram pierdut. Tata nu mă trata ca pe un cineva de vîrsta mea, un Goe candid, nu, ci drept un fel de om matur neevoluat id est : un neevoluat ; pedeapsa lui, singura, era ironia seacă : era de ajuns să folosească pluralul cu mine că îngălbeneam. Cînd pălăvrăgeam prea mult la masă : foarte interesant ce spuneţi şi foarte spiritual, continuaţi. Mie-mi stătea mîncarea-n gît. La un moment dat devenisem Prinţul oilor pe care le protejam de inimici (cine nu este eroic cînd lipseşte orice primejdie) din dorinţa de a ocroti şi eu pe cineva. Evident, le vorbeam în limba lor şi, desigur, ele mă pricepeau, aclamîndu-mă. L-am informat pe tata de noua mea situaţie şi el mi-a spus : aspiraţi să deveniţi oaie ? Să sperăm că veţi reuşi. Eu mă căznesc de atîţia ani să fiu om şi nu reuşesc. Dar, în misterul cu melcii nu era numai asta, simţeam că fac ceva rău, ruşinos, despre care el nu trebuia să afle, dar nu eram în stare să pricep anume ce. Nu ştiam ce înseamnă un sacrilegiu şi, cred, nici nu era de loc unul, fiindcă starea mea interioară, am spus, era de mare solemnitate. Umblam împăiat de-nţepenise candoarea-n mine, cum aveam să văd, mai tîrziu, niscai Doktori în ştiinţele inexacte, de te sugeai la o parte din calea lor ca să nu te curenteze. De tata, cu toată aulicitatea mea, mă cam impalidam, să nu mă afle. De ce mă temeam ? Moartea bunicii — săraca — ziceam, răsturnase toate habitudinile casei, îmi stîrnise o aţîţare excepţională, o stare de beţie. Resimţeam moartea ca pe un scandal. De aceea simţeam nevoia de a crea, în jurul dezordinii, o ordine, o ceremonie care să acopere nimicul, şi, cum senzaţia fusese nouă, ceremonia trebuia să fie nouă. Fiind foarte aproape de cimitir, în afara satului, e posibil să fi văzut vreo înmormîntare — deşi nu-mi mai amintesc absolut nimic — aşa că de-acolo — probabil — furasem cîteva elemente concrete. Se vorbea că eroii sunt duşi la locul de veci pe un afet de tun — iar un „afet“, termen pe care-l pronunţam eronat, nici azi nu ştiu ce poate să fie. În jocul meu era, cred, emoţia unui scandal, necesitatea de a-l nega printr-o ceremonie, ceea ce înseamnă că solemnitatea e o formă deghizată a fricii, negarea dezordinii printr-o rînduială specială. Era un tabu ce-şi pierdea eficacitatea de ar fi fost aflat de oamenii mari, ce erau o altă specie decît cei mici, aşa cum ar fi caii sau cîinii, cu care comunicam, dar pînă la un punct, încolo aveau, ei, obiceiurile lor. Jocul meu era al unui primitiv, ca şi un prelogic mă apăram de necunoscut şi spaimă, inventasem ce inventaseră şi ei. Nu eram ins, ci specie şi, de aceea, cînd am descoperit că există personalitate şi persoană, cînd am avut de aflat ce dificil e să încerci a fi tu însuţi, mi-am dispreţuit şi urît copilăria (cînd fusesem specie şi primitiv) atît de mult, încît, timp de peste două decenii am uitat complet ce fusese cu mine pînă la cincisprezece ani cînd, acordurile eroicfunerare ale celui de-al doilea război mondial aveau a mă trezi brusc dintr-o somnie tîmpă. Dar dacă mă temeam atît de mult ca, în mod deosebit, tatăl meu să nu carecumva să afle de ceremonialul meu congolez, mai era o pricină ce-mi apare acum : în jocul meu se afla, pe lîngă o ordine opusă dezordinii, şi altceva, nevoia de a repeta momentul de libertate dionisiacă. Simţeam atracţie spre ameţeala morbidă a simţimintelor, moment în care totul e permis şi ne permitem totul : visul, beţia, delirul, moartea. Fiind atras, repetam gestul, astfel invocîndu-l, dar, temîndu-mă, totuşi, mă ascundeam după falsa ordine a unei false ceremonii, deveneam rigid, solemn, aşa cum sunt morţii, mai cu osebire în prima zi şi cînd, afară, nu e prea zăduf. Intuiam, pe undeva, cu viclenia obscură a primitivului, că tata, ce lupta din răsputeri cu boala, care e o dezordine a cărnii, nu ar fi tolerat dezmăţul spiritului.

■

Petru Popescu

DUPĂ BIZANŢ

DE CÎND AM ÎNVĂŢAT SĂ CITESC, citesc peste tot pe unde apuc. Ca să nu mai fiu eu. Citesc la slujbă cînd am cîte-o clipă liberă, citesc acasă, fireşte, citesc mai ales în tramvai, în autobuz, şi atunci mă simt altul şi mă simt singur, cu adevărat singur, cartea mă desparte de viaţa care mi-a fost dată. Arta narcotică a secolului nostru. Mă „deconectez". Chiar şi deconectarea tot o narcoză e. Mă aşez într-un autobuz, mă aşez într-o carte, plec departe în ea. Fac în aşa fel încît să văd cît mai puţin ce e în jurul meu. Uneori trebuie să schimb un tramvai cu altul. Ridic ochii de pe litere doar cu o secundă înainte să cobor, citesc în staţie aşteptînd celălalt tramvai, urc în el ţinînd degetul în carte ca să nu pierd pagina, ochesc scaunul liber, uneori îl ocup sub nasul unei femei ori al unui bătrîn, cît pot de iute mă întorc în carte, ca într-un somn întrerupt prin accident.

Azi nu puteam citi. Cheiul gîrlii fugea sub tramvai. Îl vedeam lîngă marginea cărţii, un roman tropical, cu viaţa simplă. Ploua în noroiul Dîmboviţei. Eram anemic, nu-mi venea să fac nici o mişcare. Eram după opt ore de lucru, eram nemîncat. Tramvaiul mirosea urît, a stofă ieftină şi plouată, a lume vulgară. Treceau copacii cu muguri plini, podurile largi şi pustii, o uzină roşie şi tristă, nu vedeam nicăieri automobile cu semnele şcolii. Taxatoarea, o fată slabă, cu obrazul verzui, îmi făcu semn. Era staţia mea.

M-am zgribulit în ploaie, dezorientat. Tramvaiul, ca o faleză galbenă şi roşie, a alunecat pe lîngă mine, m-a lăsat singur în largul ploii. În jur, haosul periferiei. Am pornit. Îmi închipuisem o poartă largă, nişte piste betonate, cam aşa cum văzusem în filmul canadian, nişte instructori în salopete de astronauţi, şi nişte maşini ca nişte cai de rasă. Treceam pe lîngă un gard de sîrmă, dincolo de care se zărea o arie neagră de benzină, pe care erau parcate maşini, ce-i drept, dar nişte vechituri, se vedea de-aici. Am ajuns la o poartă de fier, fără firmă, fără nimic. Era deschisă. Am urcat o pantă, am ajuns la o gheretă care părea spoită cu catran. Înăuntru, cu o şapcă de portar pe cap, stătea un chior şi vorbea la telefon. De fapt, nu vorbea. Stătea cu telefonul la ureche şi cu unicul ochi pierdut undeva în zare.

Am bătut timid în geam. N-a făcut nici o mişcare. M-am uitat la ceas : era patru fără cinci. Am bătut ceva mai tare în uşă. Cum tot nu răspundea, am împins-o, întrebîndu-mă dacă era şi surd şi mut, nu numai chior. Am avut timp să bag de seamă că ghereta era întunecoasă şi că mirosea, fiindcă chiorul a zbierat deodată, aruncîndu-mă pe uşă înapoi :

— Ce intri aşa, măi **toaşe ?** Nu vezi că vorbim la telefon ? Un pic de maniere ! Ce, nu poţi s-aştepţi ?

Realitatea mă izbea iar, exact aşa cum era. Să nu-ţi închipui nici o clipă că poate fi altceva, să nu-ţi faci iluzii. Ce să fac ? Să ies şi să aştept, visînd să-i scot chiorului şi ochiul celălalt, dar de cîteori n-am visat lucruri de-astea cînd am dat de asemenea oameni, ei şi, parcă am putut face vreodată ceva ?

Îl vedeam acum iar prin geam, şi stătea în poziţia de la început, cu telefonul la ureche, cu gura strînsă şi nemişcată. „Vorbea".

Cînd a terminat de vorbit se făcuse patru. Ni se atrăsese atenţia că ora practică nu e oră plină, ci oră „didactică", de patruzeci şi cinci de minute, ca şi acelea de curs. Mîncam din minutele preţioase ale orei, minute pe care le plătisem.

Am bătut în geam şi a binevoit să mi-l deschidă.

— Ce e ?

Se răstea şi acum, ca şi cum l-aş fi pus să facă cine ştie ce, nu datoria lui de portar care trebuie să dea informaţii.

— Aici e garajul şcolii auto ?

— Dumneata nu vezi ?

După intonaţia lui, spusesem cea mai mare imbecilitate. Însă fireşte că nu vedeam. Nu era scris nicăieri nimic, putea fi un garaj, putea fi altul.

— Caut un instructor auto.

— Pe cine ?

— Pe tovarăşul Sfirea.

— Nu-i aici.

Făcu un gest să trîntească geamul. M-am repezit să-mi apropii gura de deschizătura care să micşora.

— Nu ştiţi unde e ? Pe cine să întreb ?

Asta l-a scos din fire. A trîntit geamul şi a răcnit tare, îl auzeam perfect prin geam :

— Am spus odată că nu-i aici, nu se-aude ? Ce, sîntem debili mintali ? Du-te şi-l caută, ai gură, ai picioare, eşti tînăr, ce mă ţii pe mine de la treabă ? Ia uite, domne, sînt unii oameni...

Am vrut să-l înjur, înjurătura mi-a murit pe buză. La urma urmei, dacă-l înjuram putea să şi sară la bătaie. Îmi jurasem odată să nu mai pun la inimă asemenea incidente, de care toţi avem parte în fiecare zi, dar nu puteam, de fiecare dată mă simţeam prea umilit. Mi se făcuse şi acum un gol în suflet, mă simţeam ca un copil pedepsit pe nedrept tocmai cînd se aştepta mai puţin şi mi-a venit să las totul baltă, să mă sui în tramvai, să mă duc acasă, de ce mă băgasem eu în toate astea ?

UN BĂRBAT ÎMBRĂCAT PONOSIT cobora panta de asfalt, de sus, dinspre garaj. Avea sub braţ o pompă de umflat cauciucuri şi scuipa des, cu un aer preocupat. Fără nici o tragere de inimă i-am ieşit în cale. I-am pus aceeaşi întrebare, cu o voce care de-abia se auzea.

— Nu ştiu, măi fecioraş. De ce nu întrebi aici la informaţii ?

Mi-a arătat ghereta cu pricina şi a plecat. Cel puţin fusese amabil. Mă numise „fecioraş".

În fine au mai apărut nişte indivizi, şi unul din ei mi-a dat o informaţie. Să mă duc pe chei, o să văd nişte maşini cu semnul şcolii, între care o „Varşavă" albă. Sfirea probabil că mă aşteaptă în ea.

O „Varşavă" ! Asta mă contraria. La şcoală, în primele lecţii de mecanică auto, fusesem întrebaţi ce maşini am dori să ni se repartizeze pentru orele practice. Ca cei mai mulţi, cerusem şi eu un Renault ori o Dacie. Primisem asigurări că se va ţine seamă de cererile noastre în limita posibilităţilor. Care era acea limită nu se ştia, însă foarte puţini nu-şi vor vedea alegerea satisfăcută. Şcoala se îngrijeşte să mulţumească pe fiecare elev. Noi nu luăm banii oamenilor degeaba. Şcoala noastră e una din cele mai bune din Europa.

Am ieşit din nou pe chei şi am dat într-adevăr de nişte maşini ale şcolii. Erau cîteva „Hillman", un Renault, o Dacie, vreo două Trabanturi, nişte Fiaturi 600, o Volgă, încă o Volgă, un Buick străvechi. Şi o Varşavă albă. Cele mai multe dintre maşini erau parcate şi goale. Varşava era la capătul şirului, despărţită de celelalte. Am ajuns la ea, am ocolit-o, m-am apropiat de fereastra din stînga şoferului.

Şoferul era un grec slab, cu o privire foarte tristă. Cînd m-am apropiat, a zîmbit numai din colţurile gurii.

— Sînteţi elevul repartizat pe Varşava ?

— Dumneavoastră sînteţi domnul Sfirea ?

— Mă cheamă Sfiri, nu Sfirea. Panait Sfiri.

— Mihai Antonescu.

A ridicat puţin sprînceana dreaptă la auzul numelui meu, ca şi cum ar fi spus în sinea lui : „Ia te uită !". A deschis uşa, s-a dat jos, mi-a întins mîna, i-am strîns-o, mi-a ţinut uşa deschisă :

— Poftiţi la volan. Eu trec în partea cealaltă.

M-am urcat la volan, şi m-a înfiorat toată copilăria. Maşina mi se părea foarte mare. Prin parbrizul din faţa mea, acoperit de ploaie, vedeam fantome.

El a venit pe partea cealaltă şi s-a aşezat lîngă mine. Arăta trecut puţin de cincizeci, dar părul era aproape alb. Avea dinţi albi şi frumoşi, m-am întrebat dacă nu sînt falşi. Gura era subţire, cu colţurile căzute, trase în jos de obrajii obosiţi, nu prea bine raşi, se vedeau pe ei peri albi. Nasul, ascuţit şi lung, se înrădăcina zdravăn între sprîncenele foarte stufoase, mai negre decît părul. Grecotei cu nas subţire, ca în versul celebru. Profilul i se înfigea în umbra maşinii, plin de personalitate. Nu puteam să-i definesc bine expresia. Era un dispreţ străvechi, amestecat cu o înţelegere împăcată, o inteligenţă rea şi bănuitoare, moderată de amintiri şi de nostalgii. Nu arăta a instructor auto cum nu arătam eu a director. Hainele erau largi pe el : fusese mai gras şi slăbise. Buza de jos proemina către bărbia ridicată în sus şi despicată la mijloc, iar nasul cobora protector deasupra gurii. Ceva de pasăre, pe care îl accentua inteligenţa privirii.

— De ce-aţi întîrziat ?

Am deschis gura să-i explic, dar mi s-a făcut lehamite. El însă a trecut repede peste asta.

— Bine, bine. Să fie ultima dată. Nu de alta, dar vă irosiţi banii pe care i-aţi plătit, şi e păcat, la vîrsta dumneavoastră bănuiesc că nu staţi pe roze. Nu-i aşa ? Aşa e, bănuiam eu. Acum, să vă dau cîteva noţiuni. Cred că vi s-a mai spus ceva şi pe la curs. Cu cine faceţi cursul ?

— Cu un inginer mecanic auto, îl cheamă Boişor.

Se strîmbă nemulţumit.

— Mă rog. La urma urmei, nu înţeleg ce rost au cursurile astea, în sală, pe hîrtie ori la tablă cînd încă n-ai pus niciodată mîna pe volan. După mine, elevul ar trebui mai întîi să se obişnuiască puţin cu maşina, şi pe urmă să i se explice ştiinţific procesele pe care le-a cunoscut el însuşi practic. Aşa. Aici e schema de funcţionare a automobilului. Motorul. Cutia de viteze, transmisia...

În maşină era frig. Bordul, din plastic îngălbenit, volanul înnegrit ca un dinte bolnav, scaunele peticite, şi eu lîngă acest om pe care nu-l mai văzusem. Îmi explica repede şi logic, pe cît am putut să-mi dau seama căuta să simplifice datele pe care mi le dădea, să nu-mi transmtiă decît esenţa, avea darul sintezei, folosea cuvîntul potrivit, găsea o metaforă cînd avea nevoie de ea, auzeam termeni de la curs, mi se părea că explică mai limpede şi mai eficace decît inginerul Boişor. Însă nu reuşeam să rămîn cu ceva din ce-mi spunea. Volanul atît de aproape de mîinile mele, pedalele atît de aproape de picioarele mele, parbrizul parcă îmi creştea din ochi. Eram nervos, pentru că la şcoală ni se spusese că din prima oră vom conduce prin oraş, în mijlocul circulaţiei ! Nu puteam să-mi imaginez cum avea să fie, eram totuşi la volan, însemna că aveam să conduc eu, nu instructorul. Vedeam în faţa mea cum unghiurile străzii se uneau pe podul Grozăveşti, şi treceau maşini, camioane, tramvaie, autobuze, cu viteză mică, mereu, în două şiruri contrarii, cum dracu o să încap şi eu între ele ?

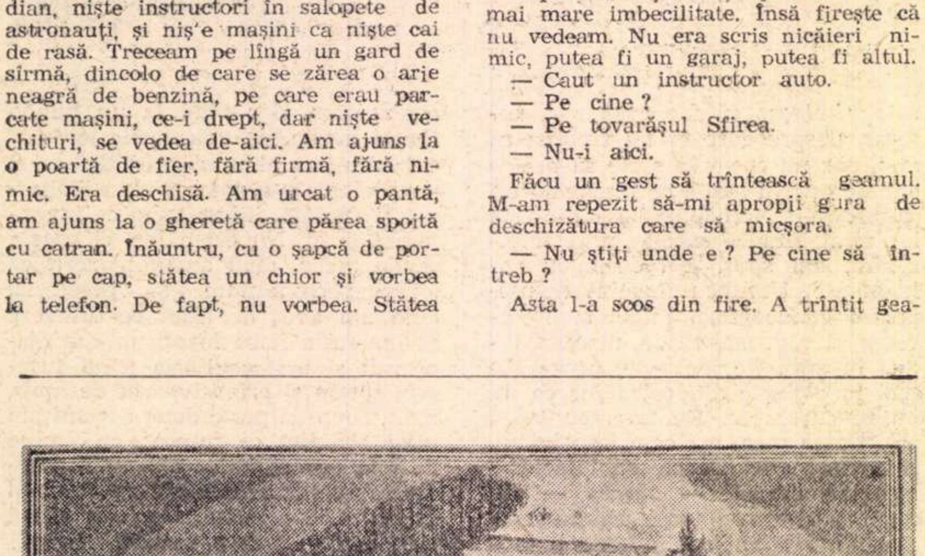
— Ambreiajul are două părţi principale : două discuri. Unul în partea motorului, celălalt în partea transmisiei. În mod normal, cînd nu apăsăm pe pedală, discurile astea sînt perfect lipite. Atunci legătura dintre motor şi cutia de viteze e făcută. Înţelegeţi ?

Nu înţelegeam absolut nimic, deşi el scosese dintr-un carnet o foaie albă, avea un stilou în mînă şi desena energic, însemnînd fiecare parte cu iniţialele ei.

— Cutia de viteze multiplică sau demultiplică viteza transmisiei faţă de viteza motorului. E clar, nu ?

Am încuviinţat din cap, clar, fireşte !

— Pedalele vă sînt probabil cunoscute. La piciorul drept e frîna şi acceleraţia. Băgaţi de seamă să nu confundaţi



Ioan Untch : „Ada Kaleh"
(Din Salonul republican de desen şi gravură — sala Dalles)

una cu alta, asta la începători e o greșeală frecventă.

— Pentru pornire, mai întîi verificați dacă maneta de viteză e la punctul mort. Apăsați pe ambreiaj. Așa. Ăsta e punctul mort. Aici, unde maneta se poate mișca liber.

Piciorul stîng îmi tremura pe ambreiaj. La punctul mort, maneta se mișca ușor în sus și în jos, aveam senzația că e ruptă pe dinăuntru.

— Așa. Acum lăsați liber ambreiajul. Întoarceți cheia și apăsați ușor accelerația, altfel se oprește motorul. Ușor, am spus, nu așa tare ! Ce trebuie să ambalați tare, vă place cum urlă ? Motorul are și el viața lui, nu trebuie să-l bruschezi. De ce sînteți așa nervos ?

Simțeam frigul mașinii pe fruntea muiată de sudoare.

— Încă o dată. Întoarceți cheia. Așa Apăsați ușor accelerația. Ușor.

Motorul tăcu deodată, ca tăiat cu cuțitul.

— Am spus ușor și n-ați mai apăsat de loc. Nu trebuie să apăsați cu frică. Trebuie să simțiți pedala cu piciorul și să ascultați zgomotul motorului. La automobil trebuie ureche, ca la muzică. Și piciorul să fie ușor, să ghicească pedala, nu să cadă pe ea, ca un lemn. Încă o dată.

Piciorul meu nu ghicea deloc pedala. Am mai greșit de cîteva ori pînă să pornesc. În fine, motorul a sforăit, și m-am uitat cu teamă la instructor.

— Treceți la viteza întîi.

A pus mîna pe mîna mea și mi-a purtat-o, ajutîndu-mă să fac manevra.

— Ridicați piciorul de pe ambreiaj. Încet de tot, să nu simțiți nici dumneavoastră că-l ridicați.

— Pînă cînd să-l ridic ?

— Pînă se mișcă mașina.

— Și cînd se mișcă ?

M-am uitat la el tocmai cînd gura subțire i se desfăcea într-un zîmbet, ca și cum două valuri ar fi dezvelit deodată, fugind în părți, un schelet alb.

— Ei, cînd se mișcă... o să vedeți dumneavoastră... o să conduceți, poate... n-ați venit aici ca să învățați să conduceți ? Hai, uitați-vă-n față, ce vă uitați la mine ?

Îmi vorbea la plural, dar am ghicit în vocea lui unda subterană, disprețul ascuns.

Mi se pusese în gît cel mai mare nod din viața mea. Mîinile îmi transpiraseră pe volan și simțeam cum frigul îngheață transpirația sub ele. De atenție strînsesem ochii. Strada se legăna în fața mea.

Am făcut așa cum mi-a spus. Încet, atît de încet încît credeam că nu mă mișc, că numai mi se pare, am dat drumul pedalei. Pedala mă ardea în talpă. Mi se părea că mașina e încremenită pe vecie, că nu se va mișca niciodată din loc.

Dar s-a întîmplat minunea. S-a mișcat. M-am speriat atît de tare, încît am ridicat mîinile de pe volan, dar le-am adus la loc imediat.

— Accelerați. ACCELERAȚI !

Nu mai știam care era accelerația. Pînă s-o dibui, ajunsesem în mijlocul străzii. Am accelerat fără să-mi imaginez ce efecte ar putea să aibă acțiunea asta. Firește, prea brutal. Mașina a mîrîit și a sărit din loc.

— Ușurel.

Aveam senzația că nu mai e cu mine în mașină. Vroiam să întorc capul. Să mă asigur că n-am rămas doar eu, abandonat pe corabia asta zbuciumată. Dar nu puteam întoarce capul nici cu un centimetru.

Volanul mă asculta. Acum mergeam, mașina se mișca, mergeam într-adevăr. Strada mergea și ea, în sens invers. Și ne apropiam de pod ! Eram foarte aproape, distingeam perfect mișcarea de pe el, și mă îndreptam chiar într-acolo.

— Treceți la a doua.

Avea o voce ca o pilulă. Parcă pica și se dizolva într-un pahar. Mecanic, am împins maneta în sus.

— Accelerați.

Mi se părea că merg ca vîntul. Podul se apropia vertiginos. Să frînez ! Dar nu mai știam cum, nu eram în stare să ridic piciorul de pe accelerator. M-am uitat în dreapta. Fie ce-o fi, am să întorc volanul, am să urc pe trotuar, și pe urmă am să mă duc unde-oi vedea cu ochii, adică pe un maidan plin de gunoaie și de fiare ruginite, numai să scap de forfota podului, pe care o simțeam plină ochi, n-aveam cum să pătrund, carnea și oasele țipau de pe-acum de lovitura pe care-o așteptam.

— Acum treceți iar la viteza întîi. Frînați. Vă opriți la colțul trotuarului. Am spus la colț, aici e colțul ? Ce semn e ăsta ?

— Cedea-ză-tre-ce-rea, am spus eu ca un robot.

— Așa, cedează trecerea. Stați aici pînă trec toți. Semnalizați la stînga. O s-o luăm la stînga pe pod.

Trecea prin fața mea un tramvai. Mă uitam ca și cum n-aș mai fi văzut niciodată un tramvai.

— Ăștia-s ultimii. O să se facă loc. Treceți la viteza întîi. Acum.

Mașina se zguduia încălecînd liniile de tramvai. Aveam poate cinci kilometri pe oră, dar amețeam. Tocmai cînd suceam volanul ca să intru pe pod, veni din sens opus un camion mare. Am paralizat. Mă îndreptam spre el și nu știam cum să opresc.

— Accelerați.

Să mai accelerez ? Era o nebunie. Dar am accelerat, magnetizat de vocea rece a grecului. Într-o clipă am fost dincolo. Camionul frînă, șoferul îmi zîmbi batjocoritor. Oare ce mutră făceam ? Dar n-aveam timp nici să mă întreb. M-am pomenit peste pod, și urcam un deal, avînd în dreapta un trotuar cu plopi și în stînga o linie de tramvai.

— La dreapta.

Sucind disperat volanul, am intrat pe o străduță pașnică și pustie. Era pietruită și zguduia rău de tot. Grecul mi-a ordonat viteza a doua, am trecut la a doua, apoi mi-a ordonat a treia, am trecut și la a treia, mergeam iute de tot și eram mai mult mort decît viu. Și deodată m-a trecut un gînd nebunesc. Am împins tare acceleratorul.

— Ce-i asta, domnule Antonescu ? Așa se merge la prima lecție ?

N-am răspuns nimic. Nici nu puteam răspunde. Am apăsat mai tare. Cu ochii la strada care pierea în jurul meu, căutam să-mi satur o curiozitate : cît de adînc se poate apăsa pe accelerație.

Cred că nu mai știam deloc ce făceam. Reușeam să țin drumul drept. Mașina veche și mare făcea zgomot, motorul se auzea foarte tare. Grecul spuse ceva, și n-am prins sensul cuvintelor, dar vocea nu-i era speriată de fel, numai enervată, de asta mi-am putut da seama chiar în starea de beție în care eram.

Și a urmat deznodămîntul logic, la care, în sinea mea, mă așteptam și eu. Strada era lungă și dreaptă, fără alte străzi care să se deschidă în ea. Dar oricît de lungă și de dreaptă ar fi fost, o parcurgeam. Aveam viteză : patruzeci pe oră, am citit aruncînd o privire ca fulgerul. Acceleram cît puteam, dar acul nu trecea de patruzeci. Mi se părea mie ? Nu acceleram totuși destul ? Era acul stricat ?

Oricît de dreaptă ar fi fost, la un moment dat a cotit la stînga. Eu mergeam pe mijlocul străzii, am văzut cotitura de departe, am întors volanul. Am crezut că-l întorsesem destul, mașina a virat, dar foarte pe dreapta, am deschis gura și mai tare, n-am strigat. Cît pe ce să mă urc pe trotuar. Însă m-am redresat și am continuat. Nu mai eram pe mijlocul străzii. Pomii trotuarului sclipeau în dreapta mea.

Nu știu ce mă apucase. Străvechea foame de spațiu care doarme în fiecare din noi ? Aveam o senzație nemaiîntîlnită. De beție limpede. Înghițeam un alcool fără corp. Viteza mă apăsa pe tîmple. Mergeam cum îmi închipuisem în copilărie că aș putea merge, și era prima oară. Biruindu-mi ultima spaimă, am întors capul, deschis tot într-un zîmbet nebunesc, ca să mă uit la grecul de lîngă mine. I-am aruncat o privire plină de triumf, și m-am lovit de obrazul lui bătrîn, opac, cu peri rari și albi.

Se uita drept înainte, la strada pe care mergeam. Încordat, dar calm. Nu conduceam eu mașina, era limpede. El o conducea. Mă lăsa să-mi fac damblaua, dar n-ar fi îngăduit să se întîmple vreun accident.

Am întors iar privirea înainte, și parcă mi-a pocnit ceva în creier. Strada se termina. În plină viteză, mă năpusteam într-o intersecție. O intersecție aglomerată, cu vehicule, cu pietoni, și cu un milițian pe deasupra.

A fost o secundă în care m-am crezut pierdut. Cu mîinile pe volan, nu făceam nimic altceva, nu-mi trecea nimic prin creier, eram moale.

Grecul lăsă mașina să intre aproape în intersecție. Agentul se întoarse deodată cu fața spre noi, ridică stînga înmînușată. Și s-a-ntîmplat minunea. Mașina s-a oprit deodată sub mine, aruncîndu-mă spre parbriz. Stăteam pe loc, nu mi se părea. Prin fața noastră curgeau mașini din sensurile laterale.

Grecul frînase energic, și întinsese mîna stîngă, gata s-o pună pe volan, pentru cazul în care m-aș fi zăpăcit și aș fi virat.

Acum mă privea el pe mine. O privire netedă, liberă de subtext, în care plutea un avertisment rece. Știam că mașina mai are un ambreiaj și o frînă, dar nu-mi trecuse prin cap că tot timpul goanei el frînase. Am înțeles de ce nu trecea acul de patruzeci.

Am stat așa, tăcînd și uitîndu-ne unul la altul. Apoi grecul apăsă pe ambreiajul lui și scoase mașina din viteză.

Începeam să percep din nou celelalte zgomote. Auzeam mașinile care treceau prin fața noastră. Am auzit și un fluierat.

— Viteza întîi, că ne-a dat ăsta drumul.

Ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic.

Simțeam că transpirația îmi curgea în sprîncene. Am trecut pe lîngă milițian. Primul milițian din viața mea pe lîngă care nu treceam ca pieton, ori strivit în vreun mijloc de transport public.

Am ieșit din intersecție, și era iar strada lungă și liniștită.

— Nu mai avem decît zece minute, să începem să ne retragem. Ia, hai, trebuie s-o luăm la dreapta.

De data asta, cu stînga, mi-a ghidat volanul cînd luam curba.

Am ajuns pe chei, la locul la care-l găsisem, cu cinci minute înainte de terminarea orei. Nu știam, firește, să trag la trotuar. Mi se părea că urc cu roțile pe el, dar în realitate am lăsat între roți și bordură o distanță de mai bine de o jumătate de metru.

— Acum putem să fumăm o țigară ca să ne destindem.

Am nimerit buzunarul cu țigările, am reușit să le scot, erau niște Chesterfield cumpărate special pentru prima oră de volan, mi se spusese că instructorii apreciază grozav țigările străine. Grecul acceptă cu demnitate una, așteptă să i-o aprind eu, și începu s-o inhaleze adînc. Am început să-i bîigui ceva, explicîndu-i că eram la capătul a opt ore de lucru, emoția, nervii, dar el mă opri cu o ridicare a mîinii în care ținea țigara.

Ducea rar țigara la gură și trăgea foarte adînc în piept. După încetineala mișcărilor mi-am dat seama că îi place grozav. M-am uitat iar la hainele lui. Largi pe el, și vechi. Niște haine la două rînduri, dintr-o stofă gri cu dungă albă foarte subțire, dungă tocită și întreruptă de prea mult purtat, cu butonieră pe amîndouă reverele ascuțite. Purta o cămașă cadrilată, cafeniu cu verde, și o cravată roșie cu puncte albe, și totuși eram sigur că știe să se îmbrace.

Am terminat țigara înaintea lui, nu-i găsisem gustul. O aruncă și el, deschise un sertar în dreapta bordului, scoase niște foi, scoase și niște ochelari dintr-un toc ieftin de plastic, și-i puse pe nas.

— Ia să vedem. În cîte avem azi ?

Îmi arătă un pătrățel mic. Locul orei mele în programul zilei. Am semnat.

— Vi s-au dat carnetele de elevi ?

L-am scos pe-al meu. Era o foaie de carton îndoită pe care era tipărită firma școlii, numele elevului, și niște despărțituri pentru orele practice. În dreptul primei ore a semnat el.

— Asta pentru că viața noastră nu e și-așa destul de încurcată. Peste tot și afurisitele astea de hîrtii. După războiul ăsta s-au înmulțit hîrtiile ca o molimă. O viață de hîrtii, nu altceva.

Vorbea cu capul în piept, ceea ce-i îngroșa vocea, în timp ce închidea hîrtiile la loc.

— Va să zică, am spus eu, nevenindu-mi să mă dau jos, pe mașina asta am să învăț eu să conduc ?

— Pe mașina asta. De ce nu ?

Am făcut o pauză semnificativă.

— Ați cerut alta ?

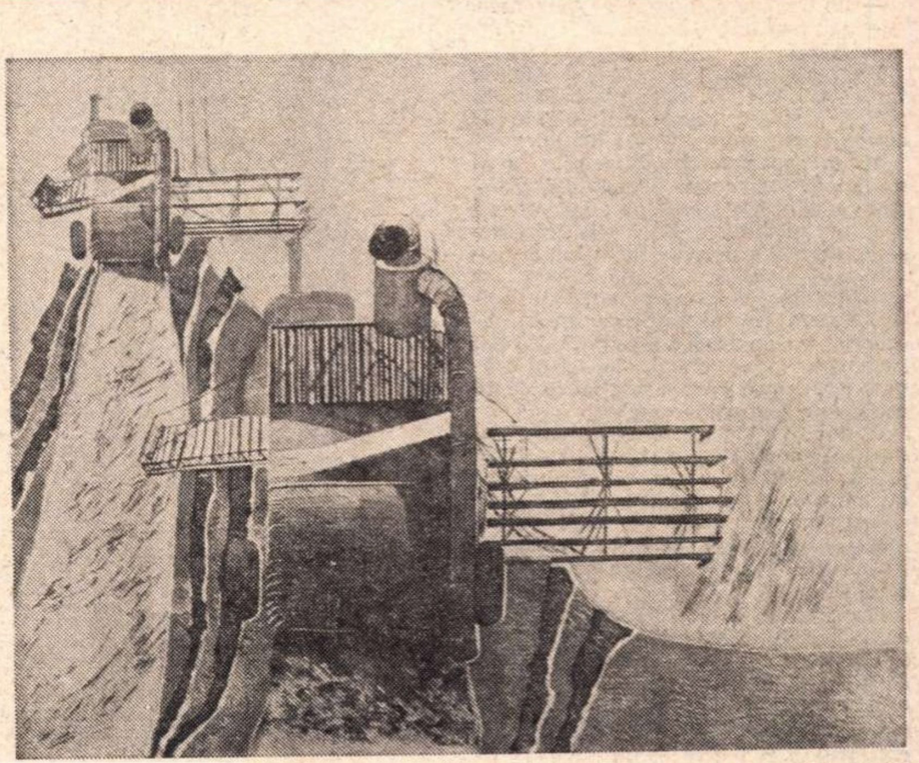
— Am cerut o Dacie ori un Renault. Ni s-a spus că se va ține seamă de cererile noastre.

Zîmbi ironic.

— Da, da. Se va ține seamă. Peste tot, oricînd și oricum, se va ține seamă.

Și păru că-și aduce aminte de altceva, ceva trist și îndepărtat, căci se duse cu ochii prin parbriz, uită de mine.

(Continuare în pagina 20)



Simona Runcan : „Lan cu secerători"
(Din Salonul republican de desen și gravură — sala Dalles)

DUPĂ BIZANȚ

(Urmare din pagina 19)

Rămase așa cîteva clipe, apoi își reveni și mă întrebă :

— Dumneavoastră aveți Dacia ?

Mă stînjenea faptul că-mi spunea dumneavoastră. Mă făcea să mă simt răsfățat și tînăr, iar pe el îl simțeam bătrîn nedreptățit, victimă.

— Da.

— Ei, de învățat o să învățați și pe asta. Deosebire mare nu e. Doar că asta are numai trei trepte de viteză, și aia patru. E nițel mai mare asta. Și mai leneșă.

— Și examenul ?

— Examenul tot pe asta o să-l dați. Examenul se dă pe mașina școlii, pe mașina pe care ați învățat să conduceți.

— Și pe urmă cum conduc Dacia ?

— Cum s-o conduceți ? Foarte bine. Dacă vreți, după ce vă luați examenul facem cîteva ore împreună pe Dacia dumneavoastră, pînă cînd sînteți doctor. Dar o să vedeți că dacă știți să conduceți o mașină, știți să le conduceți pe toate. Iar cu bătrînica asta se poate învăța foarte bine. Dacă știi cum s-o iei, contesa Walewska merge strună.

Rîse scurt, și fața lui luă o expresie aproape duioasă :

— Eu îi zic contesa Walewska. Și dacă ea e Walewska, ar însemna că Napoleon sînt eu, nu ?

— E greu de învățat să conduci ?

— De învățat e foarte ușor. De condus e greu.

Nu înțelegeam nuanța.

— O să vedeți mai tîrziu ce înseamnă asta. Ca să înțelegeți trebuie să conduceți de cîtăva vreme.

— Dumneavoastră conduceți de mult?

— De patruzeci de ani.

— Ce mașină aveți ?

— Din patruzeci și nouă n-am mai avut mașina mea.

Se uită pe fereastră și spuse pe alt ton :

— Gata, domnule Antonescu, dați-vă jos că vine elevul celălalt. Săptămîna viitoare să nu mai întîrziați. Și...

Eram cu mîna pe clanța ușii deschise și cu picioarele în stradă.

— ...să nu vă mai prind cu o figură ca aia de azi. Prima lecție, treacă meargă, dar a doua oară nu mai înghit așa ceva. Ori ascultați comenzile mele, ori cereți să vă dea la alt instructor.

Ieșisem din mașină, dar mîna lui se întinse după mine, mă ajunse la buzunarul hainei, și reținu cartea pe care o citeam în tramvai. Grecul scoase ochelarii din buzunarul hainei, citi coperta. Am crezut că o să mi-o restituie imediat, fiindcă era un roman quasi-detectiv, în englezește. Dar grecul o puse în sertar, la un loc cu ochelarii, și surîse deodată ca un copil poznaș :

— Mi-o lăsați și mie, nu ? Săptămîna viitoare cînd veniți e gata.

Prin urmare știa englezește.

— Sigur, am spus eu. Cu plăcere.

— La revedere, domnule Antonescu.

— La revedere domnule...

— Sfiri.

Pronunța „Sfirí", accentuînd foarte tare i-ul final. Și sîsîia puțin. Nu era peltic. S-ul lui foșnea o fracțiune de secundă mai mult, ca un s dublu.

M-am depărtat, dar după zece pași mi-am dat seama că greșisem direcția. Am revenit, am trecut pe lîngă mașină și m-am uitat în ea. Sfiri, trist, rămăsese pe locul din dreapta șoferului, și privea ziua ploioasă. Deodată chipul i se modifică într-un zîmbet numai din colțurile gurii. Am văzut de ce : m-am încrucișat cu un bărbat foarte înalt, mai înalt decît mine, blond, slab și dizgrațios, care sosea cu o trusă medicală în mînă. Era elevul următor.

A trebuit să merg o vreme ca să-mi dau seama că încă mai ploua. Cînd plouă, lumea se vede prin parbriz ca un haos de molecule ude. Condusesem pe ploaie, dar mi-era imposibil să-mi amintesc ștergătoarele de pe parbriz. Existaseră, firește, altfel n-aș fi văzut nimic.

Eram obosit, îmi simțeam sub haine corpul ud de transpirație. Piciorul stîng îmi obosise foarte tare ținînd apăsat ambreiajul. Mă durea. Aveam senzația că îmi tremură în mers. Am călcat mai apăsat cu el, căutînd să înving tremurul. Mi-era și foarte foame. Sternul lipit de șira spinării, într-o fricțiune de oase, aspră, care-mi dădea fiori. Afară de stomac și de genunchi, nu-mi mai simțeam nici o parte a trupului.

M-am urcat într-un tramvai gol, m-am așezat în hainele mele ude, pe un scaun rece. Am aruncat o privire pe fereastră și trecea chiar Varșava școlii, cu elevul blond la volan. Se mișca penibil de încet, de nesigur, dădea impresia că șoferul e orb. Impresia asta o dădeam probabil și eu adineauri. Sfiri, lîngă el, explica ceva.

A plecat și tramvaiul. Mă simțeam obosit tare, m-am căutat mecanic peste tot, romanul meu format de buzunar lipsea. Ce făcusem cu el ? Îl uitasem la slujbă ? Pe urmă mi-am adus aminte. Nu mai aveam nici măcar ce citi. Am lăsat capul pe spate, am lăsat să-mi cadă în ochi cerul ud și ramurile cu muguri.

Vedeam în fața mea șase ceasuri de libertate. Să ajung acasă. Să mănînc un prînz atît de întîrziat, încît își pierdea semnificația. Să dorm o oră. Să mă trezesc, să beau o cafea, să mă gîndesc că mai am cîteva ore, să nu știu cum să le umplu mai bine, timpul prețios și scurt cînd pot face ce vreau. Ce vreau ? Atît de puțin din ce vreau într-adevăr.

Și mă gîndeam la întrebările entuziaste ale mamei. Cum a fost ? Ce-ai învățat ? A fost greu ? Te-ai speriat de circulație ? Volanul se întoarce ușor ? Trebuie multă putere ca să apeși pe pedale ? Cum e instructorul ?

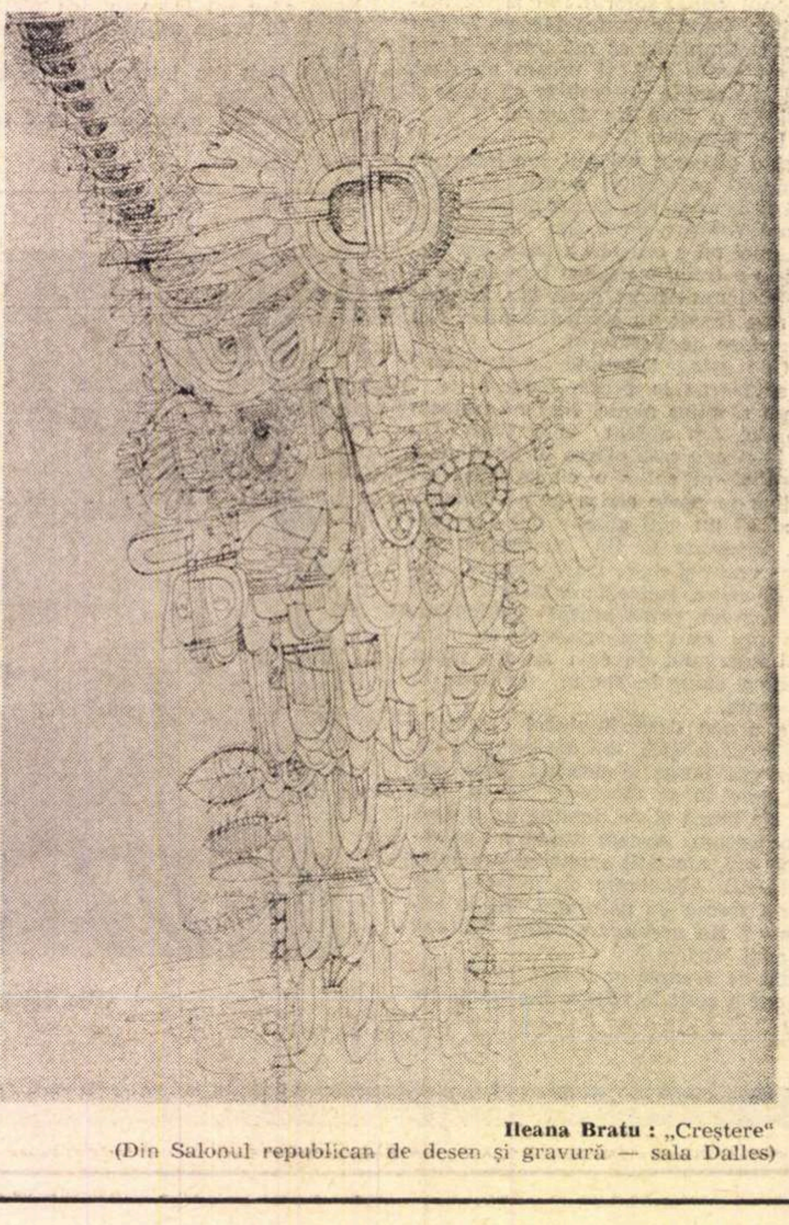
O, Dumnezeule, cum îi poți face pe unii oameni atît de puternici ? Ce foc le torni în vine, ce aur în inimă ? E și mama mea din acea rasă măreață a femeii balcanice, șefă de trib și preoteasă, de o forță unică, de un optimism absurd, de o vitalitate dementă, pe care nimic n-o poate înfrînge, nici pierderea copiilor, nici dispariția soților, nici grijile, nici necazurile, nici mizeria, nici anii.

N-am văzut în viața mea om mai rezistent la nenorocirile fizice și sufletești. De un echilibru atît de stabil, încît trece dincolo de el însuși, nu mai poate fi numit echilibru. Numai mama mea îmi poate reda încrederea în viață și în mine, cînd lumea plouă, cînd tinerețea îmi fuge, cînd viața e perfidă, și oamenii îngrozitor de ieftini, și vulgari ca niște sclavi, și cînd sînt bolnav și obosit de munca mea străină, și gol în suflet, și cînd nu mai am un ban. Mama mea e invincibilă, e exemplară, e superbă, e îngrozitoare, e mama mea, și o iubesc ca pe o zeiță care te strivește cu perfecțiunea ei, care te ucide ca să te mîntuie.

Duhul automobilistic pătrunsese adînc în casa noastră, dar mai cu seamă în sufletul mamei. Își dorise mașină dintotdeauna, din tinerețea cea mai fragedă. Dar căsătoria zbuciumată cu tatăl meu o împiedicase, tatăl meu fusese împotrivă, și de altfel era cheltuitor și ușuratic, familia avea mereu alte griji, apoi veniseră copiii, și așa mai departe. Puteai să crezi că la vîrsta ei de azi mama mea renunțase la visul adolescenței. Ți-ai găsit ! Nici o femeie adevărată nu renunță cu adevărat la ceva, și mama mea era o femeie și jumătate și nu renunțase la nimic, nici la mașină. Acum, cînd în sfîrșit o avea, de sub cenușa timpului tresăreau toate avînturile de odinioară, la fel de puternice. Era de o energie, de o vivacitate, de un entuziasm care chiar mă speriau puțin, îmi făceau puțin rău.

Fără să-mi dau seama de ce, mă gîndeam cu neplăcere la întrebările entuziaste pe care avea să mi le pună, la faptul că aveam să-i răspund cu obosite monosilabe, și ea avea să se supere pe mine și să-mi reproșeze iar caracterul meu imposibil, așa sînt mereu, mohorît și sucit, aș putea strica cheful orișicui, cu cine oare oi fi semănînd, cu pușlamaua de taică-meu, desigur, am luat de la el tot ce e mai rău, și nimic din splendidele calități ale bietei mame, care toată viața s-a sacrificat, și-a nenorocit tinerețea, și-a irosit cei mai frumoși ani, ca să ne hrănească, să ne îmbrace, să ne crească, pe mine și pe fratele meu, tocmai pe el l-a luat dumnezeu, el care nu era ca mine, era drăguț și cald și apropiat, știa să fie tandru, semăna cu mama. Mă rog, tot repertoriul, de ce nu sînt dramaturg ori autor de filme, ce materie aș mai avea de exploatat. Ceea ce mă rănea în aceste discursuri era tocmai partea de adevăr cu care nu puteam, în sinea mea, să nu fiu de acord, ba nu, mama greșea, nu era nici un adevăr, ba da, era ceva, sigur că semănam cu tata, eram doar fiul lui, și fratele meu era într-adevăr fermecător, cucerea pe oricine, așa mi-l aduceam aminte și eu, în comparație cu el eram antipatic, prost crescut, sălbatic. Și nu știu dacă el semăna cu mama, dar eu firește că nu semănam, n-aveam entuziasmul feroce, forța, inconștiența, nici orgoliul, nici spiritul de dominație, eu lăsam pe alții înaintea mea, nu vroiam să concurez cu nimeni, vroiam să rămîn singur. Nu eram indiscret, nu vroiam să mă strecor în sufletele celorlalți, nu-i întrebam nimic, nu le ceream socoteală, pentru că vroiam să-mi apăr și eu pacea mea, interioarele mele, pe care atîtea întîmplări și atîția oameni căutau zilnic să le violeze. Peste tot mama avea dreptate, eram discret și înțelegător din indiferență și egoism, nu pisam niciodată pe nimeni din ingratitudine și uscăciune sufletească, nu sufocam pe nimeni cu afecțiunea mea pur și simplu pentru că eram incapabil de afecțiune. Era foarte ciudat. Bătrînii, trecuți prin război și prin revoluție, se dovedeau și azi exigenți, tari, plini de viață, o viață care nu putea fi trăită decît împreună cu alții și prin ei, iar în mine simțeam uneori oboseala întregului război, picioarele se încălțau de plumbul a milioane de cizme tîrîte prin smîrcuri și praf, umerii mă dureau de curelele a mii de ranițe și de epoleți arși de soare, muiați de ninsoare, ciuruiți de gloanțe, fruntea îmi era grea de atîtea responsabilități netrăite, de opțiuni istorice, de hotărîri gigantice, și în ochi îmi pluteau toate apele morții. Mă întrebam dacă oboseala unei epoci poate fi resimțită tocmai de generațiile următoare, dacă nu s-a transmis cine știe în ce mod obscur, tainic, poate odată cu sămînța, poate că embrionul care am fost se cutremurase tot de lătratul tunurilor și al bombelor, în ultimii ani de război, poate că venisem pe lume cu spaima și oboseala acestor încercări așezată adînc și definitiv în toate celulele. Dar n-avea rost să mă duc cu gîndul atît de departe, la urma urmei, mă simțeam obosit și deprimat fără să știu de ce, poate doar oboseala și foamea să fi fost de vină, n-aveam chef să vorbesc, să comunic, să mă dau nimănui, nici chiar mamei, tot mama, săraca, a ghicit adevărul, sînt clipe cînd aș vrea să fiu mut de-a binelea, nici răsuflarea să nu mi se audă, să nu dau nimic nimănui, nimic acestei lumi scormonitoare, țesută din ochi vigilenți și din urechi lacome, această lume ca un ochi infinit de insectă, mereu la pîndă, mereu prezent, mereu treaz, în care aș vrea să mă pierd și nu pot, și mă regăsesc iarăși legat și captiv. Sînt clipe în care mi-aș trage un fermoar la gură dacă aș putea, atunci cînd universul mă spionează prin gaura cheii, mi-aș ascunde cuvintele, m-aș ascunde tot. E atît de bine să fii închis în tine însuți, o închisoare blîndă ca o mamă, o închisoare care e a ta, care ești tu, numai ochii să rămînă, să rămîi liber numai în ei, cea mai de preț libertate, a privirii, singura adevărată și veșnică, pot să mă uit acum de la stînga la dreapta, apoi de la dreapta la stînga, să mă plimb pe o margine de frunză, pe ridurile unei case, ori să iau la rînd stîlpii balustradei, unul cîte unul, din doi în doi, din trei în trei, nimeni nu mă poate controla, nu mă poate obliga la altceva, nu mă poate pedepsi. Ei, dacă am putea fi singuri cînd am vrea. Dacă ni s-ar da o pensie acum, pînă pe la treizeci și cinci de ani. Dacă aș avea pensie pînă la treizeci și cinci de ani, ca să trăiesc cum îmi place, și singur, aș fi de acord după aceea să muncesc fără suflare, pînă la moarte, să cad fulgerat chiar la locul de muncă. Era cît pe-aci să pierd stația la care trebuia să cobor. Am sărit din tramvaiul care se punea în mișcare, eram din nou parașutat brutal în lumea vie, curgerea peisajului încetase, și ce-mi rămînea de făcut ?

Am răsuflat adînc, am pornit spre casă, liber în privirea mea, m-am lăsat pradă unui joc mai vechi : priveam oamenii care mergeau în fața mea pe trotuar, alegeam pe cîte unul, bărbat ori femeie, și îmi spuneam că aș putea fi eu acela, ori aceea, că, în clipa în care aș trece pe lîngă el și l-aș întrece, o minune mi-ar da chipul, ființa, destinul lui, iar el ar trece în ființa mea, așa, repede și magic, prin aer, o comutare a sufletelor, și apoi mă întorceam, priveam cu curiozitate chipul bărbatului ori al femeii, întrebîndu-mă dacă sub acest chip aș fi fost altul și aș fi trăit mai fericit. Așa am făcut și azi. La un moment dat mi s-a părut că găsisem schimbarea ideală : mergeam în spatele unui individ înalt și zdravăn, cu o ceafă strașnică, purta un pardesiu de culoarea oțelului și o pălărie care nu se potrivea, dar pășea ca un stăpîn. ăsta era cu siguranță șef de serviciu, cel puțin, sub șef de serviciu nu s-ar fi putut coborî în nici un caz. L-am întrecut, m-am uitat în urmă : fizionomia i se potrivea perfect, însă era teribil de tras la față, și atît de trist încît m-am emoționat fără să vreau, de, și un șef de serviciu, ori chiar un director, poate întîlni forțe care-l depășesc și-l biruie, poate-i murise cineva, ori, și mai rău, fusese retrogradat. Nu, dacă făceam schimb cu ăsta nu eram de fel cîștigat. M-am uitat înaintea mea, dar nu mai era nimeni pe stradă, așa că azi trebuia să mă mulțumesc cu mine însumi, să las pe mîine găsirea unei variante mai fericite. Strada era pustie complet.



Ileana Bratu : „Creștere"
(Din Salonul republican de desen și gravură — sala Dalles)

Teatru

A da expresie teatrală realității

● LUCREZ în clipa de față asupra a două piese fundamentale ale dramaturgiei mondiale : Revizorul **și** Pescărușul.

La anumite intervale, destul de imprevizibile, marile opere literare reexplodează în conștiința noastră — ca și cum călătoria lor în timp n-ar fi decît acumularea de noi energii.

Pun aceste piese în scenă pentru că vreau să comunic public felul în care ele au reexplodat în conștiința mea. Eu nu vreau să restitui un text publicului așa cum și l-a imaginat el.

Despre Revizorul **nu pot spune nimic aici — lucrez prea înfierbîntat asupra lui. Cîteva cuvinte despre adaptarea** Pescărușului, **mai limpede în mintea mea pentru că nu i-a sosit încă ora lui frenetică.**

Scopul adaptării mele este foarte simplu : de a da o expresie teatrală **atît primului strat al realității, text și realitate psihologică-obiectivă, cît și celui de al doilea, subteran legat de memoria și imaginația celor doi eroi, Treplev și Nina, prin intermediul cărora voi recrea, într-o altă tonalitate, complementară, o a doua existență posibilă a spectacolului, halou al primei realități psihologice, obiective ; dedublare, dispersare de sensuri ca într-o prismă (care este vis și geometrie în același timp), dar niciodată contrazicere, anulare a primului strat de realitate.**

Realitatea va căpăta deci, alternativ, cînd o formă vibrantă, directă, a detaliilor și a psihologiilor, ca în spectacolul meu Livada cu vișini, **cînd, ca o consecință a rarefierii ei, a filtrării de aparențe, o formă enunțiativ caligrafică. Amîndouă aceste forme, repet, fiind expresia aceleiași** esențe de Realitate.

Principala ambiție estetică a spectacolului e ca această lunecare și integrare

dintr-o realitate în alta, această trecere de la evenimentul obiectiv la cel interior să nu aibă nici un caracter provocator, ci să fie de un imens firesc — pentru simplul motiv că dialogul acestor realități nu e niciodată contradictoriu, **ci are, în mod natural, un imens firesc. Cu cît va fi mai firesc acest balans permanent între** comedia naturalistă, psihologică **și** formele epurate, concentrate ale Realității, **cu atît imaginea exploziei pe care a provocat-o în mine lectura acestui text va fi mai exactă.**

Pentru mine, spectacolul începe în noaptea poetică și ciudată, în care se reîntîlnesc cei doi eroi și în care ei recompun tot trecutul, toată viața lor, toată piesa deci. Această recompunere este declanșată de amintirea traumatismului spectacolului ratat în fața Arcadinei **(înaintea căreia se află vidul inocenței** pre-istoria copilăriei, paradisul lor pierdut).

Plecînd de la acest traumatism-cheie, spectacolul se va desfășura sub semnul unitar al unei Realități duble.

Lucian Pintilie

Irina Răchițeanu în Doamna Clara

RECENTUL turneu la București al Teatrului „Maria Filotti“ din Brăila — devenit o interesantă și plăcută tradiție în lumea scenei — a înregistrat un remarcabil succes, prin prezentarea dramei istorice a lui Alexandru Davilla „Vlaicu Vodă”, în regia lui Mihai Berechet.

Frumoasa piesă a lui Davilla, povestire în versuri despre un domn viteaz și patriot care-și apără țara cu puteri puține, înțelepciune multă și curaj bărbătesc, într-o vreme de grele încercări, s-a bucurat de interpretarea lui Petre Simionescu, — un foarte talentat actor din ansamblul teatrului brăilean, — în rolul titular, precum și de apariția marii noastre artiste Irina Răchițeanu-Șirianu în rolul Doamnei Clara.

Spectacolul a obținut un binemeritat succes. Irina Răchițeanu a creat, cu prilejul acesta, unul din rolurile cele mai strălucite, mai pline de pasiune și de accente dramatice, din bogata sa carieră. Ne-a fost relevată o Doamnă Clara mîndră, voluntară, subtilă și perfidă, femeie de o neînduplecată asprime, manevrînd cu abilitate pentru înlocuirea fiului ei de pe tron. Profunzimea și expresivitatea cu care Irina Răchițeanu și-a compus personajul, folosind mijloacele simple de creație ce aparțin numai marilor artiști, au ridicat spectacolul la un înalt nivel. S-a putut releva, în același timp, discreția elegantă cu care interpreta a știut să se integreze în jocul de ansamblu, contribuind — cu toate că prezența ei era dominantă — la unitatea și armonia spectacolului.

Dacă reușita Irinei Răchițeanu-Șirianu a fost deplină, o replică nu mai puțin plină de talent i-a fost dată — așa cum arătam — de Petre Simionescu în rolul lui Vlaicu, poate cel mai bun rol din cariera sa. Actorul a gradat registrul interpretării cu subtilitate, evoluînd — din prima parte a spectacolului, cînd este umilul voievod nesigur, dominat de personalitatea despotică a Doamnei Clara, — pînă spre final, în care devine puternicul, patriotul și triumfătorul Vlaicu Vodă.

Scenografia, semnată de Liviu Popa, a fost plină de originalitate. Scenograful a recurs în toate scenele spectacolului la fresce mînăstirești medievale, la o catapeteasmă cu figuri de domnitori beatificați, precum și la expresive icoane de lemn, care au sugerat ambianța reședinței de la Curtea de Argeș din vremea domniei agitate a lui Vlaicu, cînd luptele pentru tron și pentru apărarea independenței țării s-au împletit cu disputele religioase. Mai puțin reușite ni s-au părut costumele stereotipe ale dregătorilor. Toți poartă cușme, sarici și opinci cu pinteni, fie că unul e spătar, altul ban, altul pîrcălab, sau oștean de rînd.

S. Miron

La Teatrul Giulești

„...ESCU“ de Tudor Mușatescu

ÎN LINII MARI, montarea pe scena Teatrului Giulești a comediei lui Tudor Mușatescu *...Escu* înseamnă o reușită ; publicul, acest minunat instrument în stare să vibreze armonios cînd actorul își execută impecabil partitura, simte și participă cu plăcere la rostogolirea furtunoasă de situații. Doze mari de surîs, ori de rîs zgomotos sînt conținute în replicile create de Tudor Mușatescu, astfel încît poți crede la un moment dat că e vorba de o șampanie care curge în valuri, plină de bule colorate de aer și de nerv alcoolic.

Cumpăna balanței comice nu cade în nici o extremă ; este menținut un evident echilibru între satiră și comedie, neuitîndu-se a li se adăuga unele intenții parodice de efect. Textul comediei lui Mușatescu se însuflețește gradual. Punctul forte, vîrful ar fi tocmai finalul ; Dinu Cernescu îmi face impresia că mută acest punct, coborîndu-l în actul al doilea. E ușor, de altfel, de observat că primul act are un demaraj mai greoi, dincolo de dinamismul situațiilor ești mai puțin dispus să acorzi atenție mișcărilor atît timp cît schema teatrală ți se pare destul de cunoscută și parcă ai mai lecturat-o scenic undeva. Abia în actul al doilea textul dispune puternic de acea suplețe spirituală tipică lui Tudor Mușatescu. Poanta își va găsi locul ei fără să distragă în mod expres atenția și cu toate că lanțul este mereu reînnodat, trebuie să remarci spiritul ascuțit, caustic uneori, melancolia autorului.

Sigur că o astfel de piesă avea darul să scandalizeze *opiniunea publică burgheză* ca și sora ei mai mare, Titanic Vals, să atenteze la bunele maniere... politice, la stricarea echilibrului unei societăți care se vede parodiată, calchiată printr-o mașinațiune intelectuală. Mușatescu nu ne propune o dezbatere de proporții, ci a proporției, nu atentează la bunul mers al unei societăți, ci arată cu degetul un singur arivist și mai multe familii, constituind un pericol de contagiune publică tocmai prin simplificare ; societatea burgheză simțea că spectatorului de la Național (spectatorul *Titanicului*) i se va pune în brațe un microscop cu puteri mari, de aceea reacționează înainte de a simți fiorii de rîs și batjocură.

Ceea ce s-ar putea spune despre *...Escu* sînt cele cîteva vorbe care trebuie rostite despre adevărata valoare literară a piesei, fiindcă dincolo de faptul că amuză, dincolo de faptul că e scrisă cu surîsul pe buze și sarcasmul la butonieră, nu este departe de comedia minoră și spunînd minor aș vrea să se înțeleagă sensul poetic al acestui cuvînt. Întemeiate mi se par aceste gînduri chiar dacă mă refer la personajul principal, Decebal Sp. Necșulescu, care, așa cum a fost închipuit, are șansa să devină mai degrabă simpatic publicului, decît să-i capete oprobriul. Convenția fiind acceptată mult prea rapid, spectatorului nu-i mai rămîne decît să aplaude *rolul* și să cam uite de fapt esența personajului. Piesa lui Mușatescu, trebuie să recunoaștem, suferă de un gigantism al întîmplării care se perpetuează. Ceea ce o dată poate să pară verosimil, a doua oară capătă ton de parodie ieftină, de poveste a omului surprins cu mîinile în mărunțișurile politice burgheze care, printr-un bobîrnac diabolic al unei *doamne voalate,* ajunge în vîrful piramidei. Rezolvarea este din acest punct de vedere romanescă și piesa se poate salva admirabil numai prin meșteșugul dramatic, prin simțul scenic înnăscut al autorului.

Ștefan Bănică creează în Decebal Sp. Necșulescu un rol bine gradat, urmărit cu inteligență, cu voluptate chiar. Unele artificii au frumusețea lor și lui Ștefan Bănică îi vin deseori de minune : mașină diabolică de parvenitism corupt, Decebal Sp. Necșulescu este surprins în cutele cele mai adînci, gîndurile-i sînt citite cu exactitate. Ștefan Bănică reproduce o gamă întreagă a culorilor, sentimentelor, surprinzînd prin maleabilitate. O întreagă faună circulă în jurul polului de forță — Decebal Sp. Necșulescu. *Doamna voalată* este interpretată cu mult farmec parodic de către Dorina Lazăr, iar seducătorul lovit în amorul propriu, Bebe Damian, este susținut cu brio de către Paul Ioachim. În cuplul fosilă — generalul și generăleasa — Traian Dănceanu și Astra Dan dau întreaga măsură a talentului.

Jorj Voicu nu putea da greș într-un rol în care îmbrăca hainele *băiețelului și măgarului bătrîn* Platon Stăncescu. Printre remarcații serii se mai cuvin amintiți Maria Georgescu Pătrașcu (Amalia), Luiza Derderian Marcoci (Ana), precum și Șt. Mihăilescu-Brăila — un Iorgu Langada excelent.

Decorurile lui Liviu Ciulei și costumele lui D. Sbiera constituie un exemplu de integrare a acestor accesorii în economia spectacolului.

Meritele regiei lui Dinu Cernescu sînt, în parte, indiscutabile ; i-am reproșa doar unele scene în care se face prea mult zgomot, producîndu-se un haos nedirijat și faptul că în ultimul act al piesei nu a fost exploatată nici pe departe încărcătura de metaforă scenică pe care piesa o conținea. Banchetul nu are acel farmec uluitor pe care-l întrezărești la o citire a textului. Un viciu de lectură ? O lipsă de îndrăzneală ? Inclin către ultima presupunere.

Dumitru M. Ion

Cinema

„Pentru că se iubesc“

Secvență din filmul „Pentru că se iubesc“

IAR O SĂ MĂ OCĂRASCĂ COMPATRIOȚII, iar o să spună că laud filme românești proaste. Dar, mai întîi, filmul lui Omescu și Iacob e foarte departe de a fi un film prost. Iar cele realmente proaste, pe care le-am apărat vreodată, erau deosebit de valoroase. Căci prezența, înlăuntrul unui film prost, a unor idei, situații, sentimente originale și profunde, este o merituoasă performanță, vrednică de laudă și de uimire.

Dar să ne întoarcem la filmul lui Omescu și Iacob. Desigur, are multe greșeli, stîngăcii, umpluturi, stupidități, inadvertențe. Dar în ansamblul lui este un film bun. În primul rînd pentru că e nespus de greu să mai spui lucruri nespuse și senzațional de noi într-o poveste de dragoste (vezi succesul lui *Love Story).* În filmul nostru găsim o curioasă și paradoxală situație. Cei doi, și el, și ea, detestă concepția proprietară a amorului. Dar fiecare din ei îl suspectează pe celălalt că nu are o asemenea oroare. Fiecare crede (greșit) că partenerul vrea să facă din el un rob, un obiect de stăpînire. Amîndoi se înșală. Înșelare devenită posibilă numai din orgoliu, dintr-o stupidă ambiție, dintr-o absurdă fudulie, socotită de ei mîndrie. Dar nu din gelozie. Ca niște amanți care detestă sincer concepția proprietară a amorului, ei *nu cunosc* gelozia. Lucru interesant : nici cel de al doilea îndrăgostit, rivalul (Schäffer), nici *el nu este gelos.* În întîlnirile lor, ei nu se ceartă, nu se bat, nu se insultă, ci se destăinuiesc unul altuia, pur și simplu fiindcă ambii ignoră ce este gelozia. Inginerul (Repan) lucrează la Timișoara. Judecătorul (Schäffer) îi spune iubitei că pleacă la Timișoara. — Ce să cauți acolo ? — Să te caut pe tine, îi răspunde el. Acolo, pe buzele, în frazele, în gesturile celuilalt, el va găsi pe adevărata Gabriela (Ilinca Tomoroveanu). La despărțire, celălalt îi dă scrisorile de dragoste scrise de ea lui. Și celălalt le va citi cu interesul, zelul și onestitatea magistratului care studiază dosarul procesului. Căci, împotriva tuturor regulilor tribunalicești, el va fi desemnat să fie judele acestui proces de divorț intentat de ea omului pe care îl iubise așa de tare și cu care nu se înțelegea niciodată.

Dar tot în științele jurisprudenței există un principiu în mare onoare în toate țările. Se numește „l'individualisation de la peine“. Adică judecătorul să caute să cunoască întreaga biografie a împricinatului, chiar fapte care nu par a avea legătură cu procesul. Este ideea care călăuzește pe magistratul din filmul nostru. Pusă așa, problema este de o noutate și de o frumusețe stupefiantă. Și filmul a zugrăvit-o cu delicatețe. Un mic exemplu. La un moment dat, ecranul ni-l arată pe magistrat prezidînd ședința la procesul de divorț al iubitei. Pronunță ritos admiterea divorțului pentru că (motivează el) faptele din dosar au dovedit că inginerul nu este omul potrivit pentru Gabriela. Acesta, atunci, de pe banca pîrîților, izbucnește și strigă : — Și cine credeți, onorat Președinte, că este omul cel potrivit? — Eu !! declară onoratul. Bineînțeles, rumoare, consternare în sală... care durează doar cîteva secunde. Căci eroul se află în tren, și ațipise. Și visase asta...

Adeseori cineaștii cred că înfrumusețează filmul intercalînd vise. Incoerența onirică li se pare lor că împodobește povestea. Rareori visele au în filme profundul tîlc pe care îl au în viață. Aici, însă, în filmul nostru visul e cu adevărat cheie. Nu numai explicativă îndărăt, dar și premonitorie înainte.

Mai sînt multe asemenea scurte momente de simbolică frumusețe. Din păcate, genericul nu ne permite să știm dacă ele se datoresc unuia sau celuilalt din cei doi scenariști (Omescu și Iacob).

Același lucru și cu (destul de) numeroase greșeli.

Există în film un personaj care rostește numai patru fraze. Este grefiera (Ina Otilia Ghiulea). Figura ei, masca ei, vocea ei, textul rostit de ea, aceste patru puteri împreunate, în răstimpul fulger al unei singure fraze, rezumă, condensează și face să explodeze toată drama, toată curioasa dramă.

Toți actorii sînt foarte buni. Iar Emmerich Schäffer, acest actor perfect, de data asta a avut un merit mai mult. Rolul său nu era numai greu. Era nou. Și un rol nou e mai greu decît unul greu ; Schäffer îl interpretează excelent. M-aș plînge doar de Repan și l-aș ruga să se gîndească la colegul său Ilarion Ciobanu. Acesta, ca și dînsul, la începutul carierei, profera fiecare frază în ton de ultimatum, de pronunciamento rostit de pe balcon în fața mulțimilor răsculate. Treptat, debitul lui Ciobanu s-a îndulcit și astăzi e o adevărată desfătare să-l asculți.

Alte replici minut : Draga Olteanu și Florina Cercel. Apar o clipă, dar încîntarea, fascinația lor se păstrează multă vreme după.

În sfîrșit trebuie să vorbesc de cel mai bun rol de pînă acum al Ilincăi Tomoroveanu. Dulceață fără dulcegărie, grație, discreție, delicatețe, naturalețe, toate calitățile cerute de un personaj dificil, personaj chinuit, făcut din sincerități opuse, sincerități succesive și chiar uneori simultane...

D. I. Suchianu

Cele mai bune documentare ale anului 1971

● Un juriu de critici și cineaști au decernat, de curînd, tradiționalele premii ale producției cinematografice anuale de documentare : premiul pentru cel mai bun film al anului a fost obținut de pelicula semnată de Titus Mésáros, **Cuțitul :** aceluiași film i s-a acordat și distincția pentru cel mai bun film despre procesul actual de perfecționare a vieții sociale ; premiul pentru cel mai bun film pe tema „Realizări obținute de poporul român în construcția socialismului“ s-a conferit documentarului **După 10 ani** (regizor — Eugenia Gutu) ; **Visele copilăriei** (regizor — Jean Petrovici) a dobîndit premiul pentru cel mai bun film de educație estetică și promovare a culturii socialiste ; cel mai bun film despre contribuțiile românești la progresul social, la dezvoltarea științei mondiale, pentru promovarea concepției materialiste despre lume a fost considerat **Urme pe nisip** (regizor — Dona Barta) ; premiul pentru cea mai bună imagine i s-a acordat lui Victor Popescu, operatorul filmului **Olografia ;** iar pentru cel mai bun film, utilitar, peliculei **Pămîntul și șarpele** regizor — Slavomir Popovici).

Felix și Otilia

● A avut loc, — nu la București, ci la Sibiu și la Iași, în prezența realizatorilor, — premiera celui dintîi film artistic realizat după opera lui George Călinescu, **Felix și Otilia.**

Scenariul lui Ioan Grigorescu a prelucrat materia epică a romanului **Enigma Otiliei.** Regizorul Iulian Mihu și-a întemeiat distribuția pe un număr însemnat de diletanți — nu însă fără nici o relație cu arta ; astfel, personajul Pascalopol e regizorul cinematografic Sergiu Nicolaescu, tînărul Felix e chiar scenograful filmului, Radu Boruzescu. Otilia e debutanta Julieta Szöny. Profesioniștii experimentați Eliza Petrăchescu, Clody Bertola, Gina Patrichi, Gheorghe Dinică, întregesc numeroasa distribuție, pe care au filmat-o operatorii Alexandru Intorsureanu și Gheorghe Fischer.

Premiera bucureșteană va fi luni 3 aprilie, la cinematograful „Patria“.

PURITATE

SENTIMENTUL plurivalent al purității este mai rar întîlnit în cele două ipostaze situate la extreme : puritatea infantilă și cea a omului matur, a tipului floral, vegetal, care „n-a prins rădăcini“, tocmai pentru că n-a avut „bucata lui de pămînt“ și căruia i-a rămas să se hrănească cu peștii din rîu și cu visele țesute cu ochii pe cer, alături de un copilandru. Poate este reversul aceleiași medalii: candoarea copilului și a bărbatului rămas iremediabil copil. Bătrinețea era definită de un învățat ca : „neîncrederea în oameni ajunsă pînă la absurd“, iar copilăria : „încrederea absolută în oameni, în cuvintele și în faptele lor, chiar și în existența balaurului cu șapte capete“.

În filmul realizat de Sergiu Nicolaescu. **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte,** întîlnim doi iremediabili copii-bătrîni care cred în posibilitatea existenței balaurului cu șapte capete, dar nu mai cred în oameni și cuvintele lor. Nu este vorba de o puritate diminuată, înjumătățită, ei au lumea lor și numai în raport cu ea „jocul se poate menține“ în lumea adevărată a oamenilor ei sînt bănuitori și sceptici ajungînd pînă acolo încît atunci cînd unul dintre ei acceptă să moară pentru ceilalți, cere o hîrtie întocmită de notar și chiar o repetiție a slujbei de înmormîntare.

Sînt mai multe momente în acest film în care candoarea emoționează ; de obicei puritatea încîntă fără să zguduie. Se apelează la un procedeu mai puțin comun, candoarea infantilă este opusă mai des afecțiunii filiale, de tată pierdut, de mamă moartă fulgerător într-un accident, sau alte situații de tipul : **dreptul de a te naște.** În filmul lui Sergiu Nicolaescu — excelent din acest punct de vedere — puritatea este raportată tot la puritate, emoția artistică decurgînd nu dintr-un conflict — atît de necesar, dar situat de data aceasta pe alt plan, — ci tocmai dintr-o perfectă coincidență a celor „doi puri“ care au o condiție umană asemănătoare.

În filmul **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** sînt două scene în care candoarea apare în toată plinătatea ei : primul, cînd Ipu iese din casă și cere iertare copilului că a acceptat să moară în „locul lor“, și, al doilea, în finalul filmului — moment magistral jucat de către Amza Pellea — cînd Ipu nu-și mai găsește justificat sacrificiul lui, puritatea nefiind prețuită nici de data aceasta. Cînd Ipu îi cere iertare copilului pentru gestul lui, îl roagă să se mai joace pentru ultima dată ; copilul îi atribuie rolul lui Napoleon, iar Ipu îi răspunde surprins că el „a fost întodeauna Țar“. Este, în fond, darul făcut de unul dintre cei doi puri, floare înmînată celui care și-a ales sfîrșitul, gest primit cu înțelegerea și emoția pe care o găsim întotdeauna în jocul lor.

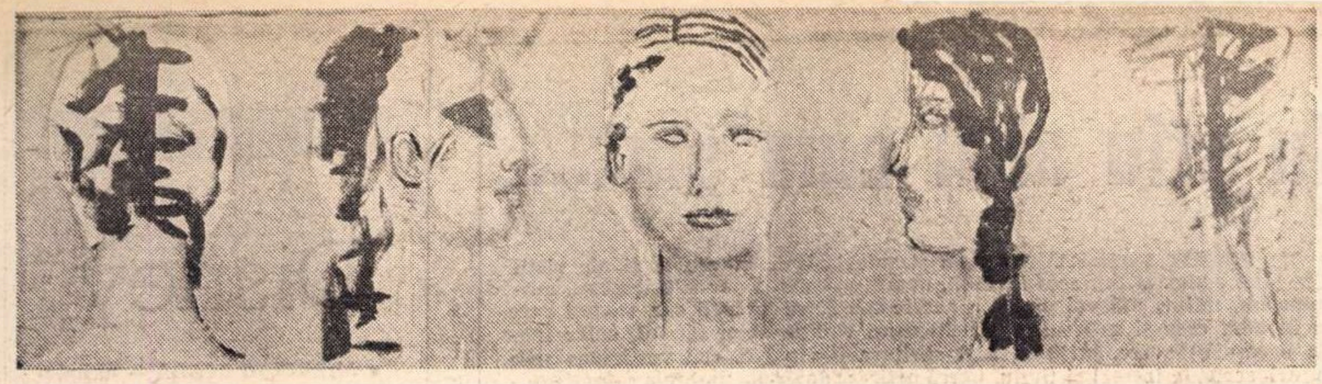
Cînd fețele lor iluminate de ferestrele în spatele cărora îi mai simțim încă pe cei care au „cumpărat un suflet pur“, posesorii odioasei maturități, venale și criminale, cînd copilul întinde mîna spre reverul hainei, încercînd parcă să-l oprească pe Ipu lîngă el, privindu-l și chemîndu-l cu ochii înlăcrimați, atunci emoția spectatorului este atît de puternică — puritatea atingînd punctul culminant, concentrarea maximă — încît trăiește fără să știe un proces de autoînnobilare, se produce un transfer de puritate receptat de către spectator, tradus în acel sentiment de căldură umană, ajutorul ce și-l oferă cei slabi, trăire care nu a apelat la acele „corzi interioare“ comune, banale, care vibrează de obicei fără greș. Candoarea nu rămîne la stadiul ei de naivitate, ci coboară în tragic pentru că jocul dintre ei va înceta, gluma va fi înlocuită de o realitate implacabilă.

Al doilea moment semnificativ în filmul lui Sergiu Nicolaescu este acela în care Ipu înțelege că nimeni nu mai are nevoie de el, gestul lui fiind inutil, tragicul făcîndu-și din nou apariția, conferind filmului sensuri mult mai largi întîlnindu-se cu ideea de sacrificiu.

Și pentru ca acești „doi puri“ să se întîlnească totuși în abstract, autorul filmului recurge, inspirat, din nou la un joc, și, ca în fiecare joc, realitatea și adevărul se împletesc cu ficțiunea. Copilul, cu pistolul în mînă, simulează că i-ar împușca pe toți cei cărora le-a declarat că „nu-i iubește“, fiind singurul care îl apără pe Ipu, „condamnîndu-i pe toți la moarte“

Filmul, chiar dacă a avut anumite scăderi — lipsa de gradație a încordării trăite de cei care au vrut să-l cumpere pe Ipu la masa din noaptea aceea (a se aminti masa săracilor din **Viridiana)** —, poate fi considerat o reușită a cinematografiei noastre din ultimul timp, prin faptul că a izbutit să convingă spectatorul că puritatea este o componentă a spiritului nostru, fără de care este aproape imposibil să ne numim oameni.

Bujor Nedelcovici



Compoziție de Lia Szász

Lia și Dorian Szász

PICTURA pe care *Lia Szász* o expune în renovata galerie „Orizont“ reprezintă un moment esențial în evoluția acestei artiste de certă originalitate : este punctul la care „strigătul se transformă în stil“.

Adepta unui expresionism mai curînd patetic decît tragic, Lia Szász creează sub semnul unei dicotomii esențiale, care tensionează lumea picturii sale după două direcții. Nevoia de stil atrage rigoarea gîndirii de ansamblu, în care elementul de recuzită „clasică“ este introdus nu dintr-un spirit calofil, ci tocmai pentru posibilitățile sale de a provoca reacții contrare calmului și echilibrului pe care îl presupune folosirea sa, prin alienare și introducerea într-un context insolit. Iar constanta expresionistă se citește în nervozitatea scriiturii subliniată de explozii cromatice cu efect de șoc vizual și psihic, ca și în discontinuitatea spațiului dinamizat prin ecrane de culoare sau montaje de imagini succesive ale aceluiași fenomen.

Sensul trecerii la „stil“ ni s-a părut subliniat de lucrările : „Muza tîmplarului“, „Nisipul, marea și cerul“, „Venus în grădină“, piese în care sursele livrești tratate „à l'antique“ nu sînt lipsite de un sens polemic, intenție pe care o putem descifra și în montajele de tipul „imaginilor transferate“ : „Strada“, „Somnul“, „Neliniștea păpușilor“. Poate tocmai dicotomiei despre care vorbeam i se datorează și elasticitatea stilistică, oscilația între procedee nu opuse, ci diferite, ușor de intuit prin alăturarea lucrărilor amintite cu altele ca : „Liniștea nudului“, „Ecran T.V.“, „Faze“ sau „Vitrină mică“ și „Interior alb“.

Dar această polivalență devine o calitate atunci cînd decurge firesc dintr-o sursă spirituală ferm structurată, și acesta este cazul picturii Liei Szász, incontestabil una dintre cele mai interesante prezențe ale plasticii noastre actuale.

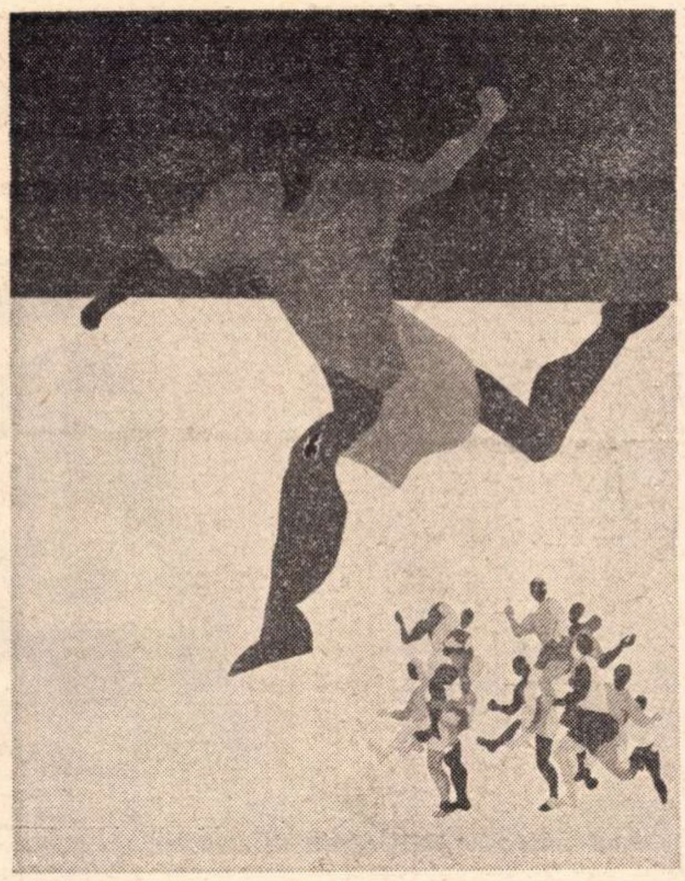
Dorian Szász este adeptul unei arte deduse, consecința asimilării unor formule cu valoare signaletică, dar și a disponibilității native, calitate care îl ferește de epigonism.

Apelînd la o temă unică — sportul — artistul depășește simpla consemnare anecdotică, pentru că faptul în sine îl preocupă prin capacitatea sa de a declanșa reacții asociative sau de a servi pretexte pentru dialoguri cromatice și compoziții dinamice. Asociind localitățile de culoare vie, tratată decorativ, cu grafismul cursiv și sugestiv, Dorian Szász creează sugestia adîncimii spațiale în ciuda fondurilor pictate în aplat, prin montajul perspectival al personajelor divers dimensionate în acest scop, prin folosirea racursiului exagerat cu intenție orientativă, dar și prin discontinuitatea cromatică. Rezumînd și reducînd sursa imagistică, folosind asociațiile de culoare cu valoare de șoc, artistul se apropie de conceptul de „poster“, de unde și eficiența vizuală a lucrărilor, ca și senzația aluziei ironice (poate involuntară) la adresa „mitului efemer“ al fotbalului.

Dincolo de semnificații, deosebit de interesant se dovedește faptul pictural și dotarea de bun desenator, iar lucrările : „Apărare elastică“, „Atac în doi“, „Rugby“, „Degajare“, „Fotbal“ atestă, pe lîngă expresionismul de culoare și unul al caligramei care potențează spațiul, organizîndu-l dinamic.

Remarcînd actualitatea soluției stilistice alese, credem că Dorian Szász poate evolua pe o direcție originală, tocmai pentru că evită tratarea impersonală a temelor, în ciuda distanțării presupuse de un gen care, în mod obișnuit, reclamă tehnica mecanică a serigrafiei.

Virgil Mocanu



Compoziție de Dorian Szász

Galerii

Carolina Iacob

- ESTE EVIDENT că pentru Carolina Iacob (Sala „Simeza“) pictura deține rolul unei operații de natură magică, incantatorie. Fauna și flora imaginației ei aparțin unui spațiu al relației afective și socio-dramatice (specifice folclorului dar și mitului, la nivelul nestructurat, individualist), ceea ce face ca arta ei să țină, deopotrivă, de condiția suprarealistă („suprarealul“ apărînd în imagine, nu în stil) și „narativistă“. Odată recunoscut primatul subiectivului în acest tip de libertate imagistică, valoarea este dată de modalitatea sudării limbajelor în cadrul unei (atît de lăudate) „mitologii personale“, a cărei existență e fondată pe reminiscențe și chiar repetiții de repertoriu. „Modelele“ aparțin atît picturii populare (în special „punerea în pagină“), infantilismului, cît și lumii chagalliene.

Achizițiile din repertoriul amintit sînt „dezamorsate“, li s-a eliminat conținutul prim : nimic terifiant în „arătările“ (Apa rea) care au suportat virajul spre farsă.

Culori dinamogene, sistem pictografic vesel, în total, un exemplu de eficacitate simbolică a insolitului feeric.

Rodica Bondi

- PEISAJELE — de altfel în expoziție cele mai numeroase — constituie punctul de vîrf în creația Rodicăi Bondi. Plecînd de la datele realității, de la vederea locului, de la „motiv“ (Peisaj la Deauville, Sat în Pirinei, Plajă la Vama Veche, Peisaj în Deltă), pictorița nu se arată interesată de „emoția turistică“, ci de organizarea suprafeței tabloului, de pictura ca organizare de analogii. Lupta cu empirismul subiectiv al notației „în direct“ se duce prin simplificarea imaginii, prin renunțarea la multiplicarea de forme diverse în favoarea repetării — și „rimării“ — unui număr restrîns de elemente simple. Peisajul modelat prin mase introduce omisiunea, elipsa (prin arabescul formei) și estomparea bipartiției caracteristice figură-fond, aducerea „în plan“ întărindu-și justificarea prin frecvența peisajului acvatic. Condensările și dilatările formei-arabesc (foarte evidentă în Flori de seră) ar putea aminti procedeele expresionismului nordic, desigur fără „strigătul naturii“ de care era terorizat Munch. Portretele (Țăranci, Marioara Tănase) sînt mai convenționale și manieriste.

Mihai Drișcu

3 pictori la Apollo

- CONSTANTIN BACIU, care este unul dintre graficienii noștri cei mai apreciați (dovadă ilustrațiile sale de carte atît de bine primite), cu un desen în același timp liber și precis, și cu o forță de observație sprintenă, în care maliția și emoția se împletesc captivant, prezintă la „Apollo“ prima sa expoziție de pictură propriu-zisă. În uleiurile sale grațioase și aeriene fantezia joacă un rol de seamă, dar niciodată nu trece la excese și niciodată nu cade în grotesc. Dimpotrivă, artistul cochetează cu efecte de pastel corespunzînd nevoii lui de gingășie cromatică și de comuniune intimă, dar nesentimentală. Păstrînd un spirit dansant și alegru, graficianul își marchează prezența persistentă prin dezinvoltura liniei și prin ritmul coregrafic al tușei. În general, imagistica vădește o interpretare liberă, uneori foarte liberă a figurativului, în care fabulația, ca în ȘAH, își îngăduie evocări ciudate de natură statică transpusă. În FENIX și mai ales în FEREASTRĂ imaginația dialoghează la fel de liber cu punctele de plecare figurative. Infiltrații ceva mai dramatice pătrund în MASCĂ și în CICLOP, tutelate de tensiunea obsesivului Țuculescu. Dar precumpănitoare rămîne impresia de armonism grațios al coloritului, care ocolește totuși orice efect facil. În semnificativa lucrare DON QUIJOTE sinteza dintre viziunea graficianului și cea a pictorului indică poate un drum nou, inedit și fecund.

- Plenitudinea preocupărilor plastice explorarea diversă a „picturalității“ și revelatoarea autenticitate a talentului lămuresc greu de ce pictorul ILIE BOCA, fixat de cîțiva ani la Bacău, se manifestă la București abia la vîrsta de 35 ani. De aceea ne simțim obligați să stăruim cu precădere asupra acestei conștiințe picturale care și-a asimilat atîtea complexe virtualități de expresie, în care patrimoniul de prestigiu al trecutului se împletește atît de intim cu modernitatea secretă. Lucrînd într-o tehnică la fel de complexă, ulei, tempera, ceracolor, clei etc., tînărul pictor ocolește cu grijă orice urmă de experimentalism arbitrar ori exhibiționism, fiind cu totul subordonat intuiției sale autentic intime. De aceea, dacă uneori — și mai ales în NOAPTEA cu rosuri vibrante pe fond negru evocînd liber un totem de lup — obsesii din marele Paul Klee pot fi ghicite, Ilie Boca se adresează la fel de liber, dar la fel de *pictural* imagisticii magice precolumbiene. Asimilîndu-și cele mai autentice esențe ale folclorului autohton și exotic, artistul își interzice orice citat documentar, transfigurînd elementul brut și subordonîndu-l sugestiei picturale de ansamblu, urmărind mesajul estetic cît mai profund, cît mai legat de emoția umană plenară, *neconvențională*. Astfel, el reușește să se miște într-un registru imagistic atemporal, sau, mai exact spus, supratemporal de cel mai viu interes pentru viziunea actuală. arhetipic modernă și în același timp perenă.

Tonurilor stinse sau sumbre, în care ocrurile și terurile acceptă accente discrete de roz și gri, le corespund imagini luminoase cu contururi nete, în care problema luminii e urmărită pe figura umană bidimensional. Astfel, de la sumbrul DESCÎNTEC se trece la figura umană interpretată clar și foarte liber în acorduri de galben. roșuri și rozuri. ca să se ajungă la un figurativ consecvent în PĂZITOAREA ZILELOR. Mai trebuie semnalată lucrarea TREI ZILE. cu un joc de reflexe hieratice pe trăsăturile celor trei măști mai mult ori mai puțin peruviene, în care elementul sepulcral este însă de un straniu însemnat, nepatetic. În DETAȘARE sau CARNAVAL pătrunde poate o oarecare gratuitate care indică nevoia de respirație mai liberă față de vădita tensiune a acestui mesaj pictural atît de obsesiv.

- La al treilea expozant. NICULIȚĂ SECRIERU, picturalitatea. fără să fie strict decorativă, nu este legată de probleme psihologice prea complexe. Expresivitatea elementelor de artă ornamentală preocupă în primul rînd pictorul. Lucrările. fără să fie facile. perseverează într-un agreabil dezinvolt de un nivel de cultură plastică notabil. și sînt grupate sub 4 titluri. METAMORFOZE, SIMBIOZE, REFLEXE și CERAMICĂ. Chiar din titluri se vede ancorarea consecventă în preocupări de vie vizualitate formală Căci viața volumelor îl preocupă în afara figurativului uman și vagile aluzii de figurativ animal ori vegetal nu sînt dătătoare de seamă. În schimb este urmărit picturalul elegant în jocul reflexelor din unele lucrări. subliniindu-se complexele interferențe de luminozitate și umbră pe volume, sau chiar efectele materiei sticloase de o specială elocvență mută și de o vivacitate rece.

Nicolae Argintescu-Amza

Radio Televiziune

Radio

Duminici de primăvară

● ACUM două săptămîni, **Pasiune plus rațiune** de Alexandru Mirodan, premieră ; a urmat o nouă premieră, **Podul** de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu. Apoi, duminică, am ascultat **Primul pas spre glorie** de Octavian Sava, după o schiță de Nicolae Țic. Sînt după-amiezi senine; pe creștetul zeului de ipsos care păzește acoperișul vechii școli de peste drum s-a așezat o vrabie ; adevărurile au devenit mai blînde. A venit primăvara — și este bătrîna primăvară din cartea de citire a verișoarei. Primăvară fiind, junelui plin de farmec și urîțel din **Primul pas spre glorie** i se oferă să devină actor de film. Și nu vrea ! Pur și simplu, nu vrea. Deși e un ins normal, gata să împartă cu plăcere autografe. Deși, întîmpinînd noua sa viață de „star“, se duce la frizer și se tunde plastic, nu fără a face și o frecție cu un produs de import. Dar e ceva penibil în viața care i se oferă de către regizori agitați, e o tensiune prea mare în spațiul rîvnit, atît de mare încît toate becurile reflectoarelor plesnesc. Astfel încît junele face o plecăciune grațioasă — vă salut, doamnelor ; vă salut, domnilor — și iese zîmbind dintr-o veche situație falsă. **Teatrul scurt** de duminică după-amiază — cu **Pasiune plus rațiune** și cu **Podul,** piese străbătute de un vînt încărcat și neliniștit venind dinspre depozitele de muniții ale revoltaților lui Malraux — și cu acest **Prim pas spre glorie** își cîștigă dreptul la atenție. Remarcabilă a fost regia lui Titel Constantinescu, la cele două piese în premieră.

...Trebuie lăudată promptitudinea **Revistei literare radio** (redactor : Lucia Negoiță-Chirilă) care, la numai două zile după apariția în presă a tezelor Conferinței naționale a scriitorilor a izbutit să-și refacă alcătuirea, astfel încît să așeze momentele principale ale emisiunii sub semnul ideilor acestui document. S-a realizat această mică performanță, reușindu-se în același timp să fie respectat sumarul emisiunii publicat mai demult în **Radio-t.v.** Semn bun : litera tipărită în program a început să se bucure de mai multă considerație. Un alt semn bun : se anunță apariția în curînd a unui supliment bilunar al publicației intitulat **Radioteleșcoală.** Pe cînd, totuși, o revistă a radioului ? Pe cînd, totuși o revistă a televiziunii ?

Florin Mugur

TELE-GLOSE

Nu știu alții cum sînt...

● **AM PRIMIT TOTDEAUNA cu o stranie lașitate marile vești ale vieții mele de pînă acum. Rămîneam imobilă, opacă, minute, chiar zile treceau, mîine, spuneam, mîine, mă voi gîndi la aceste uluitoare bucurii sau tristeți care mi-au invadat casa și sufletul, paralizîndu-mi voința, chiar gîndul, chiar fapta. Ca parașutiștii care, imediat după săritura din avion, cad vertiginos spre pămînturi, secunde întregi și tîrziu, parcă nefiresc de tîrziu, umbrela colorat-protectoare se deschide, iar căderea devine plutire, ca parașutiștii, parcurg intens acest moment de sincopă de la aflarea evenimentului, la plutirea lină prin noul său univers.**

Am tresărit, deci, auzind întrebarea adresată unei emisiuni specializate în răspunsuri: ce parte a organismului nostru este supusă la cel mai mare efort și cît, pînă unde, poate rezista acestui mare efort?

Și eu m-am întrebat nu o dată care este misterul nebănuitelor trepte ale rezistenței omenești la rău și la bine. Mai ales la bine, această aparent fără speranță stare a destinelor noastre, după bine nu poate urma nimic mai bun, în timp ce, aflat în neliniști și tristeți, nu încetezi a spera în mai bine.

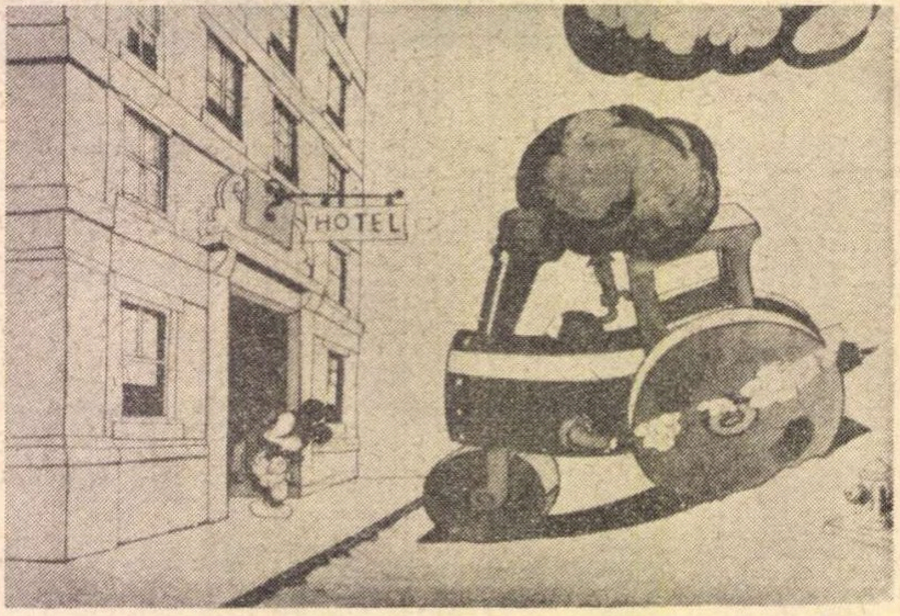
Am privit în ultimele săptămîni telegenice atît de sportive zeci de chipuri, mai ales înainte și după consumarea clipelor de mare efort. Erau atleți, acei sublimi însingurați ai arenelor, eleganți patinatori, hockeiști mătăhăloși și sprinteni, fotbaliști, eternii noștri idoli.

Ei, temerarii piloți de încercare ai rezistenței umane, ei care muncesc ani în șir pentru cîțiva centimetri, pentru cîteva zecimi de secundă, pentru ca o mișcare a brațului să fie mai grațioasă, pentru ca o mișcare a piciorului să fie mai rapidă, ei ne sugerau în acele clipe, în care televizorul devenise o emoționantă galerie de portrete, că la efort ne este supus mai ales sufletul, deci, voința, inerția, curajul, lașitatea, consecvența, spaima. Adică virtuțile și viciile primordiale.

Ioana Mălin

D. R. POPESCU — TELEAUTOR

● TELEVIZIUNEA ANUNȚĂ o nouă premieră, cu o piesă inedită a lui Dumitru Radu Popescu, **Piticul din grădina de vară,** în regia lui Petre Bokor; scenografia e semnată de Vasile Rotaru, iar costumele de Doina Levința. Interpreți : Silvia Popovici, Draga Olteanu, Amza Pellea, Vasile Nițulescu, Ștefan Iordache, G. Motoi, Lazăr Vrabie, Ernest Maftei. Acțiunea piesei se desfășoară în anul 1943, eroii fiind tineri comuniști aflați în ilegalitate.



Mickey Mouse in Mickey's Steamroller, **de Walt Disney (1934)**

Telecinema

Disney

● **MIERCURI SEARĂ — uitîndu-mă foarte atent la desenul animat cu cîinele Goofy al lui Disney — m-am întors ușor spre mine însumi, m-am privit dintr-o parte și-am trăit clipa aceea celebră a unei celebre glume în care eroul, dimineața, se bărbierește ca de obicei, dar deodată lasă briciul și se uită încordat în oglindă, pentru ca după o lungă tăcere să murmure înfiorat : „Doamne, doamne, sînt un turnător !“, pipăindu-și îndelung obrazul. Nu știu cît de departe pot merge cu delațiunea propriei mele persoane, dar trebuie să spun că privindu-mă așa, dintr-o parte, miercuri seară mi-am apărut suspect, adică mi-am dat seama și am recunoscut că Walt Disney mi-e suspect și nu-l prea iubesc.**

Disney îmi este suspect, fiindcă-i prea drăguț, cum se zice. Umorul lui adorabil e mai întotdeauna înlesnit, al omului îndestulat, hăituit o zi-două, cîndva, de lipsa de bani care s-a rezolvat și ea de mult, cu bine... Poezia lui n-are vrajă amețitoare, ci eficacitate. Conflictele lui sînt obsedate de succes, în lupta dusă într-o ogradă fără nimic infernal, deși abundă năzdrăvăniile drăcești și gagurile cu poc și bum. Dar durere nu prea există, lacrima e ușoară, rîsul — facil, gîdilitura — îndelungă. Basmele lui, cu haz și evident duminicale, n-au ingenuitatea zilei dintîi și nici nevinovăția la care graba de a plăcea atentează sistematic, cu mult succes, de altfel. Vigoarea desenului și a ritmului se compensează cu o didactică moale, dulce și banală ca o gumă de mestecat.

Ceea ce mă enervează la Disney (enervare extrem de puerilă, pentru a nu spune cît îmi place) este că opera lui — și nu aceea a lui Malec, a fraților Marx sau a lui Chaplin — constituie alibiul invulnerabil și dovada cea mai pertinentă că omul mare a rămas un copil. „Îmi mai place Donald rățoiul“..., „să n-aud de Stan și Bran“..., „am murit de rîs la Poppey“..., „cum mai poți să rîzi la Chaplin ?“ — sînt exclamațiile micilor deliruri adulte, convinse că astfel s-au reîntors în rai. Disney șantajează vîrtos și nu o dată convingător cu o copilărie a cărei dimensiune supremă e Mickey Mouse, cu morala lui perpetuu drăguță, comestibilă, la nivelul acelei „bonne conscience“ care mai tîrziu va ucide foarte realist orice feerie a spiritului.

N-am avut o copilărie frustrată, nu mă pot lăuda că de mic am avut aceste idei critice care mi-ar da azi dreptul, ca om mare, să am obiecții capitale (nici nu am) la opera lui Disney. Totuși, îmi aduc bine aminte că nu dădeam un film cu Stan și Bran pentru un Donald rățoiul, după cum Cei trei mușchetari **mă pasionau mai mult decît** Cuore. **Trebuie să găsim un timp pentru a analiza scara de valori artistice stabilită în copilărie, scară de valori cu luciditățile și cu dogmatismele ei, cu prostiile dar și cu inteligența ei incontestabilă, pe care cu atîtea eforturi ne-am străduit s-o pierdem și am pierdut-o, într-adevăr. A-ți regăsi copilăria, a-ți apăra fondul pueril, a privi lumea cu ochi de copil — altfel frumoase îndemnuri stilistice — nu înseamnă mai nimic dacă nu se înțelege cît de discriminatorie, cît de rea, cît de păcătoasă, chiar în estetica ei, a fost copilăria fiecăruia.**

Or, Disney cheamă la o copilărie blîndă, idilică, legănată, el pretinde egalitatea cu Creangă, Dumas, Stan și Bran — ceea ce e cam mult din partea lui, zic eu, cu acea răutate și acel spirit nedrept caracteristice unei „mauvaise conscience“, „mauvaise“, dar nu chiar nesănătoasă.

Disney a crescut ușor, a biruit repede, dar sper că va îmbătrîni încet, cu tot mai multe dificultăți din partea spiritului critic.

Radu Cosașu

Micul ecran

EVENIMENT TELETEATRAL

● **PREZENȚĂ RARĂ LA TELEVIZIUNE, regizorul** Radu Penciulescu **este așteptat de fiecare dată cu interes, priceperea și talentul său fiind o garanție de netăgăduit. Radu Penciulescu este unul din oamenii aceia rari, unul din oamenii aceia minunați pe care-i întîlnești uneori în încercările tale, care-ți dau încredere în ceea ce faci și care-ți deschid porți necunoscute încă.**

Pentru teatrul nostru contemporan el a făcut mult, a făcut mult mai ales pentru tinerele generații de regizori, dramaturgi sau actori.

Elevii săi în regie s-au impus rapid, și o bună parte din succesele lor sînt legate de activitatea acestui pedagog pasionat și talentat. Autori necunoscuți, despre care nimeni nu scrisese un rînd, sau nume care ridicau multe, prea multe semne de întrebare, au fost ajutați, încurajați și sfătuiți de acest adevărat om de teatru, a cărui existență se desfășoară fierbinte în jurul scenei și pentru ea.

Chiar dacă unele din proiectele sale s-au dovedit în timp nerealizabile, aceasta nu s-a datorat lui, ci în primul rînd unor lacune organizatorice. Perioada în care a funcționat ca director al Teatrului Mic a însemnat o șansă pentru toți, a dat strălucire colectivului condus cu dragoste și prietenie și marele succes de public și de stimă de care s-au bucurat spectacolele montate atunci stau mărturie.

Este o bucurie pentru cel care l-a cunoscut cîndva să scrie despre el, despre reușitele sale, despre momentele de artă autentică pregătite și create de el. O sensibilitate ascuțită, luciditate, un deosebit simț scenic îi caracterizează producțiile, indiferent unde apar ele, la București sau în provincie, la radio sau, cum e cazul recentului spectacol, cel din 21 martie, la televiziune .

Cei din urmă, **una din piesele de rezistență ale lui Gorki, apropiată prin cadru, tematică și atmosferă de** Micii burghezi, **reprezintă drama unei familii în descompunere, a unei familii care se afundă din ce în ce în mediocritate și mizerie, într-o moarte lentă, sfîrșită de propria-i slăbiciune. Ea prefigurează, aș spune, drama unei societăți întregi, a unei epoci, condamnată la pieire fără putință de salvare. Corabia se va scufunda, cei dinăuntrul ei știu, slabele momente de optimism sînt false și trec repede.**

Spectacolul este memorabil Penciulescu l-a gîndit și l-a realizat cu mare precizie. Cei ce dispar, indiferent că fenomenul este implacabil, nu pot aștepta într-o continuă resemnare. Spaima ce-i cuprinde pe pasagerii acestei corăbii condamnate se manifestă prin răbufniri stridente, violente. Citadela nu se fărîmițează fără zgomot, ci crapă, se spulberă violent. Existențele consumate în zadar, dar mai ales cele pornite de-abia pe acest drum, își strigă drama, condamnînd o lume întreagă, o lume indiferentă la ce se va întîmpla cu cei de după ei. Scena finală este antologică. Întregul spectacol a pregătit-o. O așteptam. Simțeam că trebuie să se petreacă așa.

Regizorul a beneficiat de o distribuție de aur. În acest spectacol au jucat Clody Bertola, George Constantin, Ștefan Radof, Dan Nuțu, Eliza Plopeanu, Cătălina Pintilie, Elena Bartok, Elena Paraschivescu, Iuliu Moldovan, Vasile Nițulescu, Aurora Șotropa, Ștefan Sloboda. Cred că nu mi-a scăpat nici un nume, redau din memorie, pentru că spectacolul (cu personajele sale) îl revăd cu exactitate, deși au trecut atîtea zile. Îl revăd pe George Constantin, acest imens actor, care înghite tot ce este în jur, obligîndu-te să-l privești incontinuu, îl revăd pe Dan Nuțu, actor de mare forță și sensibilitate, pe Ștefan Radof din ce în ce mai bun în orice nouă apariție, pe marea actriță Clody Bertola îi revăd pe toți cei ce au trăit în acest spectacol de neuitat.

Radu Dumitru

Ochiul magic

Teatru la Casa studenților

● AR FI POATE obiectul unui articol mai lung situația dramatică de la Casa studenților în ceea ce privește teatrul. Nu mai mult de trei ani despart actuala inactivitate de o prezență culturală autentică, vie, tînără în toate privințele. Cu nostalgie se rostesc nume ca **Podul, Teatrul de Cafenea, Atlantida,** iar numele Magda Bordeianu, Dan Micu, Mircea Diaconu, Gelu Colceag, foste „stele" studențești, sînt actuale capete de afiș.

Ce s-a întîmplat, de ce nu se mai joacă teatru în cele trei săli ale acestui lăcaș, iată un semn de întrebare.

În acest an universitar nu a avut loc nici o premieră; doar cîteva recitaluri de poezie. Dar regizori există... Ar fi poate cazul să se reia experiențele reușite ale anului '69, cînd teatrul de la Casa studenților însemna o prezență în viața teatrală bucureșteană. A face o piesă pe an pentru un festival nu-i cu neputință. Iar cei peste 40 000 de studenți bucureșteni nu au nevoie numai de seri de dans. Întrebarea se pune și așa: cum **a fost posibil** atunci (erau două teatre cu stagiune permanentă, premii și notorietate), iar acum nu?

A. R.

Visătorul obstinat

● O veritabilă farsă, cum să-i zicem. lirică, ne face, cu ajutorul Editurii Cartea românească, autorul volumului **Versuri de amiaz.** Numele lui: Pandele Borină. Anul apariției volumului: 1971. Pagini: 120. Preț: lei 7. Am fi adăugat, pentru completarea „dosarului", și numele redactorului de carte, dar, de la o vreme, editurile uită sistematic să-l mai menționeze. Așa încît să ne mulțumim cu ce știm.

Volumul în chestiune, chiar dacă nu reprezintă un caz cu totul particular, participă cu mari șanse de izbîndă la obținerea titlului de cea mai ridicolă carte de poezie a anului. Și ca să nu se creadă că folosim vorbe prea tari. iată cîteva mostre de „poezie" datorate norocosului autor: „Astăzi te-am născut în frescă / Și te-am scos din varul crud, / Învelită-n scutec ud. // Și te-am pigmentat, iubito, / Cu pigmenți de sunătoare, / Să te fac nemuritoare. Să-mi rămîi în cadrul vieții / Frescă fără de regrete, / Prinsă bine de perete" **(Frescă).** „O fată, cu ochii de mîță / Și glasul peltic, / Se cerne felină / Și strîmbă/ Din nasul buric. // Din seaun, / Bătrînul profesor / Cu glasul zemos, / O-ntreabă de săruri / Și ritmic,/ Tușește cleios. // În sală / Răspunsul pășește, / Cu urme de var. / Și umezi sînt / Ochii de mîță / Și dinții de zar" **(Examen).** „Pentru tine eu sînt / Visătorul obstinat, / Ce poartă cu el / O singură floare / Crescută peren / Pe toate coclaurile" **(Visătorul obstinat).**

Curată obstinație la acest visător, de a înșira vorbe goale! Ca să nu mai vorbim de cei care le tipăresc!

a.

PEGASUL TROIAN

● Cînd l-am rugat să-mi ducă trena, nu-mi închipuiam că o va duce atît de departe.

● Unele statui n-ar trebui să fie dezvelite decît în prezența medicului legist

---

● Așteptau să se depună punctul pe „i"

● Teama de moarte îl face pe struț să-și vîre capul în nisip și să înfunde clepsidra.

● Nu-mi povesti cum strănuta străbunicul meu; spune-mi mai bine cum străstrănuta maică-sa.

● O, dumneata ești computerul care scrie poezii în zecimală albă?

● Ruptă din rai, pe pămînt bătaia se ofilește.

● În cadrul infinitului, important e să nu fii penultimul.

● Pe cînd un vaccin molipsitor?

● Avea un chip anost, dar un profil interesant și o secțiune de-a dreptul tulburătoare.

● Ezita dacă să treacă la romantism sau la romantici.

● Forțele oarbe ale naturii bîjbîiră o săptămînă încheiată.

● „Cin-cin !" gemeau victimele ciocnirii.

● Cum să-ți exerciți în căsnicie dreptul de veto, cînd pe nevastă-ta o cheamă altfel?

● Pentru un prichindel, cel mai bun scut e lupa.

● Și-a scos într-un tiraj de jumătate de exemplar noua sa culegere de bancnote.

● Scrierea cuneiformă a fost abandonată deoarece ridica probleme la deschisul cărții.

● Mai bine să pierd aceste cuvinte de spirit decît un prieten.

● Zgîrcenia este un rău necesar pentru păstrarea unui bun inutil.

● Era un fum de să-l tai cu cuțitul pe fumător.

● Mi se strînge inima cînd văd cîte o sărmană saltea împăiată.

● Pentru o cale mai simplă spre inima discului, acul de patefon își sacrifică tot cîntecul.

TUDOR VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

SÎNTEȚI CONTRA PENTRU? EU SÎNT PENTRU CONTRA!

● ÎNTR-UN MOMENT DE NEFERICITĂ INSPIRAȚIE, mult regretatul Camil Petrescu a născocit un cuvînt cu familia lui — **calofilie, calofilism, calofil** — compus din două cuvinte grecești: **kallos** (frumos, frumusețe) și **philos** (prieten, iubitor de...). Ultima vocabulă joacă și rolul latinescului **pro** (pentru). De ex.: se poate spune deopotrivă de bine **filo**-englez și **pro**-englez. Nefericirea invenției verbale vine mai ales de la sensul pe care i l-a dat scriitorul nostru. El s-a gîndit cu exclusivitate la „scrisul frumos" și la scriitorii îndrăgind fraza cu orice preț „frumoasă", care adică „face frumos" la cititori. Altfel, nu avea de ce să înfiereze pe „iubitorii de frumos".

Invenția a făcut carieră. Mai nu există critic literar să nu stigmatizeze azi **calofilismul** și pe **calofil.** Dar iată că, de o bună bucată de vreme, circulă cu insistență un alt termen: **anticalofil,** care nu poate fi tradus altfel decît așa: **contrapentrufrumusețe.**

În numărul trecut al „României literare", spiritualul nostru critic Șerban Cioculescu citează o frază din micromonografia lui Al. Săndulescu dedicată lui Duiliu Zamfirescu despre care se spune că: „...este implicit și un anticalofil (teoretic !) înaintea lui Camil Petrescu". De aici și titlul articolului: „Duiliu Zamfirescu, anticalofil", unde, de fapt, ni se demonstrează că nici unul, nici altul din cei doi mari scriitori n-au fost, în practica lor scriitoricească, dușmani ai scrisului îngrijit, ai stilului artistic.

Înverșunarea aceasta... anticalofilistică ne poate duce departe. Nu m-aș mira să ne trezim spunînd despre un cutare că este antiprofrancez, sau dacă vreți: antifrancofil.

Proclam deci aici că, dacă unii sînt contra pentru frumusețe, eu unul sînt pentru contra unor astfel de exprimări.

DOUĂ CITATE SAU RENGHIURILE MEMORIEI

● LEGEA CITĂRII CERE EXACTITATE ABSOLUTĂ. Altfel, citatul nu-i citat și degeaba îi pui semnele citării.

În mărturisirile sale intitulate **Glose,** Marius Robescu ne spune că e obsedat de două versuri eminesciene. Și „citează" astfel pe cel dintîi:

„Trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri".

Cum și noi sîntem obsedați de același vers sublim, o să-l cităm așa cum l-a scris poetul:

„Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri..."

Cronica cinematografică **Un mare film,** a admirabilului cronicar care este D. I. Suchianu, începe astfel:

„Anatole France spunea că procesul Dreyfus a fost «un moment al conștiinței umane»".

E adevărat. Anatole France a spus exact acele cuvinte. Numai că ele nu se refereau la „procesul Dreyfus", proces care a fost o ticăloșie a justiției militare franceze de la sfîrșitul secolului trecut, și care nu putea fi „un moment al conștiinței umane". Cuvintele au fost rostite la înmormîntarea lui Zola și despre Zola. Ce-i drept, se refereau la atitudinea justă și dîrză a autorului lui **L'Assommoir** față de scîrbavnica „Afacere Dreyfus".

RĂZBOI ȘI PACE

● LA PAG. 15 a primului volum din **Povestea vieții mele** de George Sand — apărută recent în „Biblioteca pentru toți" în traducerea Teodorei Popa-Mazilu — o notă a ediției franceze este tradusă astfel:

„...Numele pe care-l luară domnișoarele de Verrières este un nume de război".

Traducerea e fidelă, dacă socotim fidelă o traducere cuvînt cu cuvînt. Însă expresia **nom de guerre** înseamnă pentru franțuji fie poreclă, fie pseudonim, fie nume fals sub care cineva își ascunde cu intenție identitatea. În românește, „nume de război" nu înseamnă nimic.

La pag. 31 (a traducerii), George Sand pomenește de lucrarea abatelui de Saint-Pierre: **Projet de paix perpetuelle.** Traducătoarea zice:

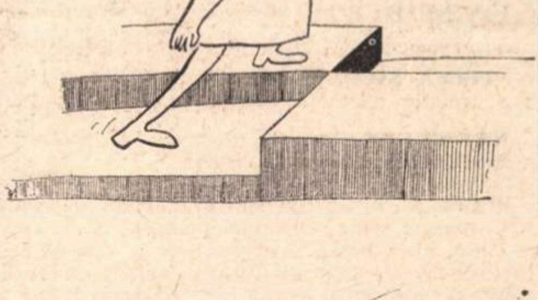
„...proiectul păcii veșnice a abatelui de Saint-Pierre..."

Năstrușnic popa! Și-a făcut planul propriei sale morți! Căci „pacea veșnică a abatelui" nu poate să însemne decît moartea lui. Firește, trebuia spus: „...proiectul păcii veșnice al abatelui...", căci articolul posesiv se referă aici la proiect și nu la pacea veșnică. Și mai bine ar fi fost: „...proiectul păcii veșnice de abatele..." etc.

Zău dacă voi scrie vreodată: Spre pacea eternă a lui Kant, întemeiat pe faptul că filozoful german are o lucrare intitulată: **Zum ewigen Frieden.**

În orice caz, semnez cu „numele meu de război".

Profesorul HADDOCK



Ion DOGAR-MARINESCU

Revista revistelor

„UTUNK" (nr. 11-1972)

● *CONSEMNĂM înainte de toate masa rotundă organizată de redacția revistei clujene, la care s-a discutat creația scriitorilor maghiari din țara noastră, în anul 1971. Aceasta, pentru acordarea „Premiului șampaniei", distincție simbolică revenind volumului care întrunește calificativul de „cea mai bună carte a anului". Participanții la dezbatere — Földes László, K. Jakab Antal, Kántor Lajos, Láng Gusztáv, Marosi Péter și Szöcs István — subliniază că a fost un an rodnic, mai cu seamă în eseu și istoriografie literară, și evidențiază printre cele mai importante apariții :* Literatura maghiară din România *de Kántor Lajos și Láng Gusztáv,* Cafeneaua iluziilor *de Méliusz József, monografia* Gaál Gábor *de Tóth Sándor, volumele semnate de Benkő Samú, Horváth István, Kacsó Sándor, Panek Zoltán, Szemlér Ferenc, Nagy István. Însă de aprecieri unanime (pentru „Premiul șampaniei") s-a bucurat volumul de versuri* A hetvenes évek *(Anii șaptezeci) de Lászlóffy Aladár, considerat un succes de prestigiu al autorului.*

Din cuprinsul acestui număr, notabile mai sînt grupajele de poezie semnate de Majtényi Erik și Lászlóffy Aladár, o interesantă contribuție la exegeza motivului luciferic la Eminescu, datorată lui Jáncsik Pál, precum și rubricile quasipermanente deținute de Páskándi Géza, Láng Gusztáv și Vetró Artur.

O.

„TOMIS" (nr. 2-1972)

● *Numărul din februarie a.c. al revistei „Tomis" este consacrat, în cea mai mare parte, specificului dobrogean.*

Ni se oferă unul din puținele prilejuri de a-l citi pe Tașcu Gheorghiu, scriitor original și memorialist rafinat. Constanța natală, pe care o evocă Tașcu Gheorghiu în tableta Dragoste și libertate, *este un oraș al prestanței și sobrietății mediteraneene și, totodată, pretext ideal pentru o rafinată incursiune livrescă în literatura mărilor și ~ porturilor : „Un infinit vertical, al istoriei, de civilizații suprapuse deasupra cărora strălucește [...] cea dintîi și cea de pe urmă. a noastră"...*

Constandina Brezu prezintă și comentează un text inedit din jurnalul romanului postum al lui Ion Vinea, editat nu de mult (Venin de mai), *text intitulat provizoriu* Curcubeul. *Romanul lui Vinea este comentat și de către Alex. Ștefănescu în cadrul rubricii „Interpretări critice". Tot inedite sînt și scrisorile adresate de Ion Pillat și Tudor Vianu președintelui comitetului Pro-Eminescu. în februarie 1933.*

Din același număr al revistei r ai reținem opiniile unor scriitori, printre care Nina Cassian și Romulus Vulpescu, care au luat parte la „Colocviul artelor" (o suită de manifestări și întîlniri cu publicul), organizat în februarie anul acesta la Constanța. Din păcate, literatura originală (versurile cîtorva poeți pe care-i bănuim tineri și un fragment dintr-un roman a cărui acțiune se consumă în Deltă) nu impune.

Să amintim, în încheiere. frumoasele desene ale Floricăi Cordescu, care ilustrează întreg numărul.

D. C.

Atelier literar

Poșta redacției

PROZĂ

GELLU BLANCA : E o tristă pierdere de timp, o însăilare foarte stîngace, schematică, agramată, care confirmă spusele noastre anterioare. Singurul lucru pe care-l aveți de făcut, deocamdată, e să vă țineți serios de școală.

GABRIEL CHIFU : Sînt lucruri demne de interes în aproape toate manuscrisele, dovedind reale aptitudini și bune perspective. Mai serioasă și mai echilibrată, arătînd și calea adevărată pe care trebuie să stăruiți, rămîne „Fără ulm". Celelalte, încercări, mai mult sau mai puțin semnificative de proză fantastică, sînt, deocamdată departe de realizare („Licitația“ e ceva mai înfiripată). Rămînem în așteptarea unor rezultate din ce în ce mai bune (din care, desigur, ar trebui să lipsească unele nesiguranțe stilistice, unele „podoabe“ excesive, menite „să-ți ia ochi“).

LIA CODREANU, CONSTANTIN STRUNĂ : Deocamdată exerciții modeste, îngrijite, în spațiul, naiv și fără experiență, al caietelor de școală. Continuați, dar puneți accentul pe lectură.

DAN D. : Adresați-vă unei publicații de specialitate (dar, mai întîi, puneți-vă la punct cu ortografia).

BADEA BARAGAN : Nimic de adăugat (de altfel, dacă am fi avut două păreri, vi le-am fi spus de la început pe amîndouă). Verificați-vă convingerea dv., excesiv de optimistă, dacă nu suficientă („eu cred că puține asemenea pagini s-au scris despre mamă“) și prin alte redacții (cum, de altminteri, am și văzut că faceți) și trageți concluzia care se impune.

ION NETE : E mai clar, de data asta, dar parcă și mai puțin consistent.

STELEA NICOLAE : În proză, nimic nou. Întrebarea trebuie adresată secției de critică.

NAE EUGEN : Pare să fie ceva, dar încă e prea devreme să tragem o concluzie.

DECE: „Ciclu“ e cea mai organizată, coerentă, cu mai apăsate semne ale unei perspective de proză. De ce, însă, atîta proză și afectare (mai ales în celelalte, inclusiv versurile), atîta efort încîlcit de „originalitate“ de cinism și vorbăreață epatare, la un condei înzestrat și care pare să aibă ce spune ? Sperăm ca acest stadiu de fierbere tulbure să se lase urmat de un anotimp al decantărilor. Așteptăm semnele respective.

POEZIE

MARIAN BODEA : Prea multe chiuituri și „vînjoșenii“, amintind de o compromisă manieră antebelică, prea multe „folclorizări, simpliste, nemodulate, superficiale. Cînd lucrurile sînt purtate mai în adînc, mai cu măsură (și, firește, cu inspirație !), rezultatele intră în sfera poeziei : „Laud ceasul de laudă“. Mai trimiteți (și o mică prezentare).

I. V. STRĂTESCU: S-ar putea bănui ceva, dincolo de barajul artificial pe care-l ridicați neîncetat, cu strădanie și îndărătnicie, în fața cititorului, dincolo de efortul susținut de a înnoda și complica și încurca totul, prețios, sulemenit, într-o tehnică a cimiliturii, provocînd mereu pe cel ce vă citește la un joc (neplăcut, supărător) „de-a baba-oarba“. Această neinspirată, minoră, nocivă preocupare duce la efecte de alterare și înstrăinare a poeziei (dacă și cît este), la impresia de „făcut“, la performanțe între penibil și ridicol, de genul „sfîrcurile ierbii amante“ [? !], ori „duhul umed al trădării / descalecă ochii tăi / din coama vorbelor“ [?!] etc. etc. De ce vă temeți să spuneți mai direct, mai simplu, ceea ce aveți (și s-ar părea, totuși, că aveți) de spus? Mai limpede, „Se face apa o voce" (și, poate, „Eu singurul martor“) ne lasă să sperăm într-o reabilitare a lucrurilor. Reveniți.

NELE POSTEL : Epigrama nu prea are haz.

ȚIPLEA GHEORGHE : Poezia trimisă împreună cu „opinia“ e cursivă, dar de nivel modest. De asemenea, „Albastrul fum“.

T. F. P. : Epigramele sînt slăbuțe. Datele pe care ni le cereți — într-un scop atît de însemnat ! — le puteți obține direct de la cel în cauză.

ALAIS SORET : Ați uitat să ne spuneți unde și sub ce nume ați publicat. Ar fi interesant de știut, pentru că ceea ce ne trimiteți acum e cu totul nepublicabil, — încercări naive, școlărești, care nu ne lasă să sperăm prea mult. Mai încercați, totuși. (Renunțați, însă, la scrisorile „epatante“, cu gargara lor metaforic-dulceagă, de gust periferic. Și la prea naivele șiretenii !...).

EMIN. SOR : Multe asemănări cu cazul I. V. Strătescu. Afectare, și calofilie, și prețiozități, și artificiu, într-un univers imagistic limitat, manierist, saturat și obosit de el însuși. 35 de „oh !“ și „o !“ (i-am numărat !) în cîteva pagini ! — semn de neputință, pentru că exclamația trebuie să se afle în miezul cuvîntului, al metaforei, al poeziei (altminteri, s-ar numi lirism și manifestările cîinilor în fața lunii !). Cîteva încercări („Poem de-al meu“, „Semisfere“) sînt jucării neinspirate, ieftine, fără consecință. Alte cîteva : „Împărătească“ (fără nefericitul „nebunizat“ [? !]), „Poem cu soare“, „Poem de copil“ (cam prea încărcat, — și fără nefirescul „premiurile“) și, mai ales, „Cristal“ (fără final, care, în ciuda reușitei formule „iscusește lebăda“, rămîne, în ansamblu, afectat si „căutat“ pînă la penibil și neromânește : „o, dar/întru cristalul vom întrezări / cum iscusește lebăda străvăzul ?“), lasă unele indicii despre zestrea poetului. Pe care o așteptăm, mai departe, în afirmările ei firești, deschise, frumoase.

ALEX. MAVROGHENI : Ar putea ieși ceva, împuținînd „amuzamentul“ și sporind coerența și poezia.

ȘT. ROMEO GHIOC : Ceva mai bine, în „La vamă", „Scrisoarea“, dar stăruie încă senzația de lucru „făcut“.

ION BĂJENARU : Îndemînări prozodice și înclinații satirico-fabulistice, care ar putea da, într-o zi, rezultate și mai bune.

Mihai Laura, Eduard Corneliu, Percecli Ghe., Voicu Dumitru Munteanu V. - Timișoara, Ungureanu Cornel, Sabin Hoza, Traian C.C., S. Basău, Mită Popovici, M. Mirescu Marin, Teodor Tînjală, Stan Dănuț, Brezaie Georgeta, Cerneschi Ecaterina, Adomniței Gheorghe, Ina Radu, O. S. Târnăveni, Florian Bogoslov, Postolache C. Elena, Ghiță Bancea, Tatu I. Vasile, Noël Cornel, Stanciu Nicolae, Mayron, Antonius Lipas, Valentin Apostolescu, Excelsior, prof. Venera A., Samoilă Maria, Claudiu Viorel Precup : Încercări stîngace, fără calități literare.

V.O.S., Neculai Dorin, George Dascălu C. P., Nedelcu Elena, Nabreș L., Sora Marienn, N. Istrate, Petre Leșu, Nugia Nor, Iulian Badea, Mara Trandafir (versuri și proză), **Nicolae Bărnău, Aurel Ifrim, Camira Pașa, Albu Gheorghe, Dan Zorilescu, A. I.-R. (București), Vasile Orbu, Emil Scheianu, I. Fotache, George Vlașca, V. R. Brănișteru, N. L. Luminița, Doru Prodan, Emil Edelman** (versuri și proză), **Consuela Carp, Raoul C., I. Anidescu, Andy, Maria Miniu, O'Had, Anton Popescu, N. A. Ivescu, C.R.U., Lednon Arbore, Ovidiu Braniște, A. V., Felix Acornion, Rodica Iler, Euthanasius, Cucu Constantin, T. I.P.-Calafat, Sîrbu Ion, Sever Davila, V. Salvadore, Maria Costache, Dinu Ion, Veniamin Spiridon, Aurelian Popescu, Tilati-București :** Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Izvor

Am simțit în palmele mele
murmurul
stelelor,
pămîntul a crăpat în două
și din el a zburat
în neștire
o pasăre
albă.

Fluviile prin care am trecut
mi-au făcut mai subțire
copilăria.

VALERIU BÂRGĂU

Culori

Coborind
Sau urcind
Totul este incolor.
Doar pentru zei totul este transparent.
Prin imperfectele filtre
Lumina se rupe în culori.
Culorile greoaie. Efemere.
Petalele neștiutoare de ele
Create doar pentru a atrage insectele.

La oameni,
Curcubeul pornește
Și se întoarce
în irisul lor.

VIORICA MARÂNDICI

Gînd pentru mine

Mi-au revenit dorurile
ca galbenul din frunze
toamna
și
ploile
mă poartă prin crăpătura
sortită doar apelor.

Îmi trec pe sub braț
durerile
și
amintirile,
le las la porțile
unde altădată
scriam cu creta roșie
cuvinte magice,

pentru că a început
să-mi placă mai mult
soarele
și
tălpile
mele care se cer înăsprite
și calde de drum.

EMIL OANĂ

Circ

Rămîi, în mine e atîta întuneric
Și-n sînge cîinii slobozi aleargă deslușind
Miros de rană proaspătă... Rămîi,
Și linge-mi fardul de pe față
Adînc, pîn-ai să simți un gust pustiu
De lacrimi ;

Vezi semnul trupului
Scris cu săbii pe tăblia albastră

Dar ocolește cu grijă
Stiletul greșit pătruns între coaste :
Ei cred că e truc, îi aud cum aplaudă

Și spune să stingă odată luminile rampei
Să mă pot prăbuși.

DAN MIRCAN

Evadare

Din celula fără ferestre, fără uși,
Din celula naivelor visuri închiși,
să evadăm,
să evadăm ! —
prietenii-mi strigau de la un timp
și-atunci am desenat cu sînge
o ușă pe peretele alb
cineva a rîs dar a apăsat clanța
și ușa s-a deschis înspre mare
corăbiile așteptau ancorate în larg
toți s-au repezit să ajungă afară
doar eu am rămas să mai privesc
zidurile cu urmele trupului meu
fumînd liniștit o țigară.

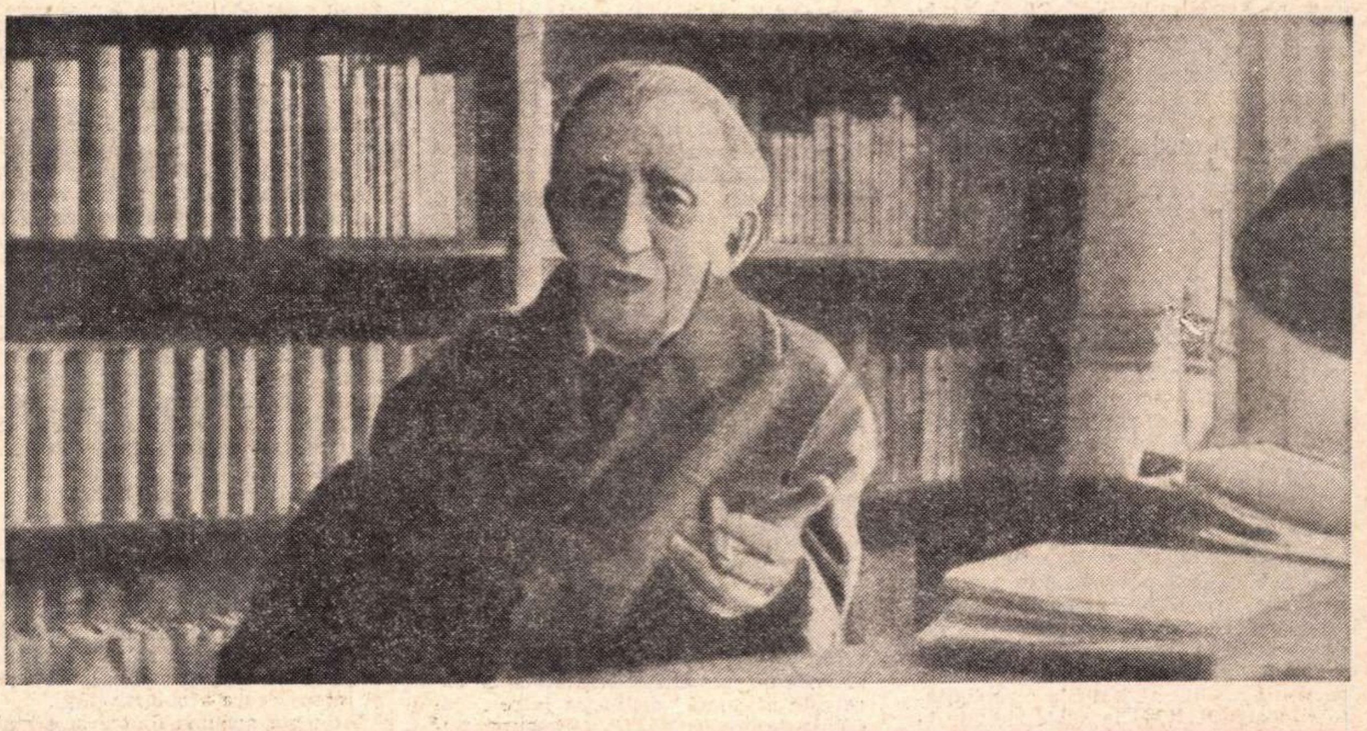
între timp ceilalți
ieșeau pe ușă cu mișcări feline,
ultimul
prietenul meu cel mai bun
uitînd pentru o clipă de mine
a șters ușor cu mîneca desenul ușii
după ce mai întîi desenase
doar pentru el
cu sînge din rana-mi deschisă
o vilă,
o mașină
și-o femeie frumoasă, frumoasă...

TUDOR CERNĂUȚEANU

Georg Lukács şi problemele filozofice ale esteticii

Cronica ideilor

I. SUBIECTIVITATE ŞI OBIECTIVITATE



ANALIZELE ESTETICE ALE LUI LUKÁCS nu devin comprehensibile decît dacă avem prezente în minte cele două însuşiri fundamentale, strîns legate, ale activităţii artistice : caracterul de *mimesis* şi vocaţia antropomorfizantă a artei.

Este posibil ca tocmai restaurarea în drepturi, cu o energie teoretică fără precedent în istoria esteticii moderne, a anticului concept de *mimesis*, să declanşeze cele ma multe rezistenţe faţă de estetica lui Lukács (am arătat în altă parte că Benedetto Croce statua o opoziţie categorică între conceptul aristotelic al artei ca mimesis şi conceptul său al artei ca intuiţie lirică ; de conceptul lukácsian al mimesis-ului nu s-a ocupat pînă acum decît esteticianul polonez Stefan Moravski într-un articol sumar publicat în revista americană *Science and Society*, nr. 1/1968). Dificultatea stă în a înţelege simultaneitatea dublei exigenţe postulate faţă de artă : a conserva prin mimesis obiectivitatea lumii-în-sine, nealterate de iluzii sau prejudecăţi, dar a o evoca exclusiv în funcţie de amplificarea şi potenţarea subiectivităţii. Deschiderea spre plenitudinea lumii externe ar fi o condiţie inalienabilă pentru constituirea operei de artă ca o „lume autarhică". Pe de altă parte, afirmarea răspicată a ideii că mobilul activităţii estetice îl formează *auto-contemplarea subiectivităţii* (die Selbstbetrachtung der Subjektivität), pare să indice o mişcare în direcţia opusă şi să dea satisfacţie chiar partizanilor tezei despre artă ca intuiţie lirică.

Concepţia estetică a lui Lukács se sprijină în mod evident pe o întreagă filozofie a genezei şi constituirii subiectivităţii umane. Conceptul de *mimesis* nu trebuie să ne inducă în eroare : departe de a atribui artei misiunea de a evoca realitatea în neutralitatea şi indiferenţa ei, în pura ei extericritate, accentele decisive sînt puse pe vocaţia artei de a intensifica subiectivitatea, de a crea, după formula semnificativă a lui Lukács, o „emfază" a subiectivităţii. Particularitatea cea mai frapantă a esteticii sale este, după cum am mai spus, consecvenţa cu care teoremele estetice sînt articulate pe baza unei ontologii a existenţei sociale şi a epistemologiei corespunzătoare. Coincidenţa în procesul activităţii estetice a două mişcări aparent divergente : cufundarea în imanenţa realităţii obiective şi intensificarea subiectivităţii poate apărea unui spirit neprevenit drept un simplu artificiu dialectic, sau chiar drept un paradox, irealizabil în intuiţia directă. Lukács pleacă însă de la un adevăr din cîmpul antropologiei filozofice şi al eticii ; cunoaşterea de sine a omului nu poate fi înfăptuită decît prin cunoaşterea ansamblului raporturilor sale cu lumea.

Un pasaj faimos din convorbirile lui Goethe cu Eckermann şi un altul din „Maximele şi reflecţiile" marelui poet îi servesc esteticianului ca un punct de sprijin : auto-cunoaşterea *(Erkenne dich selbst)* nu ar avea în ea nimic ascetic, nimic comun cu „heautognosia modernilor noştri ipohondriaci, umorişti şi heautontimorumeni", ci ar presupune pur şi simplu observarea relaţiilor cu semenii şi cu lumea. (*Asthetik*, Bd. I, p. 241). Extrapolarea unui asemenea adevăr în fenomenologia creaţiei artistice formează nervul argumentării lui Lukács. Să reamintim punctul său de plecare : vocaţia artei este de a evoca realitatea în deplina ei obiectivitate, dar exclusiv în perspectiva *conformităţii* ei cu exigenţele existenţei umane.

Conceptul de *conformitate* (Angemessenheit) reclamă precizări, spre a evita ambiguităţile, dictate de generalitatea lui. Schimbul material de substanţe între natură şi societate, după formula lui Marx, presupune perpetua transformare a naturii în funcţie de exigenţele vieţii sociale şi modelarea raporturilor sociale în funcţie de imperativele existenţei umane. Omul, cu ansamblul însuşirilor sale, este în întregime produsul acestui proces. Ideea de „conformitate" (de „adecvare") poate fi privită întîi într-o accepţiune practică : exemplele cultivării fostelor pustiuri sau al amenajării culmilor odinioară împădurite, citate la un moment dat de Lukács (I, p. 556), justifică o asemenea accepţiune. Nimeni nu va pretinde însă că asemenea procese sînt produsul unei activităţi estetice.

Spre a înţelege ideea de „conformitate" în accepţiunea voită de Lukács, ca zonă de rezidenţă a activităţii estetice, trebuie să o privim într-un context mai vast : este vorba de adecvarea lumii (văzută ca „schimb material de substanţe între societate şi natură") la exigenţele omului ca *fiinţă umană*, de conformitatea ei, cu echilibrul şi dezechilibrul, binele sau răul, personalităţii umane în *integralitatea ei*. Numai astfel devine, credem, inteligibilă, o afirmaţie de genul : „De la idilă şi pînă la tragedie, acest schimb (metabolism) între societate şi natură cuprinde toate fenomenele vitale ale lumii oamenilor, ambianţa lor, baza naturală a existenţei lor şi consecinţele ei sociale" (I, p. 556). Lucrurile s-ar preciza poate şi mai mult dacă am ţine seama şi de un al doilea concept fundamental al esteticii lui Lukács : cel al conştiinţei-de-sine (sau auto-conştiinţei. Selbstbewusstsein) Auto-conştiinţa trebuie înţeleasă ca răsfrîngerea vieţii externe şi interne în echilibrul şi plenitudinea conştiinţei.

Lukács distinge ferm, într-o pagină revelatoare din capitolul „Opera de artă ca existenţă- pentru-sine", cuprins în al doilea volum al *Esteticii*, viaţa sentimentală a conştiinţei, cu multiplicitatea moţiunilor ei sufleteşti, de fenomenul auto-conştiinţei. Intensitatea pasiunilor nu este cîtuşi de puţin identică sau sinonimă cu amplitudinea auto-conştiinţei. „Pasiunile vieţii produc în adevăr o conştiinţă-de-sine în cei cuprinşi de ele, dar oarecum ca produs secundar". Sentimentele şi pasiunile sînt forme ale vieţii practice a individului ; conştiinţa-de-sine vizează zona răsfrîngerii lor în autenticitatea şi completitudinea personalităţii. Ea se situează aşadar la un nivel superior, ca un fel de *dieu caché*, participant, martor şi judecător implicit al avatarurilor vieţii pasionale. Pasiunile, acaparate de obiectul lor, pot fi însoţite de o conştiinţă-de-sine, „dar nu trebuie neapărat să ducă la ea".

Distincţia subtilă şi profundă a lui Lukács reclamă atenţia : conştiinţa-de-sine vizează zona nucleară a personalităţii umane, acolo unde se produce sancţionarea şi armonizarea, de la altitudinea integrităţii, a tuturor evenimentelor conştiinţei. Esteticianul marxist redescoperă în termeni proprii adîncimea conceptului artistotelic al *catharsis*-ului : scopul operei de artă este „purificarea" pasiunilor, ridicarea lor la treapta auto-conştiinţei.

Ideea cardinală a lui Lukács este însă că intensificarea conştiinţei de sine nu ar fi posibilă în afara unui contact multiplu diversificat cu realitatea lumii obiective. Circularitatea mişcării de la auto-conştiinţă la conştiinţa lumii reale stă la baza tuturor teoremelor sale estetice. „Ein ungegenständliches Wesen ist ein *Unwesen*" („O existenţă non-obiectivă este o *non-existenţă...*"), celebra teză a lui Marx din *Manuscrisele economico-filozofice*, poate fi considerată celula gîndirii sale finale. Legătura indisociabilă între actul obiectivării şi dezvoltarea sensibilităţii umane, corelaţia perpetuă existentă între cele două planuri, este o idee a lui Marx integral valorificată de Lukács. Fundamentala sa iniţiativă de gîndire este prelungirea ideii formulate *in nuce* de Marx la sferele cele mai complicate ale vieţii spirituale. Corelaţia strînsă între teleologie şi cauzalitate, între iniţiativele conştiinţei şi studiul şirurilor cauzale obiective („sub pedeapsa înfrîngerii", „bei Strafe des Untergangs", după expresia lui Marx) este o altă piatră unghiulară a gîndirii sale.

Meritul lui Hegel de a fi pus travaliul la baza devenirii omului ca fiinţă umană, de a fi creat premisele pentru înţelegerea adevăratului raport între cauzalitate şi teleologie, era energic pus în lumină de Lukács încă în cartea sa „Der junge Hegel". Nu ne putem îngădui aci o descriere a genezei şi tuturor implicaţiilor concepţiei filozofice a lui Lukács asupra relaţiei subiect-obiect. Să spunem doar că el urmăreşte de la formele ei cele mai elementare, de la procesul muncii, modul în care auscultarea secretelor materiei şi studiul proprietăţilor obiective este garanţia oricărui succes al iniţiativelor subiective.

Tezele lui Hegel asupra raportului dintre subiectivitate şi obiectivitate, de la critica ascuţită a idealismului subiectiv al lui Kant, Fichte şi Jacobi din scrierea „Credinţă şi ştiinţă", la critica „sufletului frumos" şi a „conştiinţei nefericite", a stoicismului şi scepticismului, din *Fenomenologia Spiritului*, cu corolarul : adîncimea subiectivităţii este direct proporţională cu înrădăcinarea ei în obiectivitate, au devenit tot atîtea coloane de susţinere ale gîndirii lui Lukács.

Forţa de convingere a esteticii sale se întemeiază pe expansiunea unor teoreme fundamentale cu caracter ontologic în zona activităţii estetice a spiritului. O astfel de legătură este stabilită, de pildă, între ideea că însuşirile personalităţii umane, de la cele mai elementare la cele mai complexe, s-au născut în interacţiunea cu realitatea obiectivă şi descrierea procesului de creaţie artistică sub forma unei duble mişcări a înstrăinării sau pierderii de sine a subiectului în totalitatea lumii obiective şi a reîntoarcerii la sine, amplificat şi îmbogăţit, ca rezultat al contactului cu lumea. Circularitatea mişcării între cunoaşterea de sine şi cunoaşterea lumii ar sta la baza echilibrului plutitor între subiectivitate şi obiectivitate din imanenţa plăsmuirii artistice.

La prima vedere, ideea lui Lukács de a face din teza filozofică a lui Hegel despre mişcarea de „înstrăinare" a conştiinţei în lume şi „retractarea" ei, prin revenirea la conştiinţa de sine, un *model* pentru descrierea procesului de creaţie artistică ar putea să pară surprinzătoare şi contrariantă. Cum poate fi convertită o teză filozofică generală, specifică idealismului hegelian, în paradigma procesului atît de particular al activităţii estetice ? Nu există oare primejdia reală de a sacrifica mişcarea genuină a creaţiei artistice unui model abstract al relaţiei filozofice subiect-obiect ? Răspunsul aparent paradoxal al lui Lukács este că ceea ce formează în cîmpul ontologiei sau teoriei cunoaşterii o *eroare* : teza că „nu există obiect fără subiect", devine în cîmpul esteticii cheia de boltă pentru soluţia problemei. Descrierea hegeliană a relaţiei subiect-obiect ca o mişcare de exteriorizare şi obiectivare a subiectului, prin care el îşi pierde nemijlocirea lui originară, îmbogăţindu-se şi amplificîndu-se graţie înstrăinării de sine şi supunerii la obiect, spre a se întoarce la sine multiplu determinat şi astfel îmbogăţit, printr-o mişcare de repliere şi retractare (Zurücknahme), i se pare lui Lukács a coincide cu linia ideală de desfăşurare a procesului de creaţie artistică. Ceea ce este o construcţie speculativă de tip idealist în planul ontologic şi epistemologic poate fi considerat o descriere adecvată a relaţiei subiect-obiect în estetică.

Fără îndoială, Lukács disociază ferm mişcarea de alienare a subiectului în obiect şi de suprimare a ei prin resorbţia subiectului în sine însuşi de mistica identitate subiect-obiect din filozofia lui Hegel sau Schelling. Puterea de persuasiune a tentativei sale de extrapolare a tezei lui Hegel despre înstrăinare

(Continuare în pagina 28)

Georg Lukács și problemele filozofice ale esteticii

(Urmare din pagina 27)

și reîntoarcerea la sine a subiectului în cîmpul activității estetice ni se pare a rezida tocmai în faptul că el rămîne fidel ideii despre autonomia obiectului față de subiect, postulat cardinal al materialismului său filozofic, chiar atunci cînd descrie un proces unde o asemenea autonomie este prin definiție neutralizată și suprimată.

Nu trebuie să uităm pe de altă parte că în cartea sa despre *Tînărul Hegel*, conceptul hegelian al „înstrăinării" *(Entäusserung*, are deopotrivă sensul de exteriorizare, obiectivare, alienare) era atît de prețuit deoarece Lukács descoperea în el voința lui Hegel de *supunere la obiectivitate*, de „involuntară și inconștientă aplicare a criteriilor materialiste ale justei cunoașteri", de limitare considerabilă a preeminenței și prerogativelor subiectivității în interiorul idealismului său filozofic, spre deosebire de „dogmatica decretare" a suveranității subiectului și anihilării obiectului în filozofia contemporanilor săi Kant, Fichte și Schelling. („Der junge Hegel", Aufbau Verlag, 1954, pag. 608—610).

Problema fundamentală este dacă o analiză lipsită de prejudecăți a procesului artistic verifică modelul teoretic propus de Lukács. Greutatea este și aci de a realiza o imagine convingătoare a modului cum se produce conversiunea perpetuă a subiectivității în obiectivitate și a obiectivității în subiectivitate în intimitatea procesului de creație artistică.

Trebuie să recunoaștem că atunci cînd într-o pagină din *Estetica* sa Lukács invocă întîi o mărturie a lui Tolstoi făcută lui Gorki : „Sîntem cu toții niște teribili «inventatori». Eu de asemenea. Cîteodată, în timp ce scriu, un personaj îmi produce subit compasiune, și atunci mă grăbesc să-i împrumut o trăsătură mai bună, și scot de la altul o altă trăsătură, pentru ca ambianța lor să nu devină prea întunecată... Nu se descrie viața reală cum este, ci ceea ce noi gîndim despre viață. Cine are vreun folos să știe cum văd *eu* acest turn, sau marea, sau pe acel tătar ? Ce este interesant sau necesar în aceasta ?", sau atunci cînd citează o mărturie echivalentă a lui Theodor Fontane cu privire la contradicția între propriile impulsuri și exigențele obiective ale creației : „Cînd gustul nostru... determină *producția* noastră, natura, care urma alte căi, ne abandonează, și întreprinderea noastră eșuează. Am realizat, în acest caz voința noastră, dar este vorba de un născut mort", el oferă tot atîtea argumente elocvente în favoarea puterii coercitive a *obiectivității* în actul creației (deși exemplele sînt citate într-un alt context). Pulsiunile și mișcările subiectivității, celula arborescentă a creației, sînt supuse unei corecturi și amplificări considerabile în contact cu obiectivitatea ; dar emergența subiectivității germinale în cîmpul obiectivității, pînă la „pierderea de sine", după expresia lui Lukács, nu are drept termen final decît intensificarea subiectivității, reîntoarcerea la sine după un lung și anevoios ocol.

Originalitatea gîndirii estetice finale a lui Lukács stă tocmai în a fi dezvăluit ponderea excepțională a momentului *obiectivității* în devenirea actului de creație, fără a altera sau diminua cu nimic teza despre finalitatea lui centrală : potențarea și expansiunea nelimitată a subiectivității umane. Este exact sensul pe care trebuie să-l acordăm conceptului său fundamental de *mimesis*. Impulsurile și tensiunile subiectivității sînt celula germinală a activității estetice. Meritul esteticianului nostru este însă de a fi luminat modul în care desfășurarea și amplificarea emoției inițiale în procesul creației implică un soi de deposedare de sine sau lepădare de sine a subiectului în favoarea resorbției în realitatea obiectivă, echivalentă cu o „dăruire" către realitate, pînă la regăsirea de sine, grație anulării mișcării de înstrăinare, modificat și transformat de contactul cu obiectivitatea.

Camil Petrescu ar fi îmbrățișat, credem, cu o deplină adeziune, un asemenea mod de a vedea lucrurile. Corectura momentului strict subiectiv, sub specia obiectivității, era o idee familiară unui adept al fenomenologiei. Făcînd odată distincția între sinceritatea „subiectivă" și sinceritatea „autentică", revendicînd pentru cea din urmă controlul noosic al obiectivității prin inteligență, el scria : „...în sens substanțialist sinceritatea autentică implică neîncrederea în calitatea sincerității proprii și constituie prima verigă din lanțul noocrat".

Osmoza între teoremele filozofice generale cu privire la relația subiect-obiect și analiza imanentă a procesului de creație artistică se verifică din nou. Bănuiala insidioasă că Lukács ar admite puterea coercitivă și imperativă a obiectivității lumii reale, așa cum există ea în sine, independentă de subiect, chiar în intimitatea unui proces unde se afirmă hegemonia expansivă a subiectivității, din dorința de a rămîne fidel opțiunilor sale filozofice primordiale cu privire la reflectarea obiectului de către subiect, nu însă din observarea lipsită de prejudecăți a activității estetice genuine, poate fi acum supusă unei probe decisive. Fără a admite emergența subiectivității în densitatea și substanțialitatea realității obiective, suprimîndu-i celei din urmă opacitatea și făcînd-o transparentă, nu ar fi de conceput nici articularea operei de artă ca o „lume", nici ridicarea subiectivității contingente la treapta subiectivității estetice (universale). Cît de departe era Lukács de a sacrifica autonomia activității estetice vreunui „obiectivism" filozofic, prin natura sa an-estetic, se vede nu numai din fermitatea cu care este afirmată distincția între „conștiința-despre (ceva)...", („Bewusstsein-über") caracteristică științei și „auto-conștiința asupra..." („Selbstbewusstsein-von..."), specifică artei, dar și din revelatoarea sa afirmație că aplicarea termenului de „cunoaștere" activității artistice i se pare improprie. El va demonstra că arta poate fi considerată simultan mai mult și mai puțin decît cunoașterea : mai mult, în sensul că revelațiile asupra lumii și asupra cunoașterii de sine, dobîndite prin artă, nu vor putea niciodată dobîndi o exactă transpunere conceptuală, mai puțin în sensul că, din punctul de vedere al discursului științific, ele păstrează inevitabil un caracter de „facticitate" și de particularitate. (I, p. 512—13).

Concrescența subiectivității și a obiectivității, înainte de a fi un postulat al activității estetice este o realitate a vieții sociale. Nu putem intra aci într-o discuție de fond asupra tezelor lui Lukács cu privire la dubla structură a vieții sociale : produs al activității teleologice a oamenilor, după celebra formulă a lui Vico, citată de Marx, ea nu revelă mai puțin autonomia obiectivității ei, dincolo de intențiile subiective ale indivizilor. Numai o analiză a *Ontologiei existenței sociale* ar îngădui un examen aprofundat al justeței lor. Lukács menține în *Estetica* sa un circuit omniprezent între analizele dedicate structurii vieții sociale și cele consacrate formelor ei superioare de obiectivare, în primul rînd artei.

Telosul activității artistice este evocarea lumii *sub specie subiecti*, mai exact, plăsmuirea unui obiect destinat să aducă multiplicitatea puterilor sufletești într-o stare de armonie și plenitudine. Am văzut legătura strînsă stabilită între ideea de conformitate sau adecvare (Angemessenheit) a lumii cu aspirațiile subiectivității și cea de intensificare a auto-conștiinței. Un citat din Klopstock este menit să ilustreze ideea de mai sus : „Esența poeziei constă în faptul că ea, cu ajutorul limbajului, arată un *anumit număr* de obiecte pe care noi le *cunoaștem* sau le *bănuim* existența dintr-o *latură* care *angajează* puterile cele mai *alese* ale sufletului nostru într-o măsură atît de înaltă încît una acționează asupra celeilalte și pune astfel în mișcare *întregul* suflet", („Gedanken über die Natur der Poesie", cit. de Lukács în *Ästhetik*. I/1, p. 534). Ori, teza ontologică centrală a lui Lukács ni se pare a fi că o asemenea stare de armonie și echilibru a puterilor sufletești nu poate fi dobîndită fără o simultană dominare a realității obiective, cea care condiționează deopotrivă disoluția, ca și împlinirea personalității ((în studiile sale critice Lukács folosește expresia : „Bewältigung der Wirklichkeit", „dominare a realității", cu un sens suprem pozitiv).

Regăsim astfel din nou ideea fecundei tensiuni contradictorii din imanența activității estetice, una dintre cele mai profunde ale lui Lukács. Caracterul prin definiție mimetic al activității artistice, în sensul filozofic al cuvîntului ; plăsmuirea unui obiect, destinat să figureze mișcările și tensiunile subiectivității, echivalează cu ideea că amplificarea și intensificarea subiectivității, prin realizarea stării de plenitudine, se bazează pe o simultană cucerire și intensificare a obiectivității.

Atingem aci una dintre cele mai delicate și mai importante probleme ale esteticii lui Lukács. Ne întîmpină pe de o parte energia cu care el insistă asupra mișcării de auto-disoluție a subiectivității în obiectivitate și de reflectare a lumii în sine ca o condiție fundamentală a creației artistice, iar pe de altă parte egala vigoare cu care subliniază că finalitatea actului artistic este retroversiunea lumii în mișcările subiectivității, reflectarea realității exclusiv în funcție de auto-conștiința umană. Un spirit malițios s-ar putea întreba dacă statuarea unei asemenea duble exigențe nu reflectă mai curînd antinomiile lăuntrice ale gîndirii și personalității lui Lukács, contradicțiile unei conștiințe dornice să concilieze imperativele teoriei reflectării cu libertatea și autonomia fanteziei artistice, decît adevărata structură a procesului de creație. Este poate sensul surprinzătoarei afirmații a lui Istvan Mészáros, cuprinsă în studiul „Lukács'Concept of Dialectic" din volumul *Georg Lukács, The man, his work and his ideas* (Edited by G. H. R. Parkinson, London 1970), cu privire la caracterul de *schiță* (Rohentwurf), și nu de sinteză împlinită, al monumentalei opere a lui Lukács și la contradicțiile ei intime : „It reveals heterogeneous layers of the development of his thought, left side by side" (pag. 63).

Cunoscătorii operei lui Lukács știu într-adevăr ce rol covîrșitor a jucat problema relațiilor între subiectivitate și obiectivitate în evoluția sa spirituală. Abandonarea concepției de sursă hegeliană cu privire la identitatea subiect-obiect sau la coincidența între actele de înstrăinare și obiectivare și revelația faptului că obiectivarea este o condiție inalienabilă a practicii sociale, au marcat tranziția sa definitivă spre gîndirea din faza maturității (prefața din 1967 la *Istoria și conștiința de clasă* amintea șocul și răsturnarea de perspectivă produse asupra sa de lectura *Manuscriselor economico-filozofice* ale lui Marx, imediat după descifrarea lor, în 1930).

Faptul că subtextul propozițiunilor de estetică speculativă ale lui Lukács este impregnat și saturat de o dramatică experiență spirituală, cu caracter personal, nu face după părerea noastră decît să le mărească interesul și credibilitatea, bineînțeles în funcție de caracterul pozitiv al unei asemenea experiențe. Lukács a avut revelația „opacității" realului (spre a utiliza de astă dată o expresie a lui Sartre), a densității și substanțialității lui, ajungînd la concluzia, prezentă ca un leit-motiv și în ultima sa operă : *Ontologia existenței sociale*, că nici o inițiativă a subiectivității nu poate fi încununată de succes dacă nu ține seama de șirurile cauzale obiective.

Estetica nu face nici o derogare de la această cucerire centrală a gîndirii sale, chiar dacă sensul activității estetice este exact contrar celui al impersonalității și obiectivității dezantropomorfizante a gîndirii științifice : paradoxia fecundă a activității estetice este, după cum am văzut, că imersiunea tot mai profundă a subiectivității în realitatea obiectivă, reflectarea tot mai cuprinzătoare a lumii-în-sine, se desfășoară mereu în orizontul și imanența subiectivității, are drept finalitate stimularea și potențarea auto-conștiinței.

Descoperim aci rădăcina uneia dintre ideile favorite ale lui Lukács, menită desigur să contrarieze pe mulți : realismul este o însușire congenială a artei de pretutindeni și dintotdeuna, nu un simplu stil printre multe altele (V. *Ästhetik* I/1, p. 566). Sensul exact al tezei sale poate fi înțeles numai dacă ținem seama că departe de a face din reflectarea lumii-în-sine, independente de conștiință, telos-ul activității estetice (aceasta ar prăbuși concepția despre realism într-o viziune plată și vulgarizatoare asupra relației între subiect și obiect în estetică), Lukács situează dimpotrivă intensificarea auto-conștiinței și emfaza sui-generis a subiectivității în centrul concepției sale estetice. Mișcarea circulară între auto-conștiință și cunoașterea lumii, între cunoașterea-de-sine și înrădăcinarea în experiența lumii, între interioritate și exterioritate, rămîne desigur teza sa cardinală. Numeroase pasaje din opera sa arată că dacă face din fidelitatea față de realitatea-în-sine (față de *An-sich*), față de raporturile și proporțiile ei obiective, o condiție sine qua non pentru autentica emergență și auto-afirmare a subiectivității estetice, el o consideră doar un moment necesar în alchimia creației artistice, nu însă finalitatea ei primordială : realitatea obiectivă, independentă de conștiință, rămîne doar o prezență necesară, adeseori invizibilă, în imanența operei de artă, fundal și scenă pentru drama auto-conștiinței umane.

Impregnarea subiectivității de atributele lumii obiective determină în combustia creației artistice nu resorbția sau anularea ei în obiectivitate, ci, dimpotrivă, ecloziunea ei veritabilă. Creația lui Camil Petrescu, exemplu ales desigur printre multe altele, ne poate sluji spre a ilustra teoremele lui Lukács. Sentimentele de dezolare și contrarietate, în fața unei lumi unde valorile sufletești și intelectuale sînt supuse perpetuu unei sancțiuni inverse, apar deopotrivă ca evenimente ale personalității biografice (subiectivității contingente) a scriitorului și ca nucleul arborescent al creației sale. Tranziția de la subiectivitatea particulară la subiectivitatea estetică, forța coagulantă a romanelor și a operelor dramatice, presupune tocmai acea superioară „obiectivare" a subiectivității germinale despre care vorbește Lukács : dezolarea și contrarietatea se organizează în adevărate drame ale sufletului și spiritului, un întreg univers social apare evocat pe multiple dimensiuni ca fundal activ al dislocărilor și tragediilor conștiinței, subiectivitatea se amplifică și se intensifică, grație tensiunii cuprinzătoare cu obiectivitatea, pînă la treapta catharsis-ului dramatic sau tragic.

N. Tertulian

Crina Ionescu : „Germinație"
(Din Salonul republican de desen și gravură — sala Dalles)

TEATRUL LA SUD DE SAHARA

LA NAIROBI, LUSAKA SAU LA DAR ES SALAAM, printre siluetele building-urilor moderne din fostele cartiere europene, întîlneam edificiile unor teatre locale. Africa trăiește catarsis-ul propriului ei teatru, își trece serile și sărbătorile în mirajul gestului, al mișcării și dansului, în fascinația verbului rostit cu gînd și țel estetic, pentru spectator.

Cînd e definit prin norme și canoane clasice ori prin formule europene, teatrul african este, în faza actuală, mai degrabă o necstenită căutare. Evaluat după mediul lui de receptare, teatrul tradițional african se adresează unei populații, în proporție de peste 75 la sută rurală, cu un procent la fel de ridicat de neștiință de carte ; acestei populații majoritare i se adresează un gen de spectacol teatral, specific de tradiție și istorie locală, racordat la gustul și cerințele auditoriului respectiv, un „teatru clasic african".

Teatrul african contemporan se adresează, în același timp, și unei populații urbane, a cărei dezvoltare lărgește spre modern dimensiunile tinerelor națiuni ale Africii, o populație cuprinsă într-o cadență intensă de emancipare. Inerent, apare și cealaltă latură, una mai nouă, teatrul modern. Deci un teatru african cu două valențe, una „clasică" și alta contemporană. Ambele cu orientare către inovație și căutări ; între ele, improvizații și valori subintermediare.

GENEZĂ ȘI TRADIȚIE

O ferventă căutare este teatrul tradițional african în dominantele lui locale, înțelese ca dialog și comunicare reversibilă : actor-public-actor, într-o sinteză sincretică — dans, cîntec, pantomimă, recitare. Publicul african este pregătit prin tradiție pentru o astfel de înțelegere a teatrului.

Ca spectacol, el se împletește cu elementele pragmatice ale activității diurne în universul social al vieții tribale ; în contextul ei, africanul își săvîrșește actele de îndrăzneală și eroism, își împlinește personalitatea.

Teatrul tradițional s-a dezvoltat în context de rituri avînd uneori și un caracter religios, alteori laic, în care muzica, dansul și poezia duc la un dialog cu replici specifice. Plecînd de la manifestările umane diurne, ele încearcă să realizeze o prelungire, o reflectare și o alianță în complexul forțelor naturii, cunoscute și necunoscute. Spectacolul și trăirile lui se desfășoară într-un cadru familial, uneori poligam, tribal, cu o atitudine de adîncă prețuire și cultivare a strămoșului întemeietor întruchipat și perpetuat în vietăți sau obiecte apropiate. Un context animist, o comuniune generică : om-vietate-om, o ființă supremă undeva-oriunde, care reclamă adesea îmblînzirea furiilor ei vremelnice. (B. TRAORE în Présence Africaine 75/1970)

Pe scurt, Africa și-a clădit un univers cu o ierarhie de valori bine conturate. Gustul pentru estetica magiei cuvîntului, a mișcării, a ritmului și culorii răsare din rosturile lor practice. Teatrul e viața însăși, cuvîntul, mișcarea, ritmul se află în muncă și în ceremonia vieții și a morții, iar Africa și le-a trecut în inventarul artei sale dramatice. De aceea, vibrația magică a verbului, grația sau expresivitatea dansului, atitudinea gestului, ritmul mișcării și al cîntecului punctat de bătaia tam-tam-urilor poartă și aici amprenta gestului originar cu rosturi ale utilului. Spectacolul, desfășurat întotdeauna în mijlocul comunității, închegat de înșiși eroii unor fapte petrecute și relatate, pe lîngă reportaj al faptului autentic, comportă în mod treptat și evolutiv și țelul estetic al desfătării. Fabulația, fondul imaginativ, conflictul în sine, tensiunea dramatică în cadrul teatrului tradițional african au o semnificație secundară ; mimesis-ul african reflectă omul, gestul și locul. O abordare exotică a acestui teatru este cel puțin candidă.

Teatrul tradițional african se constituie nu numai ca un filon original, structurat de etape trecute ale istoriei. El este un izvor de vigoare și prospețime în vremurile de azi.

DE LA TRADIȚIE LA ÎNNOIRE

Spre acest teatru tradițional se întorc, ba nu, se îndreaptă gîndurile oamenilor de teatru din Africa. Dacă este totuși vorba de o întoarcere, atunci întoarcere de unde ?

Bachir Touré

Dansul pithonului

Peste fața Africii s-au așternut multe decenii de dominație colonială. Ele au sufocat, au alterat și pe alocuri au convertit filonul original al culturii și teatrului african. În mod insolent, uneori ignorant, dar întotdeauna brutal, „civilizatorul" a țintit la înlocuirea culturii locale cu o cultură a sa. Nu a spulberat mituri și ritualuri, ci le-a substituit. A denigrat eroii localnici, iar pe piedestalul acestora și-a plasat eroii și istoria sa ; i-a ignorat pe protagoniștii faptelor diurne cîntate de rapsozii locului și a importat eroi străini. Transplantul hibrid a dus la derută și haos, de aici doresc africanii o întoarcere.

Dar, inerent și dialectic, timpurile au adus și elemente de modernizare. Și Africa asistă la emergența societății și populației urbane. Enclava tribului se desface, semnificațiile concrete sau simbolul local al spectacolului se estompează. Orașul și satul nou, regrupat după criterii productive, reclamă lucrări artistice care să se adreseze, sintetic și general, unor comunități noi, mari — de dimensiuni naționale. Se impune reluarea elementului valoros al spectacolului tradițional. O întoarcere la surse, din perspective contemporane.

Manifestul cultural adoptat la Festivalul cultural panafrican în 1969 sublinia că „...politica africană în cultură trebuie să se bizuie pe necesitatea de a îngădui popoarelor să se informeze, să se educe și să se mobilizeze pentru a fi ele însele răspunzătoare de moștenirea lor culturală și de propria lor dezvoltare" (Jeune Afrique, 70, anuar).

Dramaturgia africană modernă întîmpină o barieră colosală în drumul spre majoritate — inexistența unor limbi naționale. Acest impediment face necesară folosirea, în continuare, a elementelor spectacolului tradițional, căci atîta timp cît perorația verbală rămîne un element inert pentru spectatorii care nu cunosc limba este preferabil să se recurgă la sugestia dansului, la replica ritmică sau aritmică a tam-tam-ului și a mișcării.

Se pledează, în sfera acestor preocupări, pentru o dramaturgie mai degrabă de sugestie, cu virtuți de scenariu, lăsînd spațiu de intuiție pentru interpretare, lăsînd la îndemîna inspirației și vervei protagoniștilor efectele întîlnirii cu spectatorul. O antologie de piese într-un act din Africa răsăriteană este scrisă fără indicații scenice. Autorii antologiei arată că, dată fiind diversitatea spectatorilor, a dialectelor și a mentalităților, niște indicații de acest gen nu-și au rostul. (David Cook and Miles Lee H.E.B. Nairobi, London 1968)

Localizarea *trupelor dramatice* — în școli, în universități, în night-cluburi face ca ele încă să nu aibă conturul unor formațiuni profesioniste. Și nici nu sînt multe ; se vorbește de unele, ca „l'Ecole William Ponti" în Senegal, „Teatrul Mobil" din Makerere, în Uganda, „Yoruba Theatre", teatrul Uli Beier în Nigeria, „Ansamblul Național Kenyan Kasuva", și alte cîteva. O mînă de actori, cum sînt Bachir Touré și Med Honda la Paris, Frédérique Layne etc., cîntăreți de renume — Mariam Makeba, Vicky Blain, Oscar Petterson, Nina Simon, George Anderson ș.a. — au apariții sporadice.

În *tematica* teatrului african, în dramaturgia nouă, spiritul trezirii la conștiință a continentului a dat curs, încă din perioada luptei pentru cîștigarea independenței, ilustrării unei teme ca aceea a soartei militantului — evoluînd, ca în cazul eroilor din piesele lui Aimé Césaire, de la stadiul de rebel la etape mai avansate de răspundere socială și politică.

„Refuz implacabilul / Am să zidesc în viața voastră stearpă / stînci de granit / spălate-n vînturi — / Monument fără de păsări al Refuzului", spune eroul răzvrătit din piesa „Et les Chines se taisent". (Antologie L. Kasteloot, Paris 1967)

O dialectică creînd etape de avînt și de tragică recesiune, de căutări și succese conferă etapei de cîștigare și consolidare a independenței un profund patos. Contextul pare propice și unei atmosfere tragice, dar mai ales avîntului eroic, încrîncenării dramatice, triumfului și bucuriei.

Exegeții teatrului pan-african relevă meritele traducerii piesei „Iulius Cesar" a lui Shakespeare, în limba swahili, de către Julius Nyerere. Și dacă ei atrag atenția asupra acestui eveniment spre a dovedi că Shakespeare poate fi tradus în swahili, ilustrînd posibilitățile unei limbi africane, ni se pare că și gestul romantic rebel al lui Brutus, încumetîndu-se împotriva tiraniei, a putut fi un criteriu în opțiunea ilustrului traducător.

Cultura populară, legendele, mitul, fiorul tragic al istoriei, echilibrul între real și ireal, între oniric și lucid, — sînt antinomii care capătă vigoare în ritual, iar spectacolul dramatic autentic african le pune în valoare. Teatrul acestui continent nu-și poate clădi șansele evitîndu-și tradiția. El are fireasca opțiune de a se întoarce la sursele tradiției.

Versul și dansul se constituie în teatrul african nou ca elemente de substanță. „Sîntem popoare care dansăm", spunea Leopold Sédar Senghor, magia verbului, transferul lui în faptele omului sînt ceea ce contează pe scenă. Important este omul în ceea ce inspiră, antrenează sau reprezintă în gestica lui, dominată de spiritul autenticului.

În zonele francofone, o piesă istorică a lui Saydou Badian reabilitează memoria denigrată, în epocile coloniale, a fostului șef Zulu-Chaka în „La Mort de Chaka". Un spectacol de cîntec, dans și vervă este piesa lui Bernard Dadie, „Monsieur Thôgô-Gnini", în timp ce actul inițierii este prezent în „La Case de l'Homme" — o piesă cu tentă moralizantă și didactică africană. „Un fonctionnaire ne mérite-t-il pas des égards ?" de camerunezul Guillaume Oyono satirizează un concept anumit al căsătoriei ; Camerunezul Eno Belinga în piesa de inspirație folclorică „La jeune fille et l'Emômôtô" abordează o temă cu veleități cosmogonice.

În limba engleză scrie autorul de mare notorietate Wole Soyinka, fiind unul care simte cu adevărat solul și publicul Africii. Piesa „Palmwine Drinkard" a lui Amos Tutuola este și ea un spectacol de mare vervă populară și de o bună reputație în Africa.

Ghaneza Theodora Efua Sutherland adaptează o fabulă din folclor („Anansegora", „Tu prêtas serment"). Personajele, un cuplu sărac visînd la o stare mai bună.

„Exodul" de Tom Omara din Uganda transpune pe scenă momentele biblice ale izgonirii din Paradis. „The Mirror" (Oglinda) de Joseph Nukasa Balikuddenbe descrie necazurile casnice ale descoperirii oglinzii.

Căutările unor forme originale și de substanță ale teatrului african, conturarea unor perspective, prilejuiesc însă și o întemeiată semnalare a unor *piedici inerente* pe drumul spre întocmirea unor coordonate proprii, autentic africane.

Dramaturgii africani se pomenesc creînd după canoane, reguli și standarde bune, eventual, în Europa, dar străine orizontului spiritual și gustului spectatorului african. Și nici perpetuarea practicilor misionare de vehiculare în Africa a unor piese cu caracter religios, evocînd nu actualul stadiu al teatrului european, ci Europa evului mediu, cu lumea ei de „miracles" și „mistères", nu stimulează condițiile creatoare ale teatrului african.

Se recurge uneori la *adaptări* de teme și fabulații ale unor piese străine, dar textul și dezbaterile lor, convențiile acceptate de spectatorul european sînt străine africanului, iar pe scenă îi apare un travaliu verbal de gîlceavă și zbucium, dacă nu ridicole, cel puțin superflue. Unii autori adoptă formule moderniste decadente, însă evident, și în cazul acestora, publicul nu este pregătit și, apoi, după cum remarcă ironic Demas Nwoko, mai întîi este cazul să se clădească o civilizație modernă africană și apoi „vom putea decădea, dacă ne convine" (Presence Africaine 75/1970).

Și încercarea de a clădi o mișcare teatrală caracteristică și africană în afara continentului, la Londra sau la Paris, sau aiurea, este un gest cel puțin temerar. Oamenii de teatru africani, regizori, scenografi, cad și ei uneori în eroarea imitării și aplicării cîtorva soluții învățate de la școlile europene. *Învățămîntul de artă* dramatică din Africa, obiectele de predare nu sînt africane. Istoria teatrului universal are pe alocuri trimiteri grăbite doar spre un exotism african.

Unele trupe teatrale mobile încearcă și ele să adapteze piesele la situații, la întîmplări și împrejurări ale locurilor pe unde trec, le transpun în dialectele locale, implică în desfășurarea lor eroi sau personaje reale din comunitățile de audiență. Teatrul african este, deci, în faza unor căutări, a unor reconsiderări, a conturării unor mijloace de expresie proprii. Un teatru viabil n-are altă alegere, după opinia oamenilor de teatru africani, decît să respecte dragostea africanului pentru ritm, pentru emoția repetării persistente a sunetului, a formei, a culorii și a mișcării.

Teatrul african nu este închis influențelor, dar pledoaria întoarcerii la sursă fiind, totuși, firească. Este pledoaria regăsirii unui filon valoros și proaspăt, prin care continentul negru își aduce contribuția sa originală la diversitatea și înnoirile artei nobile a catarsisului.

Gh. Dragoș

Meridiane

Decorarea lui Mihail Șolohov

După cum transmite agenția TASS, la Kremlin a avut loc ceremonia înmînării, de către Nikolai Podgornîi, președintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., a Ordinului Revoluției din Octombrie scriitorului Mihail Șolohov pentru merite în dezvoltarea literaturii sovietice și participare activă le educarea comunistă a oamenilor muncii.

Între Romain Rolland și Tagore

● Jean Biès face în „Annales" o interesantă paralelă între Romain Rolland și Tagore : „Amîndoi aparțin aceleiași generații : Tagore era cu cinci ani mai vîrstnic decît Rolland. Amîndoi au cunoscut traumatismele conjugale : Rolland divorța de Clotilde Brèal în 1901. Tagore o pierde pe Mrinali în 1902 ; și aceleași onoruri : în 1913 Romain Rolland primea Marele Premiu Literar al Academiei Franceze. Tagore, Premiul Nobel pentru literatură. Rolland va refuza în 1933 medalia „Goethe" pentru artă și știință, iar Tagore renunța în 1919 la titlul de „Cavaier britanic". Dragostea pentru natură și muzică unesc cele două spirite : biograful lui Beethoven, Haendel, Wagner era un pianist de mare talent, cită vreme Tagore a inventat ritmuri noi și a încercat diferite fuziuni ale tehnicii muzicale europene și indiene.

Centenar Pio Baroja

● Printre „centenarii" din 1972 se numără și romancierul spaniol de anvergură europeană **Pio Baroja**, care a încetat din viață în 1956. Născut acum un secol la San Sebastiano, „el a deschis spre Europa — cum remarca Azorin — ferestrele casei basce". Romanele sale „Familia Errotacho", „Casa Dizgari", „Elezbide vagabondul" etc. — unele traduse și la noi — sînt pline de tipuri populare, cu o inteligență sclipitoare, cu o logică primitivă, liberă de orice pedanterie, de prejudecăți, de afecțiuni pretențioase. „Juan", un adevărat „Faust" al bascilor, întregește opera lui Baroja, care și-a dobîndit o aureolă clasică.

Scriitorul și miturile colective

● În „Eseu despre sociologia literaturii" semnat de Stéphane Sorknye în „Revue de littérature comparée", autorul, pornind de la „Hauptrichtungen der Literatursoziologie" a tînărului erudit german H. Fűgen, consideră că, dacă scriitorul vrea să pătrundă în formarea miturilor colective, el trebuie să ia cunoștință în primul rînd de el insuși și de om. Fiindcă rolul romancierului este de a aduce o clarificare, de a determina un proces de conștiință. Acțiunea oricărui roman e în tesutul mental în care se trăiește, în mediul în care sintem aruncați. Și Sorknye conchide : „Problema e să știi ce este literatura. Pentru ce scriu oamenii ? Și răspunsul e atît de simplu : scriem pentru a ne schimba existența și nu ne-o putem schimba decît dacă o schimbăm și pe a celorlalți".

Poetul Cardarelli într-o ediție rarisimă

● Criticul Enrico Falqui a scos o ediție comemorativă în numai 400 de exemplare a poeziilor poetului clasic italian Vincenzo Cardarelli, autorul cunoscutei „Adolescenta". Cardarelli se intitula „poetul unei lirici care nu admite decît sinteze : lumină fără culoare, existență fără atribut, imnuri fără exclamații, ordine și nu simboluri".

Otto Eglau

● În 1957 laureat al Bienalei internaționale de gravură de la Tokio, graficianul vest-german Otto Eglau (n. 1917) este deținătorul unei impresionante liste de expoziții personale și de participări la expoziții colective.

Contactul cu diferite zone geografice (din peninsula iberică în țările nordice, din Japonia în Statele Unite, din Hongkong în Nepal) i-a nutrit din plin producția artistică. Eglau nu practică „memorialul de călătorie", ci caută să înțeleagă „specificul locului", urmărește diferențele de **spațiu topologic** (structură, vecinătate, separare), pe care, ajutat de calitățiie abstracte ale desenului, le „cartografiază" (Nu întîmplătoare sînt „vederile aeriene" **Pokhara I. Nepal**). Desigur, contactul cu spații — nu numai geografic — atît de diferite se realizează prin soluții grafice la fel de diferite, dar totdeauna servite de o remarcabilă tehnică a gravurii în metal : de la „părerea personală", ușor umoristică (gravura intitulată **Danemarca** prezintă o aglomerare de biciclete) la transcrierea peisajului japonez cu case, rezumat la extremități, și planimetric (**Kyoto**), de la notarea meandrelor elegante ale autostrăzilor (**Metropolă**) și a ritmicii și structurilor „născute" de tehnică (**Peisaj feroviar**) la evidențierea jocului geometric al peisajului agricol.

Scrierile unui laureat al premiului Nobel

● În editura hamburgheză Hoffman und Campe apar, în primăvara aceasta, scrierile cancelarului Willy Brandt.

Elia Kazan, scriitor

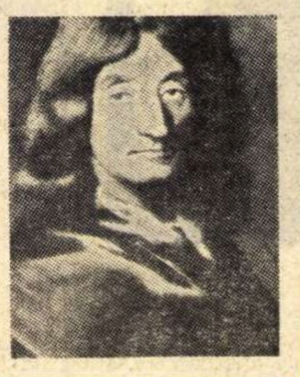
● O crimă săvîrșită la o bază americană din Noul Mexic constituie subiectul viitoarei cărți a celebrului cineast american Elia Kazan, „Asasinii". Pentru a o realiza, autorul a anchetat timp de 18 luni ; se pare însă că merita osteneala : înainte de a fi publicată, cartea i-a și adus autorului 550 000 dolari.

Tînărul Marivaux

● Editura Gallimard publică în Bibliothèque de la Pléiade **Ecrits de jeunesse de Marivaux**. Cartea cuprinde tot ce a scris Marivaux înainte de a fi Marivaux : romane, satire, poeme burlești și o piesă de teatru.

Actualitatea lui La Fontaine

● Mensualul literar „Europe" — profilat pe comemorări — închină numărul din martie celor 350 de ani de la nașterea lui La Fontaine. Într-un studiu documentat, Jacques Gaucheron se întreabă: „Oare nu vom sfîrși niciodată să-l descoperim pe La Fontaine, această figură atît de familiară a literaturii franceze ? Persoana poetului e ea însăși victima unei legende. S-a vorbit de inocența sa, s-a insistat asupra ingenuității sale, s-a rîs de naivitatea pe care o manifesta. Dar La Fontaine e un poet întreg care nu se pretează simplificărilor. El știe să dea poeziei o întrebuințare imediată și concretă în actualitate și să înalțe semnificația ei la nivelul rezonanțelor universale".



La Fontaine
portret de De Troy

Din restul sumarului se disting studiile : „La Fontaine și tradiția medievală", „La Fontaine și avangarda", „Arta de a citi de La Fontaine" și „O lectură colectivă a fabulei «Greierele și Furnica»".

„Casa de las Américas"

UN NUMĂR OMAGIAL, închinat în întregime unei țări prietene, Chile, — iată numărul 69 al revistei „Casa de las Américas".

Țara, care, din „conglomeratul geografic, politic și social, latino-american a pornit recent pe calea socialismului" ca „unic drum eficace", promovează în toate sectoarele vieții sale naționale alternativele și soluțiile cele mai propice dezvoltării, cele mai rapide, arată președintele Salvador Allende în discursul rostit cu ocazia naționalizării principalelor bogății ale țării, proclamînd ziua naționalizării cuprului „zi a demnității naționale".

În eseul „Note pentru o analiză marxistă a prozei chiliene din ultimii ani", Ariel Dorfman vorbește cu probitate și concizie, păstrînd mereu un unghi de vedere personal, despre autori ca Francisco Coloane, Carlos Droguett sau N. Guzmán, ca și despre cei mai recenți romancieri, tineri debutanți, remarcați de la prima carte. Desigur, literaților chilieni li s-au deschis largi posibilități creatoare, pe măsura procesului revoluționar prin care trece țara lor, și care, „ca orice schimbare dialectică, impulsionează la gîndire și simțire".

Într-un alt articol, M. A. Rojas Mix face o succintă prezentare a artelor plastice chiliene contemporane. Autorul observă, de pildă, o fază distinctă în creația lui Matta, „o întoarcere la figurație, o umanizare a formei, în care se identifică, într-o autonomie care amintește suprarealismul picassian, caracterul erotic și politic" ; sau că, revalorizînd desenul, imaginea lui Garcia Bárrios face loc „realismului fotografic și publicistic, destinat să transmită un mesaj politic".

În ceea ce privește cinematografia, panorama este mai săracă. Dacă există opere literare sau plastice chiliene cunoscute nu numai în America dar și în Europa, nu se poate spune același lucru despre filme. În cinematografie bîntuie producțiile comerciale și de proastă calitate. La prima întîlnire a cineaștilor latino-americani, cu ocazia Festivalului de la Vina del Mar, 1969, cineaștii chilieni declarau : „Într-o țară care n-are cultură cinematografică, care încă n-a reușit o mișcare puternică de cine-cluburi, care n-are reviste specializate de importanță critică sau teoretică, și care, mai ales, nu a ajuns să depășească teribila sa criză economică, pare logic și concludent că niciodată nu a existat posibilitatea să se nască o industrie cinematografică stabilă și permanentă și cu atît mai mult să se cultive un cinematograf de expresie cu transcendență națională sau internațională". În 1971 însă, cineaștii chilieni, cu conștiința clară a conjuncturii revoluționare pe care o trăiau, au dat un manifest politic care îi implică mai mult, mai optimist, mai angajant: „Cineaști chilieni, este momentul să întreprindem împreună cu poporul nostru marea sarcină a eliberării naționale și a construirii socialismului".

Claudia SAMOILA

Eugenio Montale omagiat la București

● Joi 23 crt., directorul Bibliotecii italiene din București, profesorul Bruno Arcurio, a adus un omagiu poetului Eugenio Montale în surprinzătoarele momente poetice din „Satura" și „Diario 71".

Montale este una din coloanele cele mai înalte ale poeziei contemporane, un poet iubit și citit. De la „Oase de sepie" și „Ocaziile" pînă la „Jurnal 71" e o zonă întinsă de timp poetic marcînd o evoluție care arată ce s-a pierdut și ce s-a regăsit dintr-o tradiție literară.

Cunoscut la noi încă din 1945 prin volumul de poeme tradus de Petru Sfetca, ca și din traducerile ulterioare de Rosetta del Conte, Dragoș Vrânceanu și Ilie Constantin — poetul care iscălise în 1934 manifestul antifascist al lui Croce și-a găsit o largă audiență în România.

Critică, artă, literatură

ATUNCI cînd colegii de la **România literară** m-au rugat să povestesc despre evenimentele de seamă din viața literară și artistică a țării mele, avînd în vedere epoca actuală, am căutat să-mi reamintesc în amănunt tot ceea ce am citit și am văzut în ultimul an, ori în ultimii doi ani. Care au fost evenimentele mai importante ?

Poate că ar fi bine să vorbesc despre noua povestire a lui Viktor Astafiev „Păstorul și păstorița" care poartă un subtitlu plin de amară ironie : „O pastorală modernă". Un tînăr ofițer de-abia ieșit de pe băncile școlii, în zilele luptelor sîngeroase cu hitleriștii, află pentru prima oară ce este iubirea, ce înseamnă femeia... Ea, o soră de caritate a fost rănită de un glonte inamic, iar el rănit, de asemenea, este transportat la spital în spatele frontului. Moare în tren nu din pricina rănii, care nu este chiar atît de grea, ci din cauza marilor solicitări pe care le suferă inima, a tensiunii sufletești născute în el de calamitățile războiului, de moartea femeii care îi dăruise bucuria de a se cunoaște pe sine pînă în cele mai tainice profunzimi.

Poate că ar fi mai bine să povestesc însă despre ultima nuvelă a lui Vasili Bîkov, „Obeliscul", publicată în primul număr al revistei **Novîi Mir** din anul acesta ?

Fidel propriei sale năzuințe de a cerceta conflictele etice cele mai acute, V. Bîkov oferă și de data aceasta cititorului o situație care nu poate fi rezolvată cu mijloacele tradiționale. Eroul nuvelei cugetă asupra eroismului. „Viața este alcătuită dintr-un milion de situații, dintr-un milion de caractere. Și dintr-un milion de destine — spune unul dintre eroi. Iar dumneavoastră ați dori să înghesuiți totul în două-trei scheme distincte, pentru a fi mai simplu ! Și pentru a fi mai comod. L-a ucis sau nu pe neamț ? El a făcut mai mult decît dacă ar fi ucis o sută. A stricat o viață. El însuși. Cu voia lui."

La un sfert de veac după război, eroii povestirii își dau seama că un simplu învățător de țară (Moroz) a săvîrșit o faptă de autentic eroism, deși pe atunci ea nu a fost socotită ca atare.

Un eveniment interesant în viața teatrală a Moscovei este piesa „Valentin și Valentina" a tînărului dramaturg Mihail Roșcin, pusă în scenă la teatrul „Sovremennik" și la MHAT de către fostul regizor principal al Teatrului Sovremennik (actualmente director al MHAT-ului) Oleg Efremov. Eroii piesei sînt un Romeo și o Julietă actuali ; iubirea nu poate fi depășită de ei, iubirea reprezintă bucuria supremă și împlinirea întregii vieți. Finalul, desigur, nu este atît de trist ca acela al eroilor shakespearieni, dar Montague-ii și Capuleții de astăzi au motive să reflecteze...

Dar n-ar fi mai bine să povestim despre „Hamletul" pus în scenă de Iuri Lubimov la Teatrul de pe Taganka ? Ar fi mai potrivit, însă, să facem aceasta după ce vom vedea spectacolul cu Regele Lear, aici la București, la Teatrul Național. Mi s-au povestit atîtea despre acest spectacol, încît socot că s-ar putea face interesante analogii în domeniul interpretării moderne a lui Shakespeare...

Îmi amintesc și de alte lucrări literare, teatrale și cinematografice, dar nu mă hotărăsc să mă opresc la vreuna din ele. Cum să răspund la atît de amabila propunere a colegilor români fără a abuza de posibilitățile oferite, fără a obosi cititorii cu o fugară enumerare și superficială descriere, dîndu-le totuși o imagine a celor mai caracteristice și esențiale elemente ale vieții actuale a literaturii și artei sovietice ? Cum să scapi de primejdia de a fi asemuit cu domnul Cațavencu, mă

O zestre „culturală“ :inerilor însurăței francezi

● Incepînd cu data de
9 aprilie 1972 tinerii
ăsătoriți francezi vor
rimi înpreună cu cer-
ificatul respectiv și o
asetă cu șase volume de
iteratură, recomandate
e ministrul educației,
)livier Guichard, pe baza
nor sondaje făcute în
ibliotecile publice. A-
est dar al guvernului
a fi ales din **Povestiri-**
e lui Voltaire, **Mize-**
abilii de Victor Hugo,
:oșu și negru de Sten-
hal, **Dom'nic** de Fromen-

Chateaubriand

in, **Principesa de Clèves**
e Doamna de La Fa-
ette, **Moș Goriot** de
ialzac, **Doamna Bovary**
e Flaubert și operele
ui Chateaubriand. Re-
omandația ofițerului stă-
ii civile va cuprin-
e aceste cuvinte: „O
arte e o școală întotdea-
ına deschisă, e un in-
trument de libertate și
e cultură. E la dispo-
iția dv. în bibliotecă.
'aceți-i loc, deci, și lîn-
ă noul vostru cămin.“

Pînă la sfîrșitul lui de-
embrie, guvernul fran-
ez, în colaborare cu di-
ecția națională a biblio-
ecilor și „Hachette“,
peră să distribuie apro-
imativ două milioane
e volume în valoare de
este șase milioane de
ranci.

Reuniunea :ditorilor din Asia

● Intre 3 și 8 iulie 1972
a avea loc la Tokio re-
iniunea regională a edi-
orilor din Asia. Se pre-
ede participarea exper-
ilor în domeniul edi-
ării cărților din 19 țări
siatice. La încheierea
euniunii, centrul cărții
in Tokio va organiza
ntre 10 și 12 iulie 1972
ın seminar consacrat
ehnicilor de produc-
ia cărților, iar expoziția
Cărțile în lume" va fi
rezentată pe tot terito-
iul Japoniei.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

TREI CĂRȚI DE ZAHARIA STANCU ÎN TURCIA

● În ultimele zile ale anului trecut a ieșit de sub teascurile tipografiilor din Istanbul întîia versiune în limba turcă a romanului **Desculț.** Apariția acestei cărți, cea de-a treia operă a lui Zaharia Stancu care vede lumina tiparului în Turcia în ultimii patru ani, impune consemnarea interesului crescînd pentru literatura română mai nouă și pentru opera lui Zaharia Stancu manifestat în anii din urmă de cititorii, de critica literară și de editurile din țara Semilunii, precum și recapitularea etapelor receptării ei.

Începutul a fost făcut de poetul, dramaturgul și eseistul Yaşar Nabi, entuziast admirator și traducător neobosit al operei lui Panait Istrati în Turcia. Acesta, în calitate de director al editurii Varlık din Istanbul, a luat în 1967 inițiativa traducerii **Jocului cu moartea.**

Abundența și calitatea comentariilor pe marginea acestei prime traduceri — efectuată direct din original de Yahia Benekay, scriitor turc născut în România, în colaborare cu Fatma Pazarci — au contribuit la trezirea atenției publicului asupra realizărilor artistice ale scriitorilor din țara noastră.

Criticul Oguz Ahmet Barkin încheia cu aceste aprecieri cronica consacrată romanului lui Zaharia Stancu publicată în ziarul **Ulus** din Ankara la 30 octombrie 1967 :

> „**Jocul cu moartea** este într-adevăr un joc la marginea prăpastiei. Se citește pe nerăsuflate. E una din operele cele mai intens umane ale literaturii de război. Chiar și cele mai incredibile realități sînt redate fără a ocoli neverosimilul, dar și fără a întuneca măcar pentru o clipă luminile speranței“

● În suplimentul literar al cotidianului **Milliyet** din Istanbul, tînărul și talentatul prozator turc Tarık Dursun nota „realismul desăvîrșit“ al prozei lui Stancu. La rîndul ei, prestigioasa revistă literară **Dünyaya Açılan Pencere — Cep Dergisi (Fereastra deschisă către lume — Revistă de buzunar)** saluta evenimentul inserînd în numărul din decembrie 1967 un impresionant grupaj alcătuit dintr-un interviu luat lui Zaharia Stancu de Yaşar Nabi, un fragment din **Florile pămîntului**, tradus de scriitorul Muzaffer Uyguner, și un întins studiu despre **Jocul cu moartea** semnat de remarcabilul eseist Adnan Binayazar, actualmente profesor la Facultatea de litere a Universității din Ankara. Iată cîteva aprecieri din analiza lui Adnan Binyazar :

> „Uneori autorul reușește să-i confere lui Darie vigoarea unui personaj de epopee. Eroul se ridică deasupra timpului și deasupra războiului ce se afla în toi... În aceste pasaje Zaharia Stancu se întrece pe sine însuși. Uneori Darie ne apare ca un semizeu care statornicește soarta și rosturile omului în lumea înconjurătoare, iar alteori ni se înfățișează ca o întruchipare a Înțelepciunii Pămîntului care cutează să ceară socoteală creatorului. O trăsătură importantă a artei lui Stancu o constituie vina satirică bazată pe o profundă filozofie a istoriei care hrănește o satiră al cărei foc necruțător se revarsă peste lumea întreagă.“

● În a doua jumătate a lui 1971 au apărut, la scurt interval, două noi traduceri din opera lui Zaharia Stancu : o versiune a **Șatrei**, la Ankara în editura Bilgi (octombrie 1971) și o versiune a romanului **Desculț** la Istanbul, în editura Habora (decembrie 1971).

Adnan Binyazar semnează în paginile revistei **Varlık** (nr. 772 din ianuarie 1972) un studiu intitulat **Lumea lui Stancu**, în care discută semnificațiile profunde ale personajelor **Șatrei :**

> „Cu un stil simplu, lipsit de podoabe inutile, Zaharia Stancu se apleacă și în **Șatra** asupra acelei inepuizabile forțe ascunse a omenirii și asupra acelor resurse ale omului care, deși știe că va pieri, îi îngăduie să se înverșuneze să trăiască“.

Ioan Comșa

ZAHARIA STANCU
çıplak
ayaklar

Desculț, trad. Z. Erman

ÖLÜMLE
OYUN

Jocul cu moartea, trad. Yahia Benekay și Fatma Pazarci

zaharia stancu
çingenem
ZAHARIA STANCU-ÇINGENEM
BILGI YAYINEVI

Șatra, trad. Attilâ Tokatli

---

gîndesc la scena în care acesta se adresează alegătorilor (mi-am îngăduit această paranteză deoarece sînt încă sub impresia strălucitei interpretări a rolului lui Cațavencu de către artistul Dem. Rădulescu pe scena Teatrului Național).

Nu voi încerca de aceea să povestesc despre noutățile literare și artistice, mă voi mărgini la un subiect poate mai arid, dar fără de care nu poate exista nici literatura, nici arta.

Principalul eveniment al vieții noastre literare a fost, fără îndoială, plenara ținută de Uniunea Scriitorilor, în cadrul căreia au fost examinate problemele criticii literare, experiențele și sarcinile acesteia. În ajunul plenarei, a fost publicată Rezoluția Comitetului Central al Partidului nostru, intitulată „Despre critica literar-artistică" și, după cum este și firesc, dezbaterile s-au desfășurat în lumina acestei hotărîri. În acest document atît de important pentru noi sînt relevate rolul deosebit al criticii în dezvoltarea creației, succesele acesteia, sînt analizate în profunzime lipsurile sale și modalitățile de remediere a lor.

În presa burgheză au apărut informații potrivit cărora această hotărîre a partidului reprezintă o nouă îngrădire a libertății de creație, o reglementare a drepturilor artistului, o „strîngere a șurubului" etc., în același ton pe care de multă vreme îl folosește propaganda burgheză atunci cînd se referă la țările socialiste.

Criticii și scriitorii care au luat cuvîntul la plenară nu și-au pierdut timpul pentru a replica unor astfel de atacuri ale neprietenilor noștri : ei au vorbit despre faptul că dezvoltarea pe viitor a literaturii include într-adevăr o creștere a nivelului criticii, a puterii sale de pătrundere ideologică și de analiză estetică. S-a vorbit cu o deosebită acuitate despre faptul că numeroși critici care nu au reușit să împletească arta și viața, manifestă un simplism împăciuitorist față de relația dintre ideologic și artistic, subiectivism, tendințe de grup întemeiate pe amiciție. Criticii nu sînt suficient de activi în afirmarea consecventă a idealurilor umanist revoluționare, în demascarea esenței reacționare a „mass-culturii" burgheze și tendințelor decadente, în lupta împotriva a tot felul de concepții nemarxiste asupra literaturii și artei.

Dezbaterile active asupra problemelor criticii, corespunzătoare Hotărîrii Partidului, nu înseamnă nicidecum ceva extraordinar. Este vorba de creșterea nivelului cultural și de conștiință al poporului nostru. Aceasta duce la sporirea exigențelor față de artă și de literatură, precum și față de critica literară în măsura în care ea reprezintă o parte integrantă a literaturii și artei.

Criticii noștri își dau seama din ce în ce mai bine că ei trebuie să se întemeieze pe realizările actuale ale filozofiei, sociologiei, eticii și esteticii marxist-leniniste, să cerceteze în amănunt procesul atît de complicat al însușirii artistice a realității socialiste aflate în tumultuoasă dezvoltare.

Nu trebuie să uităm, de asemenea, că evoluția dinamică a forțelor de producție, realizările revoluției tehnico-științifice exercită o influență asupra personalității umane, asupra lumii spirituale și morale a oamenilor. Toate acestea duc la profunde modificări în psihologia socială, fapt care nu poate fi ocolit de operele literare și artistice și nici de critică.

În condițiile existente în țara noastră, critica trebuie să surprindă dezvoltarea literaturii în ansamblul varietății sale naționale, să surprindă unica sa bază ideologică — **de clasă** — precum și varietatea **stilurilor, să releve** rolul **tradițiilor naționale. Aceasta este** o cerință cu deosebire actuală, deoarece în 1972 se împlinesc cincizeci de ani de la întemeierea **Uniunii** Sovietice — o sărbătoare a prieteniei și frăției popoarelor noastre.

Nu pot să nu amintesc faptul că în cadrul plenarei s-a vorbit mult despre necesitatea îmbunătățirii și generalizării amănunțite a experienței cîștigate în literaturile tuturor țărilor socialiste frățești, în creația tuturor artiștilor progresiști din lume.

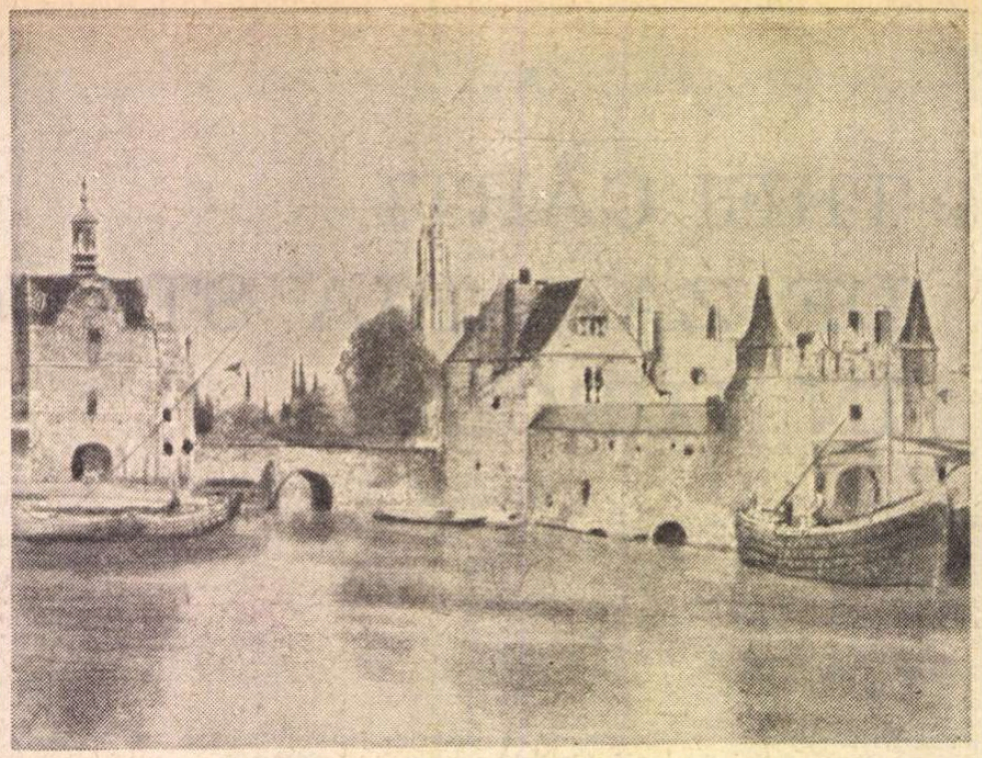
Intr-un cuvînt, în fața criticii noastre stau sarcini mari și de răspundere. Pentru a putea descrie totul ar fi nevoie de numeroase pagini. Dar trebuie să mă grăbesc : n-am văzut încă spectacolul cu „Regele Lear" de la Teatrul Național.

Evgheni Krivițki

București, martie 1972.

Criticul literar sovietic Evgheni Krivițki, redactor-șef adjunct al revistei „Literaturnaia gazeta“, a fost, de curînd, oaspete al redacției noastre.

Scrisoare din Olanda



Johannes Vermeer (1632- 1675): Vedere din Delft

DELFT

NIMIC nu e mai frumos în Olanda decît cerul și apa după ploaie, mult mai luminoase, deși mai închise la culoare. Încărcătura de picături a norilor și prospețimea rîzătoare a apelor răsfrînge și prinde lumina cu o bucurie care echivalează cu o interioară strălucire coloristică, exprimată sensibil doar de cei mai mari maeștri și în special de Vermeer. În superba lui pînză **Vedere din Delft** (aflată în muzeul Mauritshius din Haga), griurile de oțel fin, cu luciu mat, din apă, și de perlă gălbuie-albăstrie din nori se armonizează, prin savante acorduri, cu vinețiul șters al unor acoperișuri și cu galbenul nisipului și al unor bucăți de zid în schimbul cărora un personaj al lui Proust și-ar fi dat toată opera. Cu gravitatea lucrurilor durabile, pînza arată un peisaj de apă și cer, ca un joc prim și un joc secund, despărțite de centura neegală și foarte dințată a unei arhitecturi vechi olandeze de secol XIV pe care alunecă luminile unor sori argintii ascunși în cele două elemente. Nimic opresiv în masivitatea grațioasă a zidurilor, care întregesc micul univers al Delft-ului de atunci, în poarta Schiedam flancată de două turnuri cu acoperișuri conice, țuguiate ca pălăria unei vrăjitoare medievale și continuată de depozitul de muniții, în podul ce constituie centrul tabloului, adunînd înspre el toate apele, și legînd poarta mai sus pomenită de poarta Rotterdam, în spatele căreia se înalță o parte din turla Bisericii noi, unde odihnește cel mai popular stathouder al Olandei, în orgoliosul **beffroy** care pune cu luminozitatea lui cel mai puternic accent vertical în structura plastică. Cele cîteva turle cu fleșele lor ies din orizontalitatea covîrșitoare a peisajului olandez, alcătuit exclusiv din cîmpie și apă, ca un semn al prezenței umane mîndre care încearcă străpungerea orizontului prea înalt, iar estetic, ele scandează cu verticalitatea lor ritmul altfel prea lent al desfășurării pe coordonata culcată pe care ar fi accentuat-o și mai mult o limbă de nisip din primul plan.

Și astăzi poarta Schiedam cu cele două turnuri și podul ei stă acolo, la Delft, și-ți dă șocul unei lumi făcute parcă ea însăși după modelele memorabile ale artei.

Într-adevăr, în astfel de culturi vechi ca cea olandeză, natura pare a imita, după o vorbă celebră, arta. Nu mai poți vedea vaci pe pășunile grase fără să crezi că Paul Potter a lansat peisajul acesta arhetipic, nu mai întîlnești cai albi printre perdelele de plopi fără să crezi că sînt invenția lui Wonwerman. Deci poarta aceea cu turnurile sfîrșite în conuri subțiri și cu pontlevis-ul au rămas, ca o gracilă podoabă, din tot întregul de clădiri ale primului plan arhitectonic ce apărea divers și unitar, în tabloul lui Vermeer. Un pictor locuiește, pare-se, într-unul din turnuri, un scriitor în celălalt. Amintirile, vestigiile sînt în Olanda prinse mai departe în viața prezentului, dîndu-i vechime, bogăție și frumusețe. Aceeași lumină rece, de argint, este pretutindeni, în aer și pe ape, pe suprafețele netede ale canalelor înguste, între taluzurile verzi de iarbă niciodată ofilită a Țărilor de Jos. Lebedele se mișcă foarte încet pe luciul neclintit al canalelor peste care zvîcnesc poduri albe minuscule, încremenite de veacuri. Și albe și șocolatii, casele joase, deschise spre lumină prin largile ferestre ale living-room-urilor, pline de flori și vase de cositor, aramă ori porțelan de Delft, au aceeași înșiruire cuminte a unui oraș minune, a unui oraș de păpuși. Piața de flori a rămas de secole în același loc, plină iarnă-vară de lalele strînse în snopi enormi; biserica cea mai veche s-a strîmbat de bătrînețe. Dar volumele grele ale primăriei, dar clădirea Companiei Indiilor, dar palatul în care a fost ucis Wilhelm de Orania, „părintele patriei", vorbesc despre un trecut de luptă, de acțiune civică și al Delftului, ca și al Olandei în general. Și acest oraș al meșteșugului faimos, al lucrării porțelanului alb-albastru care-i poartă numele, vuiește și azi de zorul modelării, pictării, coacerii vaselor de Delft. Chiar dacă edificii ultramoderne cresc acum în jurul vechiului oraș, cu forme și volume absolut deosebite de arhitectura tradițională (și ar fi de numit numai Facultățile de arhitectură, de construcții civile, de construcții navale, de electronică, sau aula Universității cu formă de făptură preistorică), meșteșugul moștenit din generație în generație se desfășoară în ateliere mai mari sau mai mici, cu specialiști antrenați în tehnicile specifice, aceleași ca și pe vremuri, chiar dacă acum cuptoarele sînt ultramoderne. Sub ochii vizitatorului uimit, se reeditează gesturile vechi ca niște ritualuri, se modelează caolinul cu amestecuri care odată erau probabil secrete, se pictează rapid cu pensule muiate în oxiduri de cupru și de cobalt, negre ca tăciunele, modelele clasice, frunzele, florile, ghirlandele, arabescurile ori mici peisaje ori scene de muncă. Și după aceea se coace materia nelustruită și ornamentată searbăd, cu întunecata cerneală, la 1040 de grade (o mie patruzeci de grade, ne-au spus maeștrii tehnicieni cu plete, ochelari și blue-jeans). Un adevărat proces alchimic se petrece și strălucitorul porțelan de Delft, devenit albastru și lucios și translucid, apare din cuptor și-și ia locul pe rafturi. Una din cele mai de seamă (dacă nu cea mai de seamă) fabrici este aceea numită **De Porcelayne Fles,** care produce Delftul cu valoare maximă, Royal sau Imperial. Însăși colecția curții regale olandeze este păstrată aci, într-o încăpere cu mobilă prețioasă și exemplare rarisime de porțelan. Sălile de expoziție sînt frumoase mai presus de orice altă marcă, atîta vreme cît se păstrează în stilul clasic. Dar pe măsură ce înaintezi prin alte coridoare și încăperi spre curtea interioară a fabricii, încep să te întîmpine curiozități ale unor alte stiluri. Mozaicurile de pe jos, colonetele, fîntînile, portalurile, balustradele te introduc într-o lume a Delftului modern, cu culori violente, cu stridențe în care se amestecă parcă smalțurile Babilonului din reconstituirile de la Muzeul Pergamon, cu fanteziile cele mai ciudate ale sculptorilor din zilele noastre, cu refăcute stiluri romanice și gotice, cu bizarerii roșii și negre afro-asiatice. Dacă ți s-ar spune, fără să le vezi, că alcătuiesc un conglomerat de stiluri, ai crede că ești în fața unui **Kitch** cras. Dar tot periplul acela devine pur și simplu fascinant pentru că gustul amestecurilor e deasupra amestecului, și gîndit ca atare, și de un rafinament cu totul ieșit din comun. Iar ajungînd în curtea interioară care este ca a unui **chiostro** italian, dai peste exemplare moderne Delft aruncate îndrăzneț în natură, adică acolo unde examenul se ia sau se pierde. Și examenul se ia cu brio, obiectele de artă intrînd între iarbă, flori și cer, ca între elemente înrudite. Te întorci apoi prin clasic, liniștit cu lecția de modern învățată, cu sau fără voie, și te uiți de aproape la tinerele desenatoare cu mîini ca argintul viu mișcate pe vase și platouri, de departe la meșteșugarii care modelează și coc.

Și aici ești între artă și tehnică, într-un domeniu care nu e hibrid, ci integrează pe cea dintîi în cea din urmă. Dar pentru asta se cere să fi avut sute de ani de artă mare în urmă, artă pe care sute de generații să-și fi făcut ochiul și gustul. Modernul mare nu se poate clădi decît pe un clasic mare.

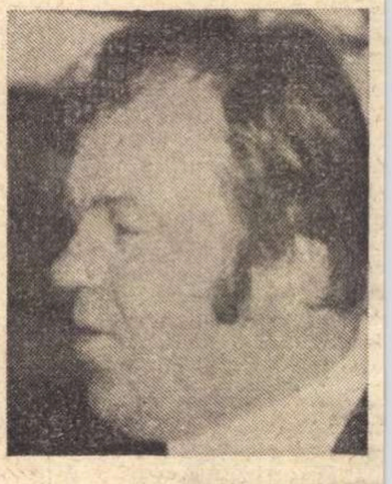
Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Martie 1972

Spor

Ceas de lapte mîncat de șerp

Rapidul a luat bătaie și de
găzari.
Lung e drumul la Ploiești
foarte scurt zborul păsării
tablă.
Să-l bagi în cristelniță pe ca
minte dacă eu nu cred că Rap
dul s-a vîndut diavolului pe
meci nul și pocitania de dr
umblă cu fofîrlica, ba că ți-l da
azi, ba că ți-l dau etapa viitoar
și tot așa pînă l-o vedea pe fra
cezul Tamango luînd drum
ocnei (divizia B) cu țambalul
gît. Dar atîta vreme cît mai sî
pe lume Crișul și CF.R. Cluj, Gi
leștiul n-are cum să se ducă de-
dura în ulița calicimii.
În parcurile Bucureștil
a-nflorit ploaia de aur, gîște
decorative din Cișmigiu, funcți
nînd pe post de lebede, scot b
boci zugrăviți în atelierele l
Bălașa și Piliuță, dar pe stadioa
plutește miros de argăseală acr



Lîngă Rapid tremură echipa Ste
ua, care și-a mîncat norocul
la München, ci la Constanța, și-
scutură zdrăngăneii, spălați
ceai de sunătoare, Dinamo.
asta în ajun de aprilie, cînd
gîndeam să-i ducem la coafor
doctorul Bene și colegii lu
Stau și mă întreb ce bîzdîgan
nenorocită (muscă sau viesp
și-a lipit trompa de genunchi
internaționalilor noștri de nu-
mai pot mișca picioarele pe coa
pămîntului ? Dacă nici un pon
pier nu pune furtunul cu apă
ei, vom vedea că oborul devi
locul de fixarea prețului mondi
al piciorului olog.
Gură amară și ochi zbangh
și-n livezile Piteștiului. După
a jucat Giuleștiul la nasturi, A
geșul a pierdut acasă în fa
Steagului Roșu. Farandola. Ta
rul mîncat de miel. Prunul mî
cat de vrăbii. Și U.T.A. blago
lovită de un Dumnezeu necuno
cut care-și are reședința-n M
reș, lîngă vadul înecaților. A
geșul pierzînd meciul cu Steag
Roșu a pierdut campionatul...
vorba lui Băieșu, U.T.A. n-a
încotro, va urca și anul acesta
cuibarul de aur, drept pentru ca
mie îmi vine să mă fac vînător
să umblu cu pușca pe sub salcîn

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"